

ΝΑΠΥΪΤ

Irodalom, művészet,
környezet

7.

Földköz

„A szélességet az ég derekán keresztül
méltán nevezhetjük tehát Napútnak”

(*Fazekas Mihály*)

B2-páholy

Van abban valami elképesztően parlagi, egyúttal elképesztően laza, hogy valaki libatöpörtyűt rágicsál lilahagymával Murter szigetén, Murter városka egyik tenger fölötti apartmanjának az erkélyén, ahelyett hogy rántott halat vagy tenger gyümölcseit majszolna egy horvát népzeneitől hangos helyi vendéglő rejtett öblén, ahogy egy magára adó turistának, utazónak, jobban eleresztett értelmiséginek illendő lenne. Pál úr azonban már rég túl az ilyen parvenü magatartásformákon; amint konstátálta, hogy jobban szereti a friss libatöpörtyűt lilahagymával a mediterrán bőségtálaknál, nyomban elhagyta az utóbbiak társaságát. Mondhatom, nem is volt sok mesélnivalója a társaságban, amikor egy-egy, teszem azt, horvátországi nyaralásáról hazatért; hogyan is mondhatta volna a kérdezőknek, hogy az ottani söröket itthon is lehet kapni, akár csapolva is (bár mostanában minden pénzzel eleresztett sznob a kézműves sörökre esküszik, naná, hogy azokra, hiszen aranyárban adják őket, függetlenül attól, hogy legtöbbjük szart sem ér), a tengeri halakat bármelyik jobb vendéglőben el lehet érni gondosabb kulináris körülállásban, a horvát vendéglői zene meg úgy csapnivaló és hangos, ahogy van. Pál úr, miután az utolsó katonát is bedörgölte, amely állott egy egészségtelen (nem teljes kiőrlésű, nem durung satóbbi lisztből dagasztott) kenyérből, rajta egy tiszteességgel megszózott darab libatöpörtyűből és egy lilahagyma-karikából, megtörölte a száját, és elgondolkodott azon, mit is keres ő itt, teszem azt, Horvátországban. Enni azt eszik, amit otthonról hozott, és krónikusan nem vágyik vendéglőkre (mert azokról, önigazolás formájában, beszámolnia kell otthon, és csak ezért nem fárasztja magát szarul érezni az itteni helyi, tengerparti kócerájok dilettáns turista-konyhákkal dolgozó jobb-rosszabb üdögélőhelyein). Inni iszik, már amikor megszomjazik, de olyan minőségi különbségekkel bíró ritkaságokat nem talál a környezetében, amit otthon ezekben a márkákban vagy ezekben a minőségekben meg ne találna. Vásárolni nem akar, a tengerparti butiksorok még a hazai búcsúk erőltetett ünnepélyességét is nélkülözik, az meg, hogy minden második üzletben Luka Modrić-mezt lehet kapni, a kezdeti felvillanyozódása után egyenesen untatja és undortatja, merthogy ma már ki a faszom az a Luka Modrić, holnap meg már végképp az emléke se senki. Na de az a teniszező, aki most sorra verte Wimbledon – az már valaki, gondolja, jóllehet, neki a nevét sem jegyezte meg, mint a mulandóság sok egyéb hasonló ikonjának. Legyint. Még szóba jöhetne ideutazásának indokaként a nő mint a „keresd a nőt!” imperatívusz jelentésének komolyan vett formája, magyarán, hogy Pál úr csajokat akar becserkészni a tengerparti esték mondén fényei között, de ezt is ki lehet zárni, mert Pál úr és komoly ember, ha nőt akar magának, nem tengerparti bazársorokon vagy a hullámtörők közelében igyekszik leszólítani a lehetséges szexpartnereket. Pál úr, némi gondolkodás után, arra jön rá, hogy ő voltaképpen már csak a tenger miatt keresi fel évről évre – a tengert. Talán, mert annyira megfoghatatlan. Kék, amolyan mitőlkék. Olykor zöld. Amolyan olyankormitőlzöld. Pál úr oly országban él, amelyiknek (mára már) nincs tengere. Valójában (mára már) nincsenek hegyei sem. Akkor mije van?, kérdezhetnők egy elfejtett tévériporter modorosságát parodizálva. Önérzete, bólogat a magának feltett kérdés fölött Pál úr. Önérzet arra, hogy volt, önérzet arra, hogy van, önérzet arra, hogy lesz. Ekkora önérzet azonban képtelen hullámozni! A tenger viszont hullámozik. Ha kell, ha nem. És úgy van valahogy kitalálva, hogy nem hivalkodik ezzel. És úgy nincs, hogy ezzel sem hivalkodik. A vanságával sem. A nincsségével sem. Pál úrnak egy idő után rá kellett jönnie, hogy ő már nem turista. Nem is átutazó. Ő lakó.



NAPÚT

Irodalom, művészet,
környezet

XXI. évfolyam 7. szám

A Cédrus Művészeti Alapítvány kiadása. Megjelenik évente tízszer.
Főszerkesztő: **Szondi György**. Szerkesztik: **Bába Szilvia** (művelődés), **Babics Imre** (vers),
Balázs Géza (nyelvművelés), **Bognár Antal** (évkönyv), **Elek Szilvia** (zene),
Kovács Ildikó (szöveggondozás), **Prágai Tamás** (örökös szerkesztő) **Sebeők János** (környezet),
Szondi Bence (tördelés), **Toót-Holló Tamás** (próza), **Wenner Tibor** (művészet).
Napút-kör: **Báthori Csaba**, **Bereményi Géza**, **Csáji László Koppány**, **Doncsev Toso**,
Gráfnik Imre, **Jankovics Marcell**, **Dr. Koncz Gábor**, **Radinóti Zsuzsa**,
Rakovszky Zsuzsa, **Szakolczay Lajos**, **Szörényi László** (tiszteletbeli konzulensek).
Alapította: **Masszi Péter**. Lapterv: **Gosztola Gábor**.
Szerkesztőség: 1136 Budapest, Pannónia u. 6.

Telefón: (1) 247-6657 • (30) 511-3762 • E-mail: szongyi@gmail.com • Honlap: www.naputonline.hu
A Cédrus Művészeti Alapítvány adószáma: 18110661-2-41

Nyomdai kivitelezés: Érdi Rózsa Nyomda. Terjeszti a Hírker Zrt. és az NH Zrt. ISSN: 1419-4082

B2-páholy

Zalán Tibor tárcája borítóbelsők

Előter

Hegyi Botos Attila: Bevezetés a Földközbe . . . 3

André Siegfried: A Földközi-tenger
(Kolozsvári Grandpierre Emil fordítása) 5

Nereidák kútja

Konsztandínosz Kaváfisz: Ithaka
(Somlyó György fordítása) 8

Vas István: Etruszk szarkofág 9

Babics Imre: Dél a Bakonyban 11

Zalán Tibor: Murter szélverésben. 12

Hegyi Botos Attila: A reggel 13

Rumi Enikő: Kikötő 14

Fekete Anna: Hűség 14

Jász Attila: Naplószerartás I-II. 15

Hétfvári Andrea: Ihlet; Kikötő napnyugtakor . . 18

Búzás Huba: Isonzo 19

Dobai Péter három verse 20

Weiner Sennyey Tibor: Palackban talált tenger 23

Baka Györgyi: A tenger hullámai. 24

Baley Endre: Görögország; Szkopelosz 25

Finomtükör

Juan Ramón Jiménez: Gránátpiros táj
(András László fordítása) 26

Alexa Károly: Ki és hol 27

Géczi János: A vigasz háza. 31

Tillmann J. A.: „Aztán feltűnt a tenger...” . . . 34

Ladik Katalin: A tenger mint vágy 39

Báthori Csaba: Derűt keresni délen. 43

Száraz Miklós György: Andalúz mozaik 51

Csikós Attila: Magánmediterrán. 62

Berek

Szabó Mária: A mediterrán életföldrajzi régjő .66

Déri Balázs: Pallars kisvilágából a nagyvárosba . 78

Norman Károly: Mediterráneum, hegyek között 103

Hullámrajz

Bánki Éva: Kié a világ? 107

Bogdán László: Fehér örvénylések 111

Csórsz István: Ahol visszafordul a nap. 118

Tárlat

Bodó Mihály: A legrégebbi „festett fénykép”:
Perszeponé elrablása. 126

Kónig Frigyes: Oszlopsor 141
 Kónig Frigyes alkotásai színes melléklet

Hangszóló

Baróczy László: Hegyi Botos Attila: ITHAKA . . 145
 Sziklavári Károly: Déltenger, napfény
 és Claude Debussy Prelúdjai 146
 Nagy László Bálint: A hetedik maszk 151
 Németh György: Táncgyökerek 164
 Szili István: Gondolatok Jordi Savallról
 és zenekaráról 180

Ablak

Boldogh Dezső: „Ikreként tapad
 egymáshoz két idő...” (Géczi János:
 Sziget, este hét és tíz között). 183

Miért

Nikolaj Ovcsarov: A legendás Orpheusz szentélye
 nyomában (Kovács Gergely fordítása) . . . 187
 Bánki Éva: Mók Velencében 193
 Szücsény Gábor: A könnyelmű nemtő
 és „csatolt részei” 196

Hetedhét

Ibükosz: Töredék a tavaszról
 (Radnóti Miklós fordítása) 206
 Meendinho, Peire Vidal, Pero Meogo,
 Guido Cavalcanti, Dom Dinis versei
 (Vaskó Péter fordításai) 207
 Oliverio Girondo, Alfonsina Storni,
 Miguel Hernandez versei
 (Rumi Enikő fordításai) 211
 Sandro Penna, Diego Valeri, Mario Luzi,
 Giuseppe Ungaretti versei
 (Szénási Ferenc fordításai) 214
 E számunk szerzői 216

Illusztrációk

Csongrádi János rajzai . . 4, 26, 33, 38, 42, 50,
 65, 102, 117, 125, 179, 182, 186, 206

Melléklet

Káva Téka - Napút-füzetek 137.

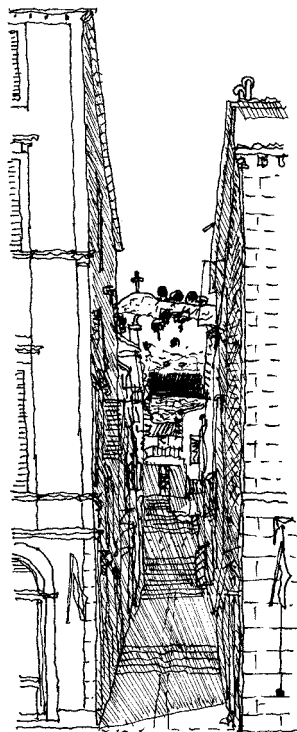
Mila Haugová: Magenta
 (Az Országos Idegennyelvű Könyvtár
 14. műfordítás-pályázatának anyaga)

NAPÚT

Irodalom, művészet,
 környezet

XXI. évfolyam 7. szám

Földköz



DUBROVNIK
 19/07/21
 43

A lapszám témaadója, anyaggyűjtője és szerkesztőmestere: **Hegyi Botos Attila.**
 Köszönjük szerkesztőtársunk jelesen teljes munkáját (A szerk.)

Bevezetés a Földközbe

(Szerkesztői invokáció)

Honnan is bocsáthatnánk szárnyára e történetet?

A legkeresetlenebbül a Kárpát-medencéből, ahol a magunk figyelmesége leginkább megágyazható.

Így – születésünktől érintetten – meg elragadottan említhetjük, ily-oly kedvező fekvésben, szubklímában mint lelhetjük annyi, de annyi felvillanó reflexnyomát.

A leghomályosabban, mintegy zöld-szürke tündérálomszerűen Eger házfalain, „Tokaj szőlővesszein”. Jóval kitapinthatóbban a budai dél-reliktumos Sas-hegynél vagy a csupaszi Csíki-hegyeknél, Sorrentó szikláinál.

A Balaton víztükrével, mondhatni, ráerősít, hogy égőbb, villamosabb szemekkel fókuszáljon a szigetpanorámás Nyereg-hegyről vagy épp a Római útról, Badacsonynál.

A Dunántúli-dombságnál csöppet szétesik, puhul, toszkánosodik, hogy még kifejezettebb latinus, élesebben dallamos olaszossággal jelentkezzék a Mecsek déli lábainál.

Végül a Szársomlyónál égeien felrobban, majd etruszk s ión kellemmel nyugszik a Göntér dombján, a Tenkes izzó, gömbölyű lankáinál. Utóbbi – a Villányi-hegység – egyértelműen a legelzártabb, a legáthatóbb, a magyar délek déle: északnyugatról a Tenkes Csárda melletti hasadékon léphetni át „Dél Kapuját”.

Az egyensúlyi időtlen idillt, s táncterét, a végsőig feszített határkötelet: az összpontosító, az intenzív drámai feszültséget a máriagyűdi alkony hispán barokk színözönei, az összecca-

pó égtájak légmozgásainak fellegein megtörő fények búcsúztatják.

Eddig mindez, akár a szőlővel futtatott verandán szunnyadó álma. Messze még a tenger.

De hullámképeit sokan álmodják: rég letűnt időket a jégkorszakot túlélte maradványfajok, közeli a telepített kultúrültetvények: fűgék, szőlők, mandulák. Felettük az őshonos szubmediterrán múzsáligetek: a molyhos tölgyek, a mannakőrisek, itt-ott egy-egy lobbanó cserszömörceág. Rekkenő melegben, ha átfut egy váratlan légfuvallat, magával ragadja a kiegészített gyepet, a feketefenyőket, a fűgék ruta-, némelykor szegfűszegszagát. És saját szavát se hallja az utazó, ha a Szársomlyó lángható ördögcsántása felett a virágos kőrisek kabócafényében villanásnyit szusszanni megáll.

A rózsás-ezüstös hajnallal ébredve, rebbenő kócsagrajokkal léphetjük át a vad Dráva csíkját. Itt jó időre újra puhul, terül az illír kiélezettség, az érzékelések lankás tereit az utazás félálmanak engedve át.

A valódi, a szigorú határvonalat a Dinári-hegység északnyugat-délkeleti vonulatú, éghajlatválasztó gerinceinél érzük el (mennyre másként fest ez a hajdani laurázsi szuperkontinens nyugati, amerikai oldalán, ahol a harmadkori észak-dél irányú hegyvonulatok nem gátolták fajok, nemzetségek vándorlását!).

Amit elsőként érzékelhetünk, maga a főszereplő, az áramosan vibráló, magas színhőmérsékletű phoiboszi

napsugár. S persze mind, akit darutáncba hoz, a letarolt hegyek ezüstös, illatozó félcserjéi, az örökzöld lombos túlevelűek különféle nemzetségei, a levegő, az illatok; de akár a legelhagyottabb, legnyomorúságosabb viskót is vakító udvarra lobbantja ugyanez a ragyogás. Hogy aztán, ahogy a látkép megnyílik, fény derüljön titkára. A lélegzet elakad, meztelen szakadékain az ég lezuhan – magát a legkéklőbb tengernek adva át.

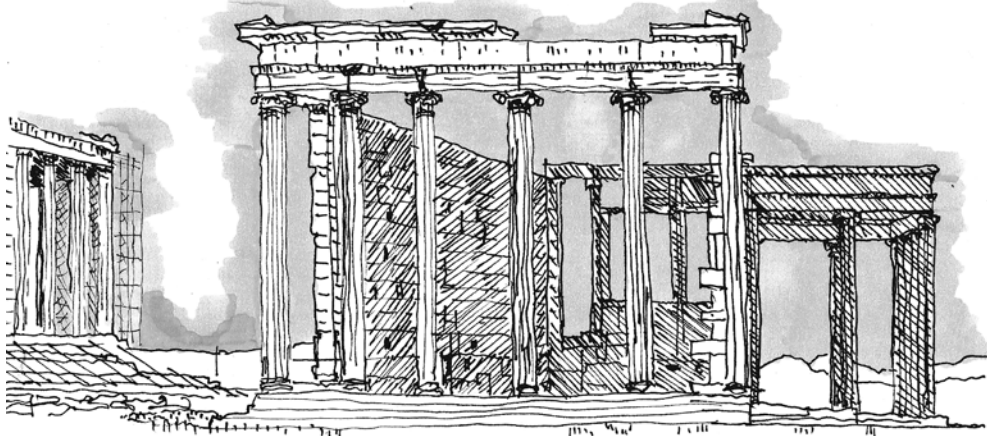
Mindez még „csak” a kezdet, egy transzgressziós, újféle földtörténeti pitvar, előfolyosó.

S már itt sem mindegy a megközelítés: finom különbségek rejlenek abban, hogy honnan érintjük, a Lungomare balatonfüredes szegélyén, a viharos Senjnél, a jónosabb Makarskánál.

Persze ez már az utazó dolga: tegye, ahogy e lapszám legkülönfélébb szerzői, olyannyi úton át. Hajoljon egészen közel, vesszen gyönyörködve a részletekbe, vagy tekintse távolról, ahonnan nézvést a tenger, a sivatag, a hegyek, az óceán, hovatovább a vándorló népcsoportok ütközőzónái mentén mintegy a semmiből emelkednek tündöklő magasságokba, majd süllyednek el a legváratlanabb művészetek, kultúrák.

Ahol mindent ugyanaz a fény éltet, s ha idővel tűnne is törékeny határléte, sejthetni, másutt újabb világokat lobbant „a Földközi-tenger, a kék tó a régi kertben” (R. Jeffers): ugyanez a csoda, ugyanez a tükör, ugyanez a tánc.

Hegyí Botos Attila



ATHÉN 19/07/90 Czf

André Siegfried

A Földközi-tenger

(részlet)

*„Mivel ez a tenger, hála a görögöknek,
irodalmi tenger, a professzorok tévesen azt hiszik,
hogy az ember uralkodik rajta s a költészet bölcsé tette,
holott ennek az ellenkezője az igaz.
Minden, ami összefüggésben van a Földközi-tengerrel,
eruptív, örvénylő, tornádó jellegű...”*

„A Földközi-tenger: antisivatag.”
Paul Morand

*„(...) ez az egység tenger és hegység, tenger és sivatag, tenger és óceán
csaknem kiáltó ellentéteiből alakul ki.”*
a szerző

A Földközi-tenger csupa fény, sokkal inkább fény, mint szín.

A fény tündöklő, a színek lágyabbak, néha szegények, s a fény nélkül nem léteznének.

„Ősszel láthatjuk – írja Paul Morand –, hogy a délvidék szélhámos, amely mindent a naptól vett kölcsön. A mediterrán övezet az északi tájaknak hagyja a vad színek tarkaságát, ez a finom tónusok, a beige, a rózsaszín, a szelíd fehér, az aranyos rozsdá, a Corot-nak és Picasso-nak oly kedves ezüstszürke éghajlata; nem a széthúzó hangok és a diszharmonikus viharzás, hanem a dallamos ritmusok hazája; ez a királysága annak a gyakran lappangó stílusnak, amely egyformán uralkodik a nyers és az óriási alkotásokon s a mozaikok végtelenül kicsi szerkezetén.”

Ez ég alatt tehát a fényt mindenekelőtt szeretni kell, mert kibontja a vonalakot, a tervrajzot, nem hagy veszendőbe egyetlen részletet, egyetlen fokozaatot sem. Druet képkereskedő vásárlóinak számos képet megmutatott, midőn Marquet egyik délvidéki tájképét mutatta, egyszerűen csak ennyit mondott: „Most fényt fog látni”.

Kitűnő vezetők állnak rendelkezésünkre. Az irodalomban Fromentin, Daudet, a festészetben Claude Lorrain, Delacroix, de főleg Renoir, Cézanne és Van Gogh, de Besnard, Matisse, Marquet, Dunoyer de Segonzac és Othon Fiesz is. Segítségükkel megtalálhatjuk a légkör egyéniségét alkotó alapszíneket, a messzesziki tündöklő fehérségét, az ősi városok ólelefántcsont színét, a tenger kőszzerű kékjét, a levelek szürkességbe hajló töppedt zöldjét, az ég mély kékjét, a naplementék arannyal tarkázott ametisztjét. Ha körbe megyünk, árnyalatokat is észlelhetünk, Spanyolországban az óceánszínbe hajló kékséget, a Boszporuszon, napnyugtakor a feketébe hajló kékszínt. Ahol ezek a színek megszűnnek s helyüket átadják más színeknek, a Földközi-tenger világának vége.

Íme, miként foglalta össze egy festő barátom (Berény festő) az Alpes Maritimes-beli Vence-i táj alapszíneit napsütéses időben: „A levegő kék, az ég kékeszöld. A fény meleg és intenzív. Váltakozva hol sok, hol kevés a nedvesség. Ebből következik az élénkzöld színek és a csillogó levelű növényzet hiánya. Mivel a levegőben nagyon sok a porszem, a fény »fölmelegíti« a szürke és okkersárga színeket s a földszínt. Mindebből a következő eredményt vezetem le a környék összhangja szempontjából: az ég kék és kékeszöld. Távol kékesrózsaszínű színeket látni. A növényzet végigmegy az okkersárga, zöld, kék színek egész skáláján. A sziklák, a földek, a házak, a fatörzsek stb. a narancsszíntől az okkersárga-vörös színek egész skáláját magukba ölelik. Mivel hiányzik az élénkzöld, hiányzik a bíborszín is. Így érkezünk el Cézanne színeihez. Nincsenek egymásba folyó, összeolvadó színek, csupán színcsíkok, melyek egyformán fontosak és egyformán értékesek. Egy szép szőnyeghez hasonlóan a tájkép mintegy kiteríti egymás melletti, olykor monoton s egymásnak ellentmondó színeit. Ez a táj csak hosszas tanulmányozások után mondja meg titkát, véleményem szerint talán éppen ebből az okból van itt a klasszicizmus bölcsője.”

Az ellentét szembeszökő, ha például a Cévennes-hegység túlsó lejtőit vesszük szemügyre, azaz, amikor már végleg elhagytuk a földközítengeri övezetet, érdemes felfigyelnünk a különbségre. Thueyts fölött, az Ardèche-megyében, midőn már magunk mögött hagytuk az utolsó gesztenyefákat, egy nagyhullámú fennsíkra érünk, a háttérben, nyugat felé hosszú, kevésbé hangsúlyozott vonalakkal, északkeleten a Gerbier de Jones és a Mézenc-hegység merész taréjával, amely igazi hegységként rajzolódik ki a láthatáron. Benyomásunk az, mintha országot és éghajlatot cseréltünk volna. A színek mások, világosabbak, szelídek, mintegy mérsékeltek. A sápadtabb égen, melyen nyugatról jövő felhők futnak át, megérezni az óceán távoli jelenlétét. A Földközi-tenger közelebb esik, mégis meg kell feledkeznünk róla. A déli szelek olykor ide is elhosszítják a nagy esőket, de ez már végső határ; nyugatról szemerkélő eső jön naponkint, mely csak nedvesít, de nem rombol. Minden élvezetesen zöld, a háttérrel a sárga szín alkotja. A falvak tónusa nyers. A házak teteje piros, az a benyomás, hogy a fennsíkon, hegyek között vagyunk. Ami a földművelést illeti, a gabona szegényes, sok a mező, a szarvasmarha szép, sok az igásbarom. Íme egyike a nagy francia határoknak.

Ezeknek a színeknek a leltárát nagyszerűen összeállították festőink, egy árnyalattal kevésbé jól írónk, akik ilyenformán értékesen hozzájárultak a földközítengeri övezet geográfiájához. (...)

Van azonban még egy, nagyobb mértékben mindez ideig felderítetlen birodalom, az illatok birodalma. Nem hiszem, hogy az illatok geográfiáját elkészítették volna másként, mint szétszórta, összefüggéstelen, tehát geográfiailag értéktelen feljegyzésekben. Holott vitathatatlanul minden vidéknek, minden országnak, minden civilizációnak megvan a maga meghatározott illata. Kipling Utazások és illatok című füzetében két alapillatot különböztetett meg országonként: a tüzelőfa és a főzésnél használatos fűszerek szagát; ehhez még hozzá lehetne tenni a ruházat szagát, a természetben pedig a fák vagy a füvek illatát.

Érdekes árnyalatok és megkülönböztetések bontakoznak ki az ilyenszerű megfigyelésből. A Provence-i tengerpart számomra a *garrigue* füveinek, a napsütésben felmelegedő fügefának, az égetett olajfának és olajleveleknek s mint-

egy távolból az erdőégés szagának az érzékletét ébreszti föl. Mindez tipikusan mediterrán vonás, de van még egyéb is.

Azok az utazók, akik gyakran látogatták a Földközi-tenger keleti részét, ehhez a vidékhez a birka- és a birkafaggyú, az aloefa tüzén sült húsok szagát is társítják, egyszóval az egész konyhaművészetet. Isztambulban a Földközi-tenger keleti vidékének illatai küzdenek a közeli Oroszország illatával. Kairó és Jeruzsálem környékén a karavánokkal jövő nomádok ruháiban finom sivatagillat érzékelhető. Jellemző keleti vagy afrikai illat ez, finom parfümök és a rothadás dohának keverékével, a mely Ázsia mélyéből jön. Ez az illat felhatol a Földközi-tenger nyugati vidékére, eléri Provence kikötőjét, némileg benyomul a szárazföldre, aztán megáll. Észak felől jövet végső áramlatait vajjon hol érzékelik a finomszaglásúak? Talán Avignonban, de semmiképpen ettől északra, Valence-ban és Tournonban semmiesetre sem.

Nagyon érdekes, noha nehéz feladat volna a Földközi-tenger illatainak geográfiáját megírni. Mint a színek esetében, ezúttal is helyes volna az irodalomhoz folyamodni, amely nem maradt közönyös e tényekkel szemben. Az ilyenmódon megvont határok bizonyára nem volnának a vámhatárokhoz hasonló módon pontosak: bizonytalanság mutatkozna, fénykörök jelentkeznek, dagályszerű, ideiglenes kiterjedések, talán még illatszigetek vagy távolról jövő illatcsatornák is mutatkoznának, de mindenképpen valami valóságos és geográfiailag jelentős tény körülhatárolása lenne az eredmény.

Végső eredményünk tehát – a tétel mindig ugyanaz – a földközitengeri táj egysége. A tájkép mindenütt azonos, mindenütt ugyanazokat a vonásokat mutatja, egységet ad a civilizációnak, mert hiszen ebben a minden partlakó számára egységes díszletben maga a tenger a vonzás és a kisugárzás központja. A földek, amelyek körül fogják ezt a tengert, mind feléje néznek, a tenger a súlypontjuk, még akkor is, ha a politikai főváros, mint Madrid, Páris vagy Kairó, kívül esik az övezeten.

A Földközi-tenger vidékének egyéniségét megerősítik ellentétei: ellentéte az óceánokkal, a sivatagokkal, az összefüggő kontinensek geológiai szerkezetével; ez a tenger meghatározza önmagát.

Nincs ennél tanulságosabb tájkép. A tudóst az arányok érzékére oktatja, a festőt a vonalakra és a síkokra, az írókat a szerkesztésre. „Szemben mélységes kék színeivel – írja Paul Morand –, lehetetlen szerkezetnélküli művet írni.” Paul Valéry így vélekedik: „A napvetette árnyékok voltak az első megfigyelés, amelyből egy egész geometriai tudományág, a projektív geometria tudománya születhetett. Örökösen fátyolozott ég alatt senki sem gondolt volna erre, mint ahogy az idő mérését sem intézményesítették volna.” Annak a vonzásnak ellenére, amit a ragyogó déli tenger a romantikusokra gyakorol, ez a vidék a klasszicizmus bölcsője. A klasszicizmus itt született s talán, ha majd mindenhol fenyegetik s hitelét veszti, itt fog végső menedéket találni.

Kolozsvári Grandpierre Emil fordítása
(Budapest, 1947, FRANKLIN TÁRSULAT – A BÚVÁR KÖNYVEI)

André Siegfried (1875–1959) francia akadémikus, geográfus, író.

Nereidák kútja

Konsztandínosz Kaváfisz

Ithaka

Ha majd elindulsz Ithaka felé,
válaszd hozzá a leghosszabb utat,
mely csupa kaland és felfedezés.
A Küklopszoktól és Laisztrügonoktól
s a haragvó Poszeidóntól ne félj.
Nem kell magad védened ellenök,
ha gondolatod tiszta és egyetlen
izgalom fűti tested s lelkedet.
A Laisztrügonokkal, Küklopszokkal, a bős
Poszeidónnal sosem találkozol,
hacsak lelkedben nem hordozod őket,
hacsak lelked nem áll velük utadba.

Válaszd hozzá a leghosszabb utat.
Legyen minél több nyári hajnalod,
mikor – mily hálás örömmel! – először
szállhatsz ki sose-látott kikötőkben.
Állj meg a föníciai pultok előtt,
válogass a jó portékák között,
ébet, gyöngyházat, borostyánt, korallt
és mindennemű édes illatot,
minél többet az édes illatokból.
Járj be minél több egyiptomi várost,
s tanulj tudósaiktól szüntelen.

Csak minden gondolatod Ithaka legyen;
végső célod, hogy egyszer oda juss,
de ne siess az úttal semmiképp.
Inkább legyen hosszú, minél hosszabb az út,
hogy évekkal rakva szállj ki a szigeten,
az út aratásával gazdagon,
s ne várd, hogy Ithaka majd gazdagon fogad.

Neki köszönd a szép utazást,
mit nélküle sosem tehetél volna meg,
hát mi mást várhatnál még Ithakától?

Nem csaphat be Ithaka, ha szegény is:
a szerzett tudásból s tapasztalatból
máris megtudhattad, mit jelent Ithaka!

Somlyó György fordítása

Vas István

Etruszk szarkofág

Melyik az elegánsabb, nem tudom: az asszony keskeny, hosszú és hegyes divatcipője, vagy a férfi keskeny, hosszúujjú lába, ívelő talpa? gömbölyű süvegkalap alól gyűrűző keskeny, rendezett női hajfonatok, vagy ugyanolyan fonatok a férfi hosszúkás, keskeny, hegyesszakállú arca fölött, le a meztelen háta közepéig? Azt sem tudom, mit tart a nő félig nyitott keze, vagy csak tétován emeli, mintha búcsúra intene? Kinek? Minek? Mitől búcsúzik ez a keskeny, hosszú kéz? Mi az, aminek ez a szép nő kissé báván utána néz? És persze, azt sem tudom, kik ezek.

Csak azt tudom, ahogy az asszony könyökén hever s a férje meztelen mellére dől, s az átkarolja, szerelem süt a vörös kőből, a szép, a választott étellel egy: úgy éltek, vagy úgy éltek volna, ahogy én akartam élni veled. Ilyenek voltak-e, amikor meghaltak, ilyen fiatalok? Vagy ez volt az a pillanatuk, amelyről azt hitték, örök? Mit tudjuk mi, hogy az alakba öltözött jelbeszédük mit jelent? Vagy én tán a látszatommal egy vagyok? De így akarták láttatni magukat, mikor már elporladtak odalent, a vörös kő alatt.

Ez nem keresztény szarkofág, akart vagy elért nyugalom, nem latin fegyelem a római hamvakon: ez a minden végzetten és alvilágon át szépülő szerelem. Sokféle tétellel lehet a halált megoldani, és én kipróbáltam néhány képletet, de jól esik öregkoromban ez a mostani, mely nem kérdi, honnan jöttünk és hová leszünk: nincs, ami többet érne, mint az életünk és amit belőle csinálni tudunk és merünk, létünknek ez a nagy értelme és kalandja és minden egyéb szédült vagy szédítő halandzsa, mert hol az a híres etruszk révület, mely a halállal nászba fog? Nem, csak egymást szeretik és gyönyörű életüket ezek a házások.

És a nagy etruszk talány, amiről annyit beszéltek? Azok a híres halálközönségek? Hol vannak? Seholse látom, bármerre nézek a sírok, vázák és ábrák, az égetett föld alakzatai között, csak az életet, és benne az alvilági szörnyeket is persze, mert nagy dolog a halál. De nagyobb dolog kifogni a halálon és nincs szebb képlete, mint a nevetés.

Mint ahogy nevet a Veii Apollo is, aki szembenéz – de kivel? ezt nem tudtam, hogy velem, aki nézi – ez nem látszott a másolatokból, ezt nem írta meg semelyik professzor – és nevet a villogó, sötét szemével és a repedezett színeivel, és farkasnézéssel nevet a világba, de ez nem a rejtelmek halálhívása, de ez nem a rosszpárájú valami, amit megromlott maradványokból össze tudtak kotyvasztani ifjúkoromban a halálmítoszok szélhámosai és balekjai, akik tehetetlenül megunták a hálátlan és lassú munkát, s főképp a nedvét veszítet, saját elfáradt eszüket, az értelemtől megcsömörlők, az egyre gyanúsabb malomban őrlők, a halál gőzeibe omló, szegény becsapott nemzedék. De azt a borzongató mesét itt se – sehol se találom: villog a Veii Apollo, a sötét arcával is fénythozó, az életre merész, lehasadt lábú is előre lép – nevetve túllép a halálon, ahogyan velem szembenéz. Ha vele szembenézek. Igen, csak látni, látni! Még mindig nézni! Még egyre kíváncsi vagyok rád, régi és új és újabb élet, egész világ! Csak az tud, aki lát. És ne hagyj el, kíváncsiság! És még tovább!

Még egyre néztek, még egyre lássak! És bízni benned! És nem hinni semmilyen áltatásnak, csak a szememnek! Mert úgy kellett most ez az etruszk szarkofág és az, amit jelent! A remény, hogy azt, ami ellenünk valahonnan megindul és győzni rendeltetett, mégiscsak kivárjuk állva. S hogy nem veszttem el, amiben hittem. És az nevet, aki utoljára nevet. S hogy védjük az életet, amíg lehet s talán egy kicsit azon is túl. S ha másunk nem s másutt nem, ha már nem leszünk, hát valahol odalent még a kiszáradt koponyánk is nevet. És füttyülünk, füttyülünk a halálra.

Babics Imre

Dél a Bakonyban

Terpentin pisztácia, gránátalma, jeneszter,
 ciprus, júdásfa és füge: egy melegebb,
 és nevetősebb tájék napja alatt honosak mind,
 délszakiak, s a Bakony bükkjei, tölgyei, egy
 hűvös, a hó hideg érintésétől soha meg nem
 borzongó sokaság zúg körülöttük, e föld
 nyirkosságától mint tápláló anyatejtől
 égbe törő hársak, kórisek, égerek és
 gyertyánok, s közelükben olyan különös, rideg és
 árnyékos lelkű emberek élnek, akik
 pusztán hasznossága alapján néznek a fára:
 hogyha gyümölcsöt nem hoz, vagy elég ehető
 termés nem csüng ágain, akkor várja sivitó
 láncfűrész – e helyen nőnek, ahogy lehet, a
 lényük a Dél gyönyörű izzása a kertben, ahol más,
 távoli földrészek annyi szülötte is él
 és virul: atlaszcédrus, kenderpálma, galambfa,
 turkesztáni szil és ginkgo, törökmogyoró,
 csillagsom, tulipánfa, arália és kakiszilva,
 kínai mézesfa, perzsa varázsfa, fenyők
 s bambuszok, egy kultúrdzsungel szövevénye a háttér,
 ott, hajtásaikon Földközi-tengeri só
 képzelt illata táplál egyvalakit, ki közöttük
 tesz-vesz nap mint nap és idegen maga is,
 dél-lelkű idegen, ki a vágyaival veszi körbe
 messzi mivoltát, s az egykori életeit
 megcsillantja növényeiben Pannónia kedves
 lankáin, feladás árnya vetül noha rá,
 ámde kitart addig, míg csak lehet: éppen olyan mint
 fái – a tény: egymás hívei, támaszai –,
 és velük összhangban rezzen meg földi valója,
 hogyha harang kondul délben: idő, az Idő
 terjed ezüstösen, és akkor nagy együtt-remegésben
 felragyog és sóhajt kis csapatuk: közeleg
 már hazatérésük sugaras létállapotokba,
 s erre iszik, merthogy ő a Metaxameter.

Zalán Tibor

Murter szélverésben

Akkor
amikor fájdalmat okoz a fény is
Eumolpiaszban a saját riadalmára ébred
Lovak vágatnak
fölötte a kék országuTON és a tenger
pusztságát haldokló állatok eltévedt nyerítése
veri föl Eljön a szél is hogy átmossa elrohadt lelkeinket
akkor
gyermek leszünk újra ki színes kövekkel játszik
kagylóhéjakkal melyek részéből a végtelen illata szivárog elő

Hagyj még idő kapaszkodik a hajnal peremébe
A rózsaszín unikornis lángoló fejét
Kornati horpadt bádoglavórjába mártja Részeg
matrózok énekelnek részeg hajókon részeg dalokat
Kopár fegyenc-szigeteken hallgat a hajótörött múlt
Akkor
szájához emeli a követ és rátapos a kenyérre
Megfejtteni készül a tenger locsogását a hullámok
elmosta hieroglifákat a homok szétdőlt alakzatai
között
Sziklákra dől A sötét nehéz borai nem csöndesülnek

Ha nincs álom nincs ébredés sem
Ahogy a semminek sincs árnyéka csak kiterjedése
A bágyadt teraszról hajókra lát Hervadt vitorlákra
Számba veszi a hajnal tűzfalára mázolt vad graffitiket

A tengerhez meghalni kellene jöjjön
Csak az öngyász méltó ekkora mindenséghez
Egy ironikus mondaton töri a fejét Legalább
De elcsuklik a szándék
Olyan mintha sírna pedig csak undor rázza
Ilyet érezhet az aki álmában angyalokkal hál

A kabócák isten rongyosai még nem ébredtek fel
Addig Philip Glasst és Meredith Monkot hallgat
folyékony napokról tűnődik és elmereng a
teknősbéka hasogató álmán Arcok felmerülnek
Arcok visszamerülnek Elkékült szájakból szakad
fel a panasz Holtakkal nyaral Pusztulásban tengerezik

Hegyi Botos Attila

A reggel

(jön etűd)

A reggel, amely felgyűl szemeidben,
míg sorra bomlanak leheletfinom rajzai:
a hazahúzó bárkák, a derengő hegyek,
a régi városdomb karcsú ciprusoszlopai,
ugyanaz a kirajzó rózsapír,
amely elsőként ír körül Téged,
egy álombéli arc fátyolos udvarát,
az elmaradhatatlan Hajnalcsillagot,
vagy az épp odalenn
ébredő Uru városát,
amint szökellve szalad föl
a pirkadat galambbúgásában
Éanna templomának
rózsával erezett lépcsőfokain:
a megindultság mozdulatainak
akaratlan kifinomultságában,
amely magáénak tudja
az álmok súlytalan árapályát,
a fények és illatok,
a föld lélegző nyelveit,
úgy a kövek tehetetlenségét,
amint a megváltó egyensúly
emelkedett művészetét,
az idő végtelen tapintatának
életre kelt geometriáját,
a hullámozó feledést és emlékezést,
hát valahány percét is,
amint Paracelsus ingó hajóját,
vagy az épp e virradaton
az öreg vadolajfa fövenyére
kifutó másikat,
s annyi közt kivált ezt az egyet itt,
az örökkön kivehetetlenét,
ahonnan mindez így vagy úgy,
de valósággá válik,
a csöndben derengő nyílást,
hol sírkamrák mimózája,
Milarepák virágszála,
Nauszikaák ege ég.

Rumi Enikő

Kikötő

Hozzátok el nekem a kikötőből
a tenger habját, egy sirályt, egy menyasszonyi ruhát,
vagy valami fehéret!
Hogy legyen mivel betakarni lecsupaszított testemet.
Időtök végtelen: a szeretőm csókjai
felmetszették a koponyámat,
és a résen kiszökött az idő.

Fekete Anna

Hűség

Halálos dolgokat látott a tenger. A méhe
elsüllyedt gályákat, halott királyokat rejt,
és bár villámok szabdalgják, vigyáz a kincseire.
Százszor elenyészik, százszor újjászületik.
Mindentudó és szűz. A hold rabszolgája,
aki az elérhetetlen messzeségből figyel.

Ott a szenvedély minden kis cseppjében.

Jász Attila
Naplószertartás I.

(F. K.* Liznjanban)

[SZOMORÚSZÉK]

A pusztában, a semmi határán,
az olajfaliget előtt a gyomnövények között
egy szék áll. Ha lehet ilyet mondani.
De nem ül rá senki régóta már.

[FELTÉTELESBEJEGYZÉS]

A fák lombja között élek legszívesebben.
Az apartman emeletes ezek szerint.

Szeretem, ha az eget elöttem óriási sirály szeli át.
Tehát közel a tenger, ha a teraszról nem is látszik.

[ÉBERÁLOM]

Álmomban általában nem egy másik álomvilágról álmodom, hanem arról, hogy
ébren vagyok. Most nyaralok. Lejárok bűvárkodni a tengerhez. Nincs semmi dol-
gom,

legalábbis úgy csinállok. Nézem az álmokkék vízben úszó álomszép halakat. Sziklá-
kat a víz alatt. A tenger fenekén a homokban a tengeri uborkákat, éppen olyanok.
Van wifi,

de nem használok netet, nem nézem a leveleimet. A teraszt idős teknősbékákkal
osztjuk meg, szám szerint héttel, együtt hűsölünk az élénkzöld növényfal mögött.
Együtt álmodunk.

* Szent Faustyna Kowalska nővér (1905–1938)

[BÚCSÚSZERTARTÁS 5:39]

Hajnalban,
amikor a gyíkok még a kövek között alszanak
és a szandálból kilógó nagylábujj
nedves lesz a harmattól a fűben,

az elhagyott lakókocsi melletti
hatalmas fügefával szemben
éppen felkel a nap
a tenger felett.

[VISSZAPILLANTÁS]

A visszapillantó tükörből túl gyorsan
tűnnek el az út menti fák.
Csak felhőarcom marad ott változatlanul
az út végéig.

[hazaéréshaiku]

Meglocsolom a növényeimet egy hét után.
Azokat is, amelyek idén már
nem hoznak termést.

Naplószertartás II.

(E. K. Vidulinban)

[HANGYASZERTARTÁS]

Deákspanyinak

A kápolna előtt a földre hasalva fejedet a küszöbre hajtod.
A kis résen, amit az idő ütött az ajtón
nézel, kémlsz befelé. Semmi különös. Csak a mennyország.
Töredezett kőpadló, néhány fapad.

A félkör alakú oltár előtt kóasztal, ráerősítve előlről egy térdeplő imapad.
Egy freskórészlet borítja a félkörívet, kb. 15. századi, hasalva.
Néhány nagyfejű alak, tehát szentek. Jézusé egy fehér folt.
Az Atya a félhomályban, és a boltív miatt nem látszik.

Körben meszelt fal. Öt lőrésszerű kisablak a magasban, fényszűrővel,
mintha meg lenne tervezve a látvány a hangyák számára,
akik az ajtó alatti résen ki-be közlekednek.
Hasalsz a földön, és tudod, hogy pontosan ilyen lesz.

(Vidulin, Szent Ágota-kápolna)

[haikukamera]

Az autó biztonsági kameráját az útról
a tengerkék égen hullámozó felhőszigetek felé fordítom.
Ahogy a fák lombkoronájának tetejét tisztára mossa.

[VIHARSZERTARTÁS]

Kiülök a haragos tenger elé a sziklára,
onnan olvasok neki. Kortárs szláv nyelvű költőket.
Szeretném megnyugtatni, bár az ereje és a szépsége
lenyűgöz. Suttogva haladok sorról sorra, versről versre.

Úgy érzem, ha jól tudnék legalább egy szláv nyelvet,
megérteném a tengert. Végtelen türelmét és kitartását,
amit annyira irigylek. Olvasok, olvasok csak neki, és
közben látom, ahogy nagyon lassan lenyugszik kicsit.

Büszke vagyok. A költészet hatalmára. Aztán abbahagyom
az olvasást, csak nézem, nézem, és nem tudok betelni vele.
Már hallok is a szél zúgásán, a habok locsogásán túl,
ahogy hozzám beszél. Valami szláv nyelven, amit nem ismerek.

Hétvári Andrea

Ihlet

Kagylók és csigák közt végleg kiürülve
mint egy üres bambusz a parton hever,
fölötte villámfény, belül szél formálja,
egyszerűen nem más, csak egy üres meder,

látszólag semmi, ami most belül van,
mégis rejtve ott a ki- és a bejárat,
ahogy apály s dagály kettős kényszerének
kénytelen engedni, észrevétlen árad,

aztán elhúzódik keskeny partszakaszra,
ahol már senki sincs, kavicsok hallgatnak,
most talán ő is azt gondolja: semmi,

áttetsző árnyéka tűnő madaraknak,
aztán egyszer csak fényeset szikrázik,
ő sem tudja, miként lesz belőle: másik.

Kikötő napnyugtakor

Ha súlyát húzza rá az esti fényben,
a képen átvilágít lényege,
a napkorongban izzik annyiféle
hajózhatónak érzett félteke,

ha *lángja kormát* átvihetné éjjel
az észak-déli póluson lakó,
nem fröccsenne a festék szerteséjjel,
a vászontól vitorláig fakó

fehér színben nem úsznának a tárgyak,
s nem lebegnének zöld leanderek,
mert közelebről nyílna szét a távlat,

a perspektíva így volna kerek,
átmérőjén keringő méh poroz,
a belsejében éjfél horgonyoz.

Búzás Huba

ISONZO

a trieszti öbölhöz érve

azon a nyáron vén apám jutott eszembe
és Tolmeinnél néztem rohanó folyását,
a partján petyhütt pár olasz-szlovén falu
és vízierőmű is ~ néhány ~ dohotol,
balkáni borcsiszárokkal piáltam,
mondták: deltája lenn az Adriába,
forrásvidéke sárga sziklatáj...
nahát, itt verekedett valahol
tizenhat tavaszán, telén
talán Gorizia felé,
emlékszem, később ~ mondta ~ elzarándokolt,
hogy is hívják ~ hol bajtársai nyugszanak ~
a helyt? *Doberdo!* ott nem itta be
a föld a vért, piros volt, mint e bor,
igyunk hát pár butéliával
~ ha közben meg nem hal a marha,
magas kort köll megérnie ~
danáztuk már-már részegen
a régi bamba nótát,
csúfolkodó csiholmány:
leégett erdőben egy fekete tehén,
felhőcske kontyosult a kővidék fölé,
hol százezer magyar fiú esett el,
aztán a trieszti öbölhöz érve
a tengerbe lógáztam lábamat,
fogadkoztunk: a szentségit neki,
többé ki nem csontoljuk egymást,
amoda meg *élősövény* kell,
élősövényt ültessetek!
a szörnyű emlékhely köré

Dobai Péter

Az 55-ös kötelékjelű US Navy hadihajó horgonyon a Canal' Grande és a Giudecca torkolatában a Santa Maria della Salute temploma előtt

Venezia, 1993. augusztus

A fogyasztó-fogyasztott-fogyasztató, lélekig mélyfagyasztott
XX. század

végén: mit ér intően nagyságos megmaradásod,
SERENISSIMA?

Ha egy csukaszürke szuperhadihajó halálos pallosvasa,
áramvonalas páncélzata: sokszázados ifjúságod,
Adria-Aphrodité-arcod eltakarja?

Akkor miféle áhítattal és minek a *Santa Maria Gloriosa dei Frari*
gótikus bazilikájába zarándokolni? A főoltáron *Tiziano*:

Mária mennybemenetele, *Donatello* Keresztelő Szent János-szobra,
Bellini: Madonna és a szentek képe...

Az alázatba nyűgöző, sugaras szentély-térben:

Canova, *Tiziano* századosan háborítatlan sírhelye...

Palladio fehér lángokból épült máglyás barokkja: a *San Giorgio Maggiore!*

A boldog kupola alatt a kolostor kettős kerengője
maga az eksztázisba emelt geometria! *Ars Arithmetica!*

Építője *Bolyai János* teóriáit előlegezte meg a hálós boltozatokban...

Az *Arsenale* sólyái, ahol illyr cédrusokból annyi gálya
épült, kifutni keleti vizekre... s az örök zászlóshajó:

a BUCINTORO!

A *Doge-palota*, a *Szent Márk* bizánci bazilikájának arany apszisai,
mozaikból kirakott Bibliái, bírák és vértanúk eleve eldőlt vitái...

Giorgione, *Tintoretto*, *Tiepolo*, *Veronese*, *Carpaccio*,
Canaletto, *Guardi* festményei, *Sansovino*, *Verocchio*

szobrai, *Longhena* forogni, hajózni látszó temploma:

egymillió szál – mélyen a mederbe süllyesztett –
tölgyfa cölöpön emelték arányt varázsló kőművesmesterek!

A bazáros, karneválos hídalkotás: a *Rialto!*

Ca' d'Oro, Accademia, Redentore, Lido!

S körül, mintha volnának szirének, szigetek:

tükrök, kristályok, üvegfúvó műhelyek

szigete: *Murano!* És ahol a világ legfinomabb csipkéje

– punto in aria – kerül ki adriai nők kezéből: *Burano*,

túl: *Torcello*, „Velenye szülőanyja”, ahol *Ruskin* rajongott
 régen faragott, régen összezúzott kövek üzenetét betűzve,
 ahol *Turner* bolyongott arany és vörös tubusaival,
 ahol *Hemingway* – a háborút pihenve – tűrte dűltan
 a katedrális apszisának azúr-arany mozaikboltozatából
 feléje lépni, jönni látszó Madonna tisztító tűz-tekintetét – – –
 – – – dal, lágy, latin szól, éneklő Levantét,
 gitár, mandolin, harmonika kíséri a fekete gondolán
 emlékektől behunyt arccal éneklő velencei férfi
 búcsúját: „*Addio gioventù... Amor' mio, in sogno mio
 per ultima volta tu ritorni...*”
 Lagúnák vizén visszaverődő rejtélyes balkonok:
 régi szerelmek pillanatától időtlenek!

– – –
 A teljes, a tökéletes latin-levante vedutát,
 vele a lagúnás, kupolás, vízen kerengő Velencét,
 mintha egész Európát:
 egy hadihajó páncélos nárcizmusa
 – acélagresszív penge, sugár-linea –
 hirtelen halállal eltakarja!

A tenger mindig messze van

„A tenger maga az ember.”

Ibsen

A tenger mindig messze van.
 Végleg távol van s egyre távolodik végtelenje,
 akkor is, ha csak emlékezed, ha már csak álmodod...
 akkor is, ha egy magas szirtfokról bámulod,
 hogy sugaras hullámlökéseinek súlyos sokasága
 jön honnan s tart *vissza* hová – – –
 A tenger mindig messze van... akkor is,
 amikor hajóddal hajózod s vitorlád, árbócod ifjú még,
 mint a szíved és nézed, egyre nézed
 és nem látsz a láthatáron többé partokat,
 csak tükrének kék lángú tüztét, örök futótüzet,
 égszínnek izzásában, lázas örvényforgásban – – –

Megállsz egy régi parton s nem tudod, ki vagy,
 pedig nem tévedtél el... megérkeztél:
 a tenger emléke vagy!

Álmodni Adriát, hajót, ifjúságot

Régi, azóta rommá lett,
óbudai, újpesti sólyatereken
épült ifjú hajóm, *M/S Hazám*,
hogy újra, hiába lehetetlen, mégis megjelenj
a nagyságos Adrián,
mint ezerkilencszázhatvannégy távol lett tavaszán,
ott... Otranto fokán, görög szigetek, Jón vizek felől
tartva Fiume, Isztria felé a kitűzött északi irányt:
igen, azt gyakran álmodom, erre virradok, ezt virrasztom,
és nem fáj ez az álmom, nem kínoz emlékes tudatom,
hogy csak szép, visszajáró álommal játszom,
kívül naptári időközön, túl a mára megvirradó horizonton,
kívül világon, váltan valóságtól, s túl annak reményén,
hogy álmom *egyszeri* helyét-idejét
újra történni valaha *élettel* viszontláthatom — — —



Máté Mária felvétele

Weiner Sennyey Tibor
Palackban talált tenger

Mondd, te ott, saját teled bádogyárosában,
látod-e azt, ahogy Isten megteremtette a Földet?
Mondd, te ott, emlékeid olajámpása fölött,
hallod-e csörögni zsebében az apró köveket?

Érzed-e az Úr könnyéből cseppent tengert,
bőrödön leheletét, ahogy súgja: „Adria!” –
és dobban a víz, sípol a szél, reccsen a kő,
élet áramlik a mélybe és ragyogás magasba.

Látta, hogy ez jó: s zsebéből a marék kavicsot
könnyed mozdulattal mind beleszórta:
„Kornati” – mondta, és odaköltözött,
elrejtve magát kövek, fény és habok között.

Egy matróz járt arra, ugye már te is látod
csontos kezét, mellyel zöld üveget markolt elébb?
Ugye ismered arcát, az örök tengerészét,
két kikötő között hullámzó tompa énekét?

Füledben még ott remeg, mint sós víz,
a tengerész dala, mi nem is dal, hanem üvöltés,
fehéren visító vitorlák, pengő kötélzet,
hasító horgony inkább, mint emberi ének.

Közben az üvegből bort iszik, amikor végez,
a tengerbe hajítja: pontosan oda, ahol Ő él.
A matróz továtűnik, az üveg lent marad,
s a mélyben az Ő sziklás tenyeréhez ér.

A kiürült bánat új forma lesz, amit Ő könnyedén
tölt fel, s lesz kagylós-moszatos, zöld-lila élet hona.
Ilyen elhajított üvegek messzi otthonaink is:
nincs más dolgunk, csak nyitottnak lenni felé.

Kornati–Krapanj, 2019. augusztus 9. – szeptember 1.

Baka Györgyi
A tenger hullámai

*a prevlakai öbölben
a Szent Mihály Arkangyal Monostornál*

A hullámzó víz folyamatos
áradása, parthoz csapódása
és visszahúzódása, mint
szüntelen ima mormolása,
hallgatom, néma fohászok
fakadnak bennem a parti
fügefa dús lombja alatt.

Feltámad a hajnali szél,
finom sóhajtozásokkal
hajolnak össze és válnak szét
a hullámok, talán egy angyal
rajzol ujjjaival örvénylő
felhőket az azúr égre.

Majd mintha a mélységben
rekedt mennydörgés törne föl,
hömpölygő hullámok csapódnak,
mint kalapácsütések szívemhez,
félelmem egy új, ismeretlen
közeledést jelez, pengeéles
hullám-szikrák szaggatják a jól
rögzített maszkokat: ébresztő!

Tudásunk csak árnyéka a valóságnak,
tapogatózások és visszaverődések,
szétszakadások és összetapadások,
zuhogó fény-áttűnések, új lét-irányok
sarjadnak az örvénylő víz méhében,
összeölelődik a feltételes és a feltétlen,
az időleges és az örökkévaló.

Baley Endre

Görögország

Kék-fehér tengerég,
tengerég; fehér, kék.
Kabócaló hajnalok,
hullámléptű esték.
Fehér-kék menedék,
égig érő messzeség;
fehér röptű sirályég.
Csupa tánc, csupa illat,
csupa fehér,
csupa kék,
tengerparton
ringatózó,
csillámtükrű
törmelék.

Szkopelosz

Pirkadatkor sirály-ringó
leanderűs kacskaringó,
alkonyati fecskeringő,
fáradt fényű fenyőerdő,
füge-üde árnyas berek,
kopott kövű, fehér terek,
gyantaízű bársony borok,
pálmaálmú pillanatok,
hullám-hámú tengerfogat,
ében éjben csillagfonat;
Euterpé, csókolj végre,
hulljon ránk a hajnal vére!

Juan Ramón Jiménez

Gránátpiros táj

A hegycsúcs. Mindent bíborba vonva ott ül az alkony. Önnön kristályai sebzik és vérét ontják mindenfelé. Ragyogásában fanyarrá válik a zöld fenyves és valami kósza vöröses fényt vet; a füvek és a virágok átlátszó lángra gyúlva balzsamozzák nedves illatukkal a derűs, átható és fényteli pillanatot.

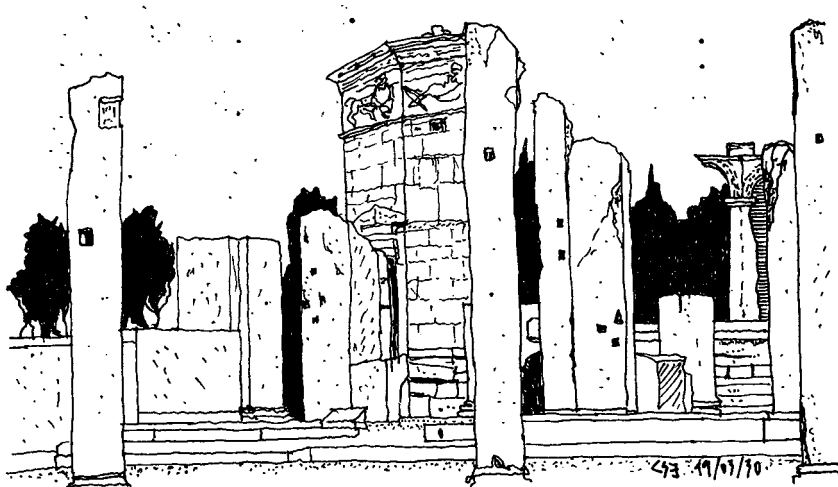
Én önkívületben nézem a naplementét. Platero fekete szeme gránátpiros az alkonytól. Szelíden elindul egy kármin, rózsaszín és ibolyakék vizű tócsa felé, puhán belemeríti száját a tükörbe, amely mintha csak attól válnék folyékonyá, hogy ő megérinti; és roppant torkán bőven és sötéten zuhog alá a vérvörös víz.

A táj ismert; de a pillanat megzavarja; különössé, omladozóvá és emlékszerűvé teszi. Mintha csak bármely pillanatban valami elhagyatott kastély felfedezésére indulnánk...

A délután túléli önmagát. Az örökkévalóság kezétől érintett óra végtelen, békés, kifürkészhetetlen...

– Gyerünk, Platero.

András László fordítása



Alexa Károly

Ki és hol

*„Életem utolsó tíz esztendejét a tenger mellett szerettem volna eltölteni. Most pedig itt vagyok.”
(Hamvas Béla: *Levelek a Magyar Hyperionból*)*

...milyen szó állhat – milyen szót állíthatunk – a fel sem tett „hol” kérdésre válaszul és önmeghatározásunk első mondatában, ha se a „tér”, se a „hely” nem jöhet szóba? Mégpedig azért nem, mert éppen az egymástól való (ontológiai?) különbség által meghatározott „térnek” meg „helynek” alkalmi és személyes egybeesése egy belső dialógus tárgya. Fogalmazhatunk ilyen nyomasztóan. Tudjuk, olvassuk, minden pillanatban tapasztaljuk, hogy a „tér”-nek nincs ideje, a „hely” meg csak az időtől válik valódivá, hogy az előbbi elvont, univerzális, az utóbbi tapasztalható és egyéni, természeti és nevesíthető, azaz meghódítható, uralható, miközben ki vagyunk szolgáltatva neki. Találjuk ki és meg most helyettük – körültekintő ideiglenességgel – a „pont” szót. Ez azért is megfelelő meghatározhatatlan szándékunknak, mert egyfelől konkrét, másrészt dimenziótlanul létezik. Van is, meg nincs is. Megjelölhető, de meghatározhatatlan. Tehát az első mondat legyen ez: Vannak olyan pontok az emberi létezésben, ahol a tér és a hely egybeesik, egymástól elválaszthatatlan, azaz elgondolható, tehát átélhető egy olyan dimenziótlan léthelyzet, ahol (amelyben?) a tér megsemmisíti a helyet, a hely meg a teret. Akkor hát hol is vagyunk? Imaginárius lokalitás – vonogatja vállát a (domesztikált) nyegleség. Beszéljünk mellé, képzeljünk el egy olyan hármass rétegzettségű közeget, amelyben egy hajdani megélt pillanatot felkeres egy könyvnek támasztott fénykép és pár mondatnyi emlékeztető két szövegből, amelyek *A meloszi sejt ház* és *Az Aphhaia-templom* címet kapták a világból kizárt és ennél fogva a létezésben otthonra lelő írójától. Ezekben a Hamvas Béla-iratokban pontosan megfogalmazódik a „hely” és a „tér” különbsége, azaz annak a kétfajta konkrétumnak egymást feltételező lényege, amit most – képzelt, noha megtörtént, azaz amit – valóságként életünk egyetlen pontjaként kell tudomásul vennünk. Ezért is lapoztuk föl ezt a szöveget, amíg az emlékképeket és egy konkrét ábrázolatot mint látványt próbáltuk magunkévá tenni, de megakadtunk a cím teret meghatározó jelzőjénél: „meloszi”. A fénykép, ami vagy harminc év után a könyvespolcra most ide, hova? elém került, hogy megpróbáljon kényelmesen a számítógép széléhez támaszkodni és a két derékszöveget záró ablak keresztező fényében önmaga legjavát adni, ez a kép egy szobor kétdimenziós másolata; láttam az eredetijét is a maga – szintén már mesterkelt – térbeliségében, egy múzeumban áll, jóllehet egy sírban élte élete javát. Ott volt élő, és most újra az, élni kezd, mert pár ezer kilométerrel odébb, északabbra, és két és fél ezer évvel utóbb – „szóba kerül”. És aki emlékezik, néz, olvas és ír most, az úgy képzelet el magát, ahogy megáll egy sziget peremén húzódó ösvényen, dél van, fojtóan száraz ragyogás, a víz mélyén apró halak cikáznak a sziklák között, a kövekre tapadt vízinövények, és

lám-lám, gerendaroncok, gépkocsiabroncsok, megmerevedett vaspolipok (a minap még itt háború dúlt) zugaiban a halakkal ellentétesen mozog a tenger, egy láthatatlan kéz fésüli zöldes sörényét, az ösvény mások oldalán kerítés húzódik, azokból a kövekből, amelyeket egy valamikori itt szántogató férfi dobott félre, időlegesen az eke elől és mellől. Az ösvényen most egy fekete kígyó hullámszik keresztül, nem siet, üzenetet nem hoz, nem visz, ő maga az üzenet. Csak nincs feladó. Vagy talán csak nem mutatkozik? Lehet, hogy egy százéves angol versből csuszamlott ide, amit a hajdani báméskodó egy másik szigeten látott, ennek a tengernek egy másik szigetén, köztük egy csizma alakú földnyelv, s próbálta megszólaltatni a forráságot, amikor minden megtörténik, on a hot, hot day, de már nem keresi a horrid black hole-t, ahova visszacsusszanhathat ez a küldött, into the burning bowels of this earth, mert az egész világ az, mindenütt, ahol nincs nap és tenger, de ez is az, csak másként és véglegesen, ahonnan nem szabadulhatsz. A Hamvas Bélának nevezett magyar megszólítja és idézi ezt az angolt, a testiség botrányos prófétáját (D. H. Lawrence), más okból, de akkor is szembeütő az egybeesés, *Az esquilinusi Vénusz* című traktátusában: „ha az ember nem kap elég fényt, büntudatos lesz”. De akkor mit kezdjünk Lawrence kígyójával, aki király az alvilágban, aki előbújik, mintha inni akarna, de csak megmutatkozni akar. Értesíteni a létéről, és arról a helyről, amiről nem tudjuk, hogy nem térnek kell-e mondanunk. És ha elég fényt kapsz? Akkor bizony vallanod kell. A sziget üres, az utolsó száraz föld a távoli szárazföld előtt, a háború elűzte a katonákat innen, a háztulajdonosokat is, amiként a civilizációs rend a régi kalózokat, egy öregember árul vörösbort meg zöltséget, és reggel neked kell alkudoznod az erre tévedő halászokkal. És várod a hajót. Bár elutazni nem szándékozol. Mintha egy görög eposznak lennél a száműzöttje. Aki tudja, hogy amiként a tér és a hely egybeeshet az istenek kegyelméből, úgy egyetlen pontban sűrűsödhet a tenger, a sziget és a tengerpart. Itt van a határ a biztos és bizonytalan között, a látvány és lényeg, a valóság és a realitás között, itt a határ, ami elválasztja és összeköti a mámort meg az aszkézist, a hangok és álmok világát. De ehhez az is kell, hogy egyedül legyél, hogy magányodat egyedüllétre nemesítsd. „A tengerparti séta filozófiája a világ legnehezebb tudása, úgy, hogy a legkönnyebb: nem csinálni semmit, hogy ezalatt csinálódjék minden, ami lényeges.” És ha most leírjuk a Mélosz szó mellé az Aigina sziget nevét is, bevallhatjuk, hogy fekete kígyónkkal Dalmáciában találkoztunk, az ő versbeli társa Szicíliában ivott a költő forrásából, annak a veszélyes földarany színét a miénk békés és ártatlan feketeségre – ó, a színek paradoxona! – cserélte. Dalmácia... ahol – ha van értelme a történelem sekélyesen változékony vizeire tévedni a jelen és a mitológia állandóságából – minden „itáliai” és „dalmata”, és mániásan ide kéredzkedünk századok óta mi is, akik „magyarok” vagyunk. De többnyire csak a királyainkat fogadták be, meg a bukott Salamonjainkat, meg a szárazföld vad hegyei és népei közül magukat ide száműző magyarjainkat. Hamvas Béla meg áll egy dalmát olajfa alatt, és Kierkegaard-nak képzeletben magát Szicíliában. Ha ez véletlennek látszik is, mégis természetes, talán szükségszerű. „Az utazás első élménye a lehetőségek rejtélyes kitérülése nemcsak arra, amerre valaki utazik, hanem minden irányba, és a hirtelen sokszorosára nőtt világban különös lélekjelenlétre van szükség, hogy emberi biztonságát el ne veszítse.” Hogyne veszítené el! Itt szembesül hely és

tér dialógusával, itt szűkül az élet egyetlen pontba. De a lét a végtelenségbe tágul – ha figyelsz magadra és a tengerre. És a kígyókra. Hamvas–Kierkegaard is neszt hall a kövek között. Hamvas Béla nem jutott túl Dalmácián, de Méloszt és Aiginát az ő szemével látjuk, ha esetleg ki is kötünk egyikén is, másikán is. Ahogy a görög Tempe-völgyet a kabócaciripelésben úgy látjuk, ahogy Jókai leírja a Balaton-felvidéket. Noha jól tudjuk, amikor felszerkenünk az éjszakában a márványteraszra dobott köpenyünkön, hogy fölöttünk az Olimposz csúcsa villámlik, és a dörgés magáé Zeuszé, nem a balatoni nimfákra vigyázó bakonyi viharfelhőké. Ez csak hasonlat. De az minden nimfának otthont adó realitás, ahogy az öreg magyar író fogalmaz, és nem tudjuk, ő is hasonlatnak szánja-e, vagy megérez valami mély táji egybeesést, mondván, ez az a hely és tér, „ahol a magasabb szellemek dalolni tanítják a költőt; a nem költőt pedig érezni azt, amit a költő énekelt”. Ez a „magyar” Tempe-vidék valóban végső szárazföldi pontja volna a Mediterráneum keleti medencéjének? Vagy ez csak szerény magyar, dunántúli ráfogás? Hogy a Velence és Ciprus, Kréta és Isztambul koordinátái fölötti földrajzi térségben, Silba és Hánia, Rodosz és Delphoi, Naphlion és Raguza, Szantorin és Mükéne mellett helyet kér a Vár völgy és Ederics, Rezi és Sümeg, Salföld és Lesencetomaj, meg az egész Kemenesalja, „ormán” a Kissomlyóval? Ne legyintsünk, amikor lelki szemeink előtt felbukkan ebben a mandulavirágzásos, szelídigesztenyés, leanderfényű és fügemézillatú, még az aszfodélosznak is élőhelyet kínáló, ligetes térségben a szekerezgető Berzsényi és Kisfaludy Sándor, délről északra és északról délre kocogva dolguk után, mert tudnunk illenék, hogy az előbbi Horatius „helyein” ugyanilyen otthonosnak érzi magát, bár a Soractét nem téveszti össze a Sággal, az utóbbi meg Provence-ban értesült múzsájától, hogy milyen is a magyar Tempe völgye. De hát miért is ne hagyjuk, hogy egymást üzzék a képek ebben a térben, Európa köldöke alatt, az óceántól Azsiáig, Gibraltártól Bejrútig, világunk nyugati és keleti kapuja között? Szigetek és partok és szétfoszló nyomvonalak a vízen. Ó, csak felsorolást ne! Beszámolót, leltárt, főkönyvi összesítést... Pedig ki nem hiszi balgán, hogy ha emlékezik, a jövőjét is hosszabbítja, pedig a visszalopott idő hogyan is teremthetne akár egy pillanatnyi túlélést. Csak hát az emlékek éppen akkor válnak követelőzővé, amikor terünk-helyünk ponttá szűkül és nemesedik. Hárítsuk, ha nehéz is most, ami ebben a gigantikusan tagolt tengeri medencében kirándulói emlék, műemlék, gasztronómia, „népisme”, kötelező tájleírás, húzódjunk északról és keletről délre a dalmát–görög mitikus biztonságba, hagyjuk a nyugati fertályt, pedig egy spanyol paella mögötti térképzetek..., Dzerba szigetén kétezer éve szórja a sivatagi port a maradék zsidók szemébe a végzet..., Sperlonga – egyetlen ház mint háromezer fős falu..., a halpiacok alvilági állatainak és a zöldségespultok terményeinek dialógusa, a misztrál Korzikán..., a fekete homok egyik-másik parton a vulkán alatt..., egy üveg magad elé állított grappa, ahogy sóvárog a gin, az olajbogyó, a pepperoncini, a mazsola, az eperszirup, a vanília, a dió, a menta után..., Csontváry Taorminája..., a levendula illatába és lilaságába fúló Provence..., a San Michéle, Velence halottainak szigete, bár „nyugat”, de Dante és Vergilius vízi szobra itt egy olyan nekropoliszba vezet, amely végtelenül idegen a halottakat füstként az égbe küldő görögöktől... Elégedjünk meg a képpel itt az asztalon, miközben hagyjuk, hogy legyen a hely, ha már leírtuk, legyen Melosz vagy Aigina: öreg

ember ül egy kikötői vasbakon, mezítlábas, de nem koldus, nem beszél, szeme sarkában a ráncok a táj minden moccanásáról és a lélek minden rezzenéséről képesek beszámolni, kizárja a világot, azt a zajgást, amit hajlamosak vagyunk manapság a „világ” szón érteni, mert benne van a világban, bal kezében darab kenyér, ölében barna papírzacskó, egy töret kenyér, egy szem olajbogyó, a borosüveget meg hadd képzeljük mi a lábához. A szigetekre persze el is kell jutni, a görög tájak eszelős kopársága, amit nem old se az olajligetek mesterként kuszasága, se a cserjék, se a fenyők és platánok foltjai, a hajdankor tölgyeseiről regél, melyek hajókként keltek a vízre avagy gyúanyaggal szolgáltak a „hősek családjának”, midőn az ünnepre híva „áldoz, toroz máglyák körül”, de ezt már Arany János látja így, aki soha erre nem járt, és aki ma is kalauza annak, aki hajóra száll, hogy az estébe hajló alkonyatba eljusson valamelyik szigetre, maga se tudva, hogy melyik isten, félisten vagy mondai szörny nyomát követi. Mert ha a tengeri út délre fordul, jobbodon a hanyatló nappal, bizony a hajó „futva szegdel bíbor habot”. Arany ezt soha nem láthatta, mi mégis az ő versét mormolva egyesülünk a látvánnyal, az övével, aki tudta, hogy Homérosz, a vak, mindenről mindent pontosan megírt. S megnyugszunk, hogy a hajónak valóban „bíbor hullám mossa gerincét”, hogy hömpölyödik „bíbor hulláma sokzajú” árnak, hogy... Hamvas Béla sem hajózott Pireuszról Heraklion felé, de a görög táj négy meghatározója közé, az ég, a szikla és növény mellé odaveszi a „bíborszínben lángoló tengert”, sőt úgy „látja”, hogy még „az égen is tündöklük a távoli bíbor”... És van bíborszínű vér is, és van borszínű tenger... Porfüriosz, legyen elég ennyi, és megint abban a térben érzed magad, amit helyek sokasága rajzol meg a valóságban és a szívedben. Annak a képnek az ábrázoltja, aki lesütött szemmel figyelte és figyel a századokat, hol síri emlékként, hol múzeumi tárgyként, s végre mint egy fénykép egyetlen szereplője – itt a számítógép sarkán, s ha nem látja is a betűket, alighanem nyomon követ minden szót, ami most róla íródik. Ő egy szent helyről való, Méloszból. Ahonnan a „sejtház”, ami aprósága ellenére éppen olyan gigantikus, mint az Aphaia templom Aiginában. El kell fogadnunk, hogy nem a templom szenteli meg a helyet, ahova az alapjait lerakják, nem is az agyagból készült arasznyi házikó emlékeztet arra, hogy köze van a valamiféle helyi géniuszhoz, maga a hely szent, ahol a templom felépül, de az is, ahol gondolkodni tudunk a szentségről. És ehhez most válasszuk alvilági és égi kísérlőknek ezt a meztelen ifjút egy meloszi sírboltból: ő egy „sepulchral Kouros” avagy „Kouros-Statue von einem Grab”. Emberi voltunknak az az állapota, amikor még az istenek is elfogadták, hogy a körükben legyünk. Arcán, arcunkon az az „archaikus mosoly”, amittől a szobor élővé válik. Még nem mozdul meg, de tudatja, hogy eljött a pillanat, amikor kilép a kőből, ki a világba. Arcáról a mosoly ebben a pillanatban indul széles válla alatti karcsú törzse, ernyedt és mégis magabiztos heréje, ökölbe szorított kézfeje irányába, a bal láb már kilép. Fiú és istenfiak távoli unokatestvére kísérel meg az emberi létet, de úgy, mint minden emberi csecsemő: égi üzenetek hordozója. Esendő, mint minden szépség, magabiztosan erős, mint akinek nincs még köze a földi lét gyarlóságaihoz. És vajon a tengerpart magányos kóborlója mit tenne, ha az istenek eléje léptetnék – legalább egy pillanatra vagy egy álom ajándékaként – ezt az ifjút? Fehéren, mindentudó mosolyával, idegenként, mindenhol otthonosan.

Géczi János

A vigasz háza

Amikor ott jár s belép

a kizárólag férfiak által használható ajtón, elfogy a levegője. A berendezési tárgyaknak olyan kontúros kiterjedése van – pontosan érzékeli, csak épp nem hiszi el! –, amilyennel azok egyike sem rendelkezhet. Ugyan a teremben, ahol áll, koránt sincs mindnek fénypereme, de az ismeretlen eredetű fényforrásból valahánynak jut. Az anyag – számba veszi: fa, fém, üveg, vakolat, textil, papír és bőr – valamennyi formájából belső, a tapasztalati világban ismeretlen derengés árad. Saját fénye van.

Az Ipaddal egyetlen felvételt készít.

Álló téglalap alakú fénykép. Jelenlős tömeg befogadására képes – a felvétel pillanatában üres – közösségi terem. A szemközti fal két boltíves ablakán át ahogyan bezuhan, úgy hasal sűrű tömbjeiben a kőpadlón s a rajta nyugvó berendezési tárgyak vízszintes síkjain a napfény. Jól láthatóan nappal van. A beszüremelő sugaraktól leterítetlen, árnyékban maradó részek azonban kék, még áthatóbb fényben fürdenek.

A teljes szélességében áttekinthető falon a két, sarokhoz húzódó – nyolc-nyolc rekeszű, ívelt tetejű – ablak között tengely-szimmetrikusan fölrakott, gazdag mintázatú, áttört – vakolatból? fémlapból? fából? készített – díszítmény. Középtűt két-két oszloppal közrefogott, fekete bársonnyal eltakart fülke: leomló függönyén a frigyszekrény ábrájának hímzésével.

A terem három, nyírfából – vagy ahhoz hasonlatos, világos deszkából – ácsolt-esztergált padsorában össze-

sen hatvannyolc férfi helyezkedhet el. Valószínűtlenül széles ülő-, illetve asztallappal ellátott valamennyi – amúgy azonos méretű – ülőhely. Vagy mert a rájuk telepedők korpulensnek képzeltek, vagy mivel ültükben is intenzív mozgásúak, kézzel-lábbal gesztikulálnak. A test mozgatása hozzátartozhat az ültőhelyben végzett közösségi jelenléthez. Mindezekhez szükséges a megfelelő kiterjedésű – az átlagos férfitestnél terjedelmesebb – tér.

A vezető képi motívumok között, a fényképfelvétel jobb oldalán megfigyelhető még egy emelvény részlete. A Tóra-felolvasás céljára szolgáló bima – az ortodox hagyomány számára is elfogadható módon – pontosan középre került. Ugyancsak hasábos kialakítással készült, s egy kétoldalt néhány lépcsővel megközelíthető emelvényen kap helyet: építményéből szintén csak egy keskeny szelet a kivethető. A bima korlátja derékig, ha ér, s íves, díszes konzolok tartják tetőzetét. Fölötte a magasban, a zsinagóga fedélszerkezetének henger alakú nyílásában körös-körül ablakok. Azokon át jut fényhez a központi rész.

A fekete kárpittal lefüggönyözött, bársonyának feltűnő hímzésével könnyen azonosítható frigyszekrény (s a mellette feltételezhetően megtalálható szertartási kelléktároló Áron-szekrény), a mizrah-emelvény, valamint a csarnoknyi terem közepén magasodó bima együttese igazolja, hogy a felvétel a zsidók gyülekezeti helyén, zsinagógában készült. Amint azt ugyancsak tapasztalhatja a kép nézője, hogy ez a tér, legyenek vagy ne legyenek benne

hívók, a várakozás helye. Maga az isten itt nem látható – de érzékelhető.

A fény: a fehér, a kék nem mossza, maszatolja el a többi színt.

A benapozott tér alapkarakterét az üvegfelületek és a fali díszítmények égszínkékje, a falak puritán fehérje és a politúrozott fabútorzat pácolatlan nyers sárgája adja. A három vezető kolorit itt-ott kiegészül egyéb színekkel (a jobb sarok mellett a fal mellé állított két karosszék kárpitjának bíborszínével, a fekete félkörfüggöny mellett őrt álló, két-két karcsú, korinthoszi főben végződő oszlop spirális díszítményeinek és a közéjük csúsztatott panelek növényeinek valóság-hű árnyalataival: a szőlőfürtök zöldjével, a fügek barnáival, a gránátalmák bronzvörösével). Harmonikusan illeszkednek a környező színvilághoz, összhatását mintegy megsokszorozzák. A kéknek a halványtól a sötétig, a sárgának a csontszíntől az aranyon és a narancson át egészen a barna változataiig megtalálható millió s még egy árnyalata. Egyedül a fehérnek nem lelhető fel nagyszámú fajtája, még kevésbé a feketének, amellyel a táblafeliratok betűi készültek.

A fémrozztáktól, a fémlemezről vágott és a fémesre festett falminták arany-ezüstjeitől csillogó, az ablakkeretekbe illesztett, bensőjüktől ragyogó üvegeképek növelik a fényképek eleganciáját és pompáját.

A mennyei kékség fokozására egyéb módokon is törekszenek az épület készítői és használói. Lehetetlen megkülönböztetni, hogy azúrtól vagy lapis lazulitól származik-e a tündökletes kékség. De hogy egyiktől sem?! Ledfények, fényszalagok, fénycsövek, a bútorok peremén futó fényfonalak, üveglapok alól elővilágító, gondos mintázatba rendezett izzószálak hideg kék fényétől származik a

kolorit! A hatvanas évek Walt Disney-rajzfilmeiből és a lepukkadtságukat rejtegető lokálok neonjainak hangulatvilágításából ismerhetőek? A koralloknak helyet adó, mélytengeri világot bemutató akváriumokból? Vagy a röntgenfelvételek készítésére szolgáló kórházi szobákból?

Innen is, onnan is. Leginkább a kis-ázsiai, az arábiai, az észak-afrikai bazárok és a mélyükbe húzódó apró kávézók éjszakai világítását idézik. Az azúr csempékkel borított moszlim városok ócska fénydíszítését. Azerbajdzsán síita muszlimjainak mecsetjeit. Amennyire érthető, hogy a festészet és a szobrászatot nem ismerő iszlám művészetben a mozaikfestészet sajátos technikája szerint él a megvilágítás agyafürt lehetőségeivel, és az áttört felületek nyújtotta fény-árnyék alkalmazásával állít elő metafizikai hatást, annyira magyarázatra szorul az ebben a zsinagógában.

Tehát nappal, annak is korai szakaszában exponálódik a felvétel. A nap-tári időpont és a földrajzi helyszín sem marad homályban; ahogyan a legtöbb digitális felvételen, olvasható a megjegyzés, a képfelület jobb sarkában, krómsárgán: *2018. április 17, Tirat Carmel*. A terem berendezéséből következik, hogy zsinagogális teret ábrázol. Ugyanezt igazolja a felirat: *Beit Tanchum zsinagóga. Izrael*. Végére is, jó ez a szó-sorrend: a Kaukázusból érkezett zsidók által megépített Beit Tanchum (A vigasz háza) zsinagóga nem valamelyik – így egyetlen – város, hanem Izrael része.

Maga Tirat Carmel Haifa önálló, egykor arabok lakta, mára multikulturális peremvárosainak egyike, annak ellenére, hogy a központi nagyvárostól független önkormányzata van. Haifának és a környező Kármel-hegynék perzsa, görög, arab, héber, muszlim

és keresztény szent könyvekben egyaránt akad említése. Egyúttal jelzik azt is, hogy történelme zaklatott, és semmilyen egyértelmű igazsággal nem rendelkezik.

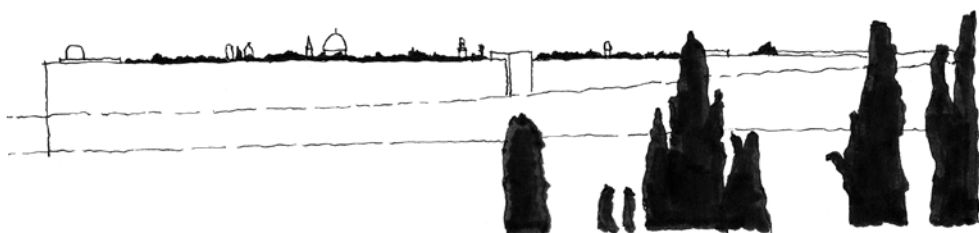
Haifa mindamelllett Izrael legészakibb tengerparti városa, bármelyik pontjáról átlátni Libanon hegyeire.

Amint az sem mellékes, hogy számos testvérvárosa van: Marrákes, Portsmouth, a londoni Hackney, Newcastle, Marseille, Antwerpen, a dániai Aalborg, Bréma, Erfurt, Düsseldorf, Mainz, Limassol, Odessza, Sanghaj, Boston, Lexington, Fort Lauderdale, San Francisco, Palm Sesert, Manila, Fokváros, az argentinai Rosario. S peremterületeivel együtt még seregnyibb. A tizennyolcezer lakosú Tirat Carmelnek – példának okául – a francia Maurepas, a német Monheim és a magyar Veszprém. Azaz, majd az összes városi település, ahonnan a zsidók idetelepédtek.

A Kánaán-földi Kármel-hegy egyik völgyében húzódott meg Illés próféta, s ugyan a magaslat a nevében a kert szót viseli, a kármeliták rendjéről inkább ismert. A kármeliták Illés szel-

leméhez úgy lettek hűek, hogy nem neveznek meg rendalapítót. Az ókori egyházatyák elveit követik, amelyek útmutatása szerint, mivel istennek van megtestesülése, lehetséges ábrázolható megjelenése is.

De nem keresztény templomban, hanem a kereszténységénél régebbi zsidó hitnek épített helyszínen készül a felvétel. A térszerkezetnek, a berendezéseknek, a tárgyi és képi szimbólumoknak útmutatásával kút mély múltba tekintünk vissza – hogy egyidejűleg a jövőbe lássunk. Ahogyan egy kútba nézve egyszerre érzékelhető az égbolttól kék vízfelszín és a kútgyűrűk ölelte levegőoszlop páratört opálszíne, éppen úgy szembesül a néző azzal, hogy e koloritgazdag térre mégsem a szemnek megtapasztalható színek a jellemzőek, hanem a kékek révén létrejövő rejtett fény. Nem a tárgyak jelenítik meg a tér esszenciáját, hanem a tárgyak hangsúlyozott sajátosságaiból és azok együtteséből születik meg a Kaukázusból nyugatra került – itt csak oroszoknak nevezett – zsidóknak a vigaszt adó világosság.



JERUSALEM 18/11/02
43

Tillmann J. A.

„Aztán feltűnt a tenger...”

„Aztán feltűnt a tenger, a nagy kék tenger.”

Babar utazásai

A tenger hozzánk tartozik; életünk, előtörténetünk és jelenvalóságunk hordozója, létrejöttünk előfeltétele és fennállásunk nélkülözhetetlen forrása. A Föld felszínének túlnyomó részét, közel háromnegyedét borítja; főként felületének párolgásából keletkeznek a felhők, erednek az esők és táplálkoznak az édesvizek. Életünk és minden szerves lét eredetének helye. Lévén, hogy minden szülőföldet megelőz a szülővíz. Ezért is érezzük magunkat a tengerbe visszatérve úgy, *mint a magzat a magzatvízben* (Márai Sándor).

Vannak, akiknek az életében a tenger kezdettől fogva jelen van, és vannak, akiknek ez csak később vagy egyáltalán nem adatik meg. A közelségében élők közül olykor reflektálnak is erre a közelségre, így a szobrász Eduardo Chillida és a zenész Brian Eno egyaránt tágasságának a gondolkodásukra gyakorolt hatását emelik ki.¹

Magam a tenger képzetével először a *Babar utazásai*² című, gazdagon illusztrált mesekönyv lapjain találkoztam. Először 1959-ben, két évvel születésem után jelent meg magyarul, és vélhetően akkortájt került a szemem elé. A nagy színes lapok némelyikét egészen betölti a különböző árnyalatú, a horizontig húzódó kékség, mely a tengert hivatott megjeleníteni. Rajta sziget is látható, a vízen gőzhajó és vitorlások, a partján kisváros, parti sétány, stranddal, fürdőzőkkel... Lenyűgöző látvány volt a szűkös falusi világban, ahogy a mesék Óperencián túli és inneni tengerei kitérítették a képzelet terét. De akkor csak sejtelttem támadhatott arról, hogy milyen a valóságos tenger: hatalmas sík, roppant horizont és végtelen víz.

A képeken főveny nem látszott, ahogy a homokra kifutó és visszahúzó hullámok játéka sem. Ezt pár évvel később a *Robinson Crusoe* filmváltozatának kezdőképeiben pillantottam meg, és első mozgalmas tengeremlékként máig őrzöm. Kétségtelen, hogy semmi más „sem képes azt a tartós bűvöletet kiváltani, ami megannyi versben tárul föl: látva a mindegyre ismétlődő színjátékot, ahogy az óceán a homokra zúdul”.³

¹ „Milyen érdekes, hogy a gondolkodás és az érzelmek mennyire a horizonthoz illeszkednek, ha az ember az óceánhoz közel él.” Brian Eno, *I WAS SWIMMING IN AN OCEAN OF TIME*. (Interview, Max Dax.), *Electronic Beats*, Fall, 2011, 56. „„A tengerpart az a hely, ahonnan nagy távolságokat lehet látni és nagy a horizont (...) a horizont a mi közös hazánk.” An Interview with Eduardo Chillida, <http://www.sculpture.org/documents/scmag97/childa/sm-chlda.shtml>, 2019. 07. 30.

² Jean de Brunhoff, *Babar utazásai*, Móra, Bp., 1959.

³ Michel Houellebecq, *Egy sziget lehetősége*, Tóthfalusi Ágnes ford., Magvető, Bp., 2006, 458.

Valóságos tengerhez csak mintegy két évtizeddel később jutottam el először, Hollandiában, az Északi-tengerhez. Aztán jártam más tengereknél, majd az Atlanti-óceánnál is. Nem mintha különösebb jelentősége lenne különbözőségüknek; ezért is írja Borges méltán, hogy *számosak a tengerek, de mégis csak egy tenger van (El Mar)*.

Számomra az évről évre, évtizedeken keresztül megtett utazások a tengerhez valójában zarándoklatok. Ha ez egy meleg tenger – mint amilyen az év jó részében az Adria –, egyszersmind visszaút az édeni kertbe. Mindennek kibontakozása és elkövetkezése elé. Az Éden, az eredet teljességébe. A határtalan, korlátatlan, mérhetetlen távlatához. Annak a térnek a kontemplálásához, amely „feloldja egzisztenciánk szorongató zsúfoltságát, a támadó valóságot mérhetővé teheti, és ezzel kivédhetővé minden kicsinyes elemnek azt a hipnózisát, hogy ő az abszolút mérték, amelynek alá kell vetnünk magunkat”. Tábor Béla ezt a filozófiai kutatás felhajtóerejéről írja, de nem kevésbé érvényes a tenger távlatának tekintetbe vételére. Amely meditációról az óceánokon otthonos, bálnavadász Melville méltán írta, hogy a végtelen vízzel mindörökre összetartozó.⁴

Korábban, ahogy azóta is, költők és írók sokasága kísérelte meg szavakba foglalni a tengerek átható élményét. Fernando Pessoa feljegyzése ezeknek mintegy összegzéseként olvasható: „Megszámlálhatatlan órák, laza pillanatok sorát töltöttem éjszakai sétatim során a magányos tengernél. Minden gondolat, amely valaha embereket éltetett, minden érzelem, amelyet valaha emberek megszűntek átélni, meditációm során a tengernél; mint a történelem sötét rezüméje ment rajtam keresztül.”⁵

Vad és veszélyes, majd vágyott világ. Az idők során a nyugati világban ez a poétikus és filozofikus viszonyulás korántsem volt általános érvényű. Az ókori görögök és rómaiak, tengerekkel bíró, hajózó népekként bensőséges viszonyban álltak a tengerrel, úgy a hétköznapiakban, mint a költészetben és a filozófiában. Aztán, ahogy a népvándorlások és a muzulmán hódítások nyomán a *Mare Nostrum*, a Földközi-tenger megszűnt az *oikuméné* beltengere lenni, a hatalmi és kereskedelmi változások éreztették hatásukat. A középkori Európa, főként nyugati részének centrumai északabbra kerültek, a tengerpartok közelségéből többnyire a szárazföld belsejébe tevődtek át. A hajózásban is évszázadokig tartó hanyatlás következett be, és a tengerhez fűződő kapcsolat is jelentős változáson ment keresztül. „A hatalmas tengeri területekhez képest a XVI. században az ember jelenléte csupán néhány sávra, vonalra, parányi támaszpontra korlátozódik... – írja nagy mediterrán monográfiájában Fernand Braudel. – Óriási területeken a tenger éppolyan üres, mint a Szahara.”⁶

Mindebben a kereszténység elterjedése is közrejátszott, mivel – a judaizmus alapvető képzeteinek örököseként – a tengerhez távolságtartással viszonyult. Bár Izrael földje érintkezik a tengerrel, a zsidóság nem volt hajózó kultúra; számára a tenger a szörnyek lakhelye, a Leviatán birodalma. Az evangé-

⁴ „...meditation and water are wedded for ever.” Herman Melville, *Moby Dick*

⁵ Fernando Pessoa, *Das Buch der Unruhe*, Fischer, Frankfurt, 2003, 108.

⁶ Fernand Braudel, *A Földközi-tenger és a mediterrán világ II. Fülöp korában*, I., Akadémiai–Osiris, Budapest, 1996, 103.

liumok már árnyaltabb képet adnak; a próféta-elődökhöz képest Jézus „tanítani kezdett a tengerparton” (Márk 4, 1-9), és hajóra is szállt. Jóllehet ez a „tenger” a Tiberiás- vagy Genezáret-tó, mégis „tengeri” tulajdonságokkal rendelkezik, hajósai olykor életveszélyes viharoknak vannak kitéve – a filozófus Andrei Plešu méltán hangsúlyozza Jézus tanítása kapcsán az *eredeti görög szöveg* tenger szavát (*thalassza*): „számára a legmegfelelőbb hely a nyílt tér, a tenger partja (*para tén thalasszan*).”⁷

A tengeren és partján nyíló tér végtelenségének tapasztalatából és a héber-hellén vallásfilozófiából származik mai térfelfogásunk eredete is: az első általános, a modern felfogáshoz legközelebb álló térfogalom az alexandriai, hellenizált zsidóság körében keletkezett. Ez a *ma'kóm* fogalma, ami Isten *mindenütt jelenvalóságának* (*ma'kóm kades*) filozófiai-teológiai értelmezéséből ered.⁸ Elgondolásában a zsidó teológia és görög filozófia mellett vélhetően a tenger átható távlata is közrejátszott, ami a zsidó diaszpórának a Földközi-tenger medencéjében a korábbi három évszázad során tapasztalatává vált. Valamelyest közvetlenebbé válik a viszony Tarszoszi Szent Pál működésének köszönhetően, aki maga is a földközi-tengeri Tarszosz szigetéről származott, és sokat járt a tengeren; leveleiben beszámol hajóútjairól, melyek során többször hajótörést szenvedett.

A tenger kultúrtörténetéről szóló könyvében John Mack ezért jut arra a megállapításra, hogy „a tenger a meghatározó nyugati szemléletben mint végletes vadság karakterizálódik...”⁹ Üres, ember nélküli térség: „tér, nem hely. [...] Az irodalom és a himnológia bővelkedik ilyen reflexiókban; narratív elgondolásaiiban a tengert szimbolikusan és metaforikusan ábrázolja, nem pedig valóságos helyként.”¹⁰

Az *Új Világ* felfedezésével ez a folyamat fordulatot vett, és a 16. századi *térforradalom* (Carl Schmitt) a világtengereken bontakozott ki. A tengeren túli ismeretlen felé törő embernek a globális integráció kezdeményezésében játszott szerepét *történelemfilozófiájában* Hegel pontosan jellemzi: a tenger „a korlátlan és végtelen képzetét kelti bennünk, s mivel az ember ebben a végtelenben érzi magát, ez arra bátorítja, hogy túlmenjen a korlátozottan. A tenger maga a határ nélküli és nem tűri, miként a belvidék, hogy az ember nyugodtan városokba zárkózzék. A szárazföld, a völgy sik az embert a talajhoz rögzíti; ezáltal végtelen sok függőségbe jut. De a tenger túlviszi őt e korlátozott körökön. A tenger fölkelte a bátorságot... [...] A tevékenység, amelyre a tenger hívogat, egészen sajátos; a tenger egészen sajátos jellemet feltételez.”¹¹

Annál inkább meglepő, hogy a tengeren túli földrészek felfedezését és meghódítását csak jóval később követte a tengerpartoké. Csak a 18. századtól kezdett kibontakozni a partok iránti érdeklődés. Indítéka meglehetősen eltért az előbbitől, de legalább annyira különbözik a mai vonzódás motívumaitól, mivel elsősorban a korabeli gyógyászati divatnak köszönhetően bontakozott ki:

⁷ Andrei Plešu, *Jézus példázatai. Az elmesélt igazság, Kolozsvár, Koinónia, 2019, 81.*

⁸ Max Jammer, *The Concepts of Space, Dover, New York, 1993, 27.*

⁹ John Mack, *The Sea. A Cultural History, London, Reaction Books, 2011, 17.*

¹⁰ uo. 16.

¹¹ Hegel, *Előadások a világtörténet filozófiájáról, Akadémiai, Bp., 1979, 156.*

„A fürdővendégek 1750 körül kezdődő rohama a tengerpartokra egy régi félelem ellen irányult – írja Alain Corbin a tengerpartok felfedezéséről szóló könyvében. – A melankólia és a spleen elleni küzdelem stratégiájához tartozott... Ezzel magyarázható az orvosi fejtegetések gazdagsága, amelyeket a hideg tengervíz és főként a hullámfürdő és a partvidéken tartózkodás indikációjának szenteltek.”¹²

A tenger közelségének keresésében a medicina korabeli divatja mellett persze más tényezők, így a szociális viszonyok és a szellemi horizont változása is közrejátszott: az irodalomban a szentimentalizmus, a filozófiában a természetfelfogás radikális változása, csakúgy, mint a fenséges esztétikájának megjelenése. Ezt Edmond Burke a fenségesről írott könyve¹³ éppúgy mutatja, mint Joseph Addison vallomása: „Mindabban, amit eddig láttam, semmi sem ragadta meg olyannyira a fantáziámat, mint a tenger vagy az óceán. (...) a kellemes borzongás, amit ez a színjáték kivált (...) Egy ilyen tárgy a lelkemben egy mindenható lény eszméjét kelti fel és éppúgy meggyőz létéről, mint egy metafizikai bizonyítás.”¹⁴

Az 1760-as évektől kezdetét veszi a romantika kibontakozása, a tengerreknél is megjelennek a magányos sétálók; 1810-ben készül el Caspar David Friedrich *Magányos szerzetes a tengerparton* című képe, a romantikus festészet emblematikus darabja. A partokra egyre több ember érkezik, magányosan és társaságban egyaránt. Az egyre nagyobb tömegben érkező látogatók számára a kilátás, a tengeri távlat a fő vonzerő: „Európa nyugati felében szabályosan szenvedélyes érdeklődés támad a kilátópontok iránt, amelyeket emelvényekkel és tájékoztató táblákkal látnak el. Innentől a világítótorony felkeresése a kirándulási rituálé része...”¹⁵

Ettől kezdve a partok egyre jobban kiépültek és átalakultak; a tömegturizmus hatása nemcsak olyan elrettentő példákban mutatkozik meg, mint amilyen a spanyol tengerpartra épült sokemeletes szálloda-lakótelepek sora, a tengeri térségek épített környezetében általánosan érvényesül: minőségét Fred Grey a tengerpartok építészet- és társadalomtörténetéről szóló könyvében így jellemzi: „A kortárs fogyasztót, aki nyaralást vesz a tengerparton, elárasztják a tengerpart és építészetének képeivel, amelyeket az eladhatóság érdekében terveztek.”¹⁶

A természet nehezen kimeríthető bőségének köszönhetően még Európában is található olyan partvidékek, öblök és szigetek, amelyek mentesek a rekreációs- és szórakoztatóipar által motivált tömegek jelenlététől. Ahol zavartalanul szemlélhető a tenger egyedülálló távlata, és ahol érthetővé válik

¹² Alain Corbin, *Meereslust. Das Abendland und die Entdeckung der Küste*, Fischer, Frankfurt, 1999, 83.

¹³ Edmund Burke, *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően* (1756), Magvető, Budapest, 2008.

¹⁴ idézi Alain Corbin, i. m., 163.

¹⁵ i. m., 188.

¹⁶ Fred Grey, *Designing the Seaside: a social and architectural history of the seaside resort*, Reaktion Books, London, 2006, 65.

egyebek mellett az is, miért lett az antik filozófiában a *léleknyugalom*, a *metafizikai minimum* metaforája a *tengercsend* (*galéné*). Akárcsak az eredetét képező archaikus tapasztalat, amely felfoghatatlan kiterjedése, roppant ereje és eredendő rejtélye láttán támad. Így érthetővé válik az is, hogy „[A]z eleuziszi beavatások a tengerhez való utazással zárultak” – amiről Northrop Frye még azt is feltételezi, hogy „Xenophón Anabásziszának nagy kiáltásában: 'A tenger!',¹⁷ talán ez a szertartás visszhangzik.”¹⁸ Mert a régi korok emberét a tenger, éppúgy, mint minket is, minden másnál közvetlenebbül szembesít a létezés misztériumával: „az élet magától értetődő alapja – mondja Karl Jaspers, egyetlen mondatba sűrítve a tenger fizikai, természettörténeti és metafizikai távlatát –, nevezetesen a végtelen jelenvalósága.”¹⁹

¹⁷ „Mikor az ordítás erősödött, és közelebből hallatszott – és az előretörő csapatok futva rohantak szüntelenül rohanó társaikhoz, s annál erősebben hangzott a kiáltás, minél többen voltak –, Xenophón úgy vélte, hogy valami nagyobb dolog történhetett. Lóra pattant, és Lükiosszal meg a lovassággal együtt segítségükre sietett. És ekkor meghallották, hogy a katonák ezt kiáltozzák: »Tenger! Tenger!« – és hogy a kiáltás egyre terjed. Mindenki futni kezdett, még a hátvédek is, és hajtották az igásállatokat meg a lovakat is. És mikor mind fenn voltak a csúcson, a vezérek meg az alvezérek könnyezve összeölelkeztek.” Xenophón (1979), *Anabázis. A tízezrek hadjáratának története*, in: *Kürosz nevelkedése; Anabázis*, Budapest, Európa, 436–437.

¹⁸ Northrop Frye, *Az Ige hatalma*, Európa, Bp., 1997, 130.

¹⁹ Karl Jaspers, *Ein Selbstportrait*, <https://www.youtube.com/watch?v=I7eo7Dzyuwo>



DUBROVNIK 19/07/00

63

Ladik Katalin

A tenger mint vágy

– Nem szeretem a végtelent, mert a végtelenben nincs az embernek otthona – mondta az Üvegező, majd hozzátette: – Ezért félek az óceántól és az égbolttól.

Hitetlenkedve néztem rá, míg ő ujjaival nyugtalanul pödörte a haját, és meg sem hallotta, amit csöndesen magamnak mondtam: – A végtelenség megismerése utáni vágy nélkül nem foglalkoztatna bennünket annyira a véges, és a halandóság sem.

– Az igazi jó és életet adó víz az édesvíz, míg a sós tengervíz ellensége az embernek – folytatta már kevesebb meggyőződéssel. – Talán azért gondolom ezt, mert egész életemben folyó közvetlen közelében éltem.

Nem volt kedvem vitatkozni, se megosztani vele az álomban gyakran visszatérő élményemet: egy halványzöld vizű üregben lebegek, jól érzem magam, biztonságban vagyok a víz alatt, pedig nem is lélegzem. Valójában nem is hiányzik a levegő. Aztán, valami ismeretlen okból, süllyedni kezdek, és egyre sötétebbé és fenyegetőbbé válik a nyugodt mélység. Ez az ismeretlen víztömeg mégis vonz engem, holott veszélyt, figyelmeztetést érzek vele kapcsolatban: ha engednék a mélység és a sötét víz csábításának, örökre lent maradnék. Ekkor felnézek, és látom, a víz fent sokkal világosabb, egy helyen pedig sárgás fényűvé válik, és nekem oda fel kell jutnom mindenáron. Ekkor úszó mozdulatokkal, iszonyatos erőfeszítéssel feljebb, a világosabb zöld vízrétegbe kerülök, majd mikor elérem a homályos sárga vízréteget, ahol a felszín, a vízi barlang kijárata van, felszabadult, örömteli érzés fog el. És ekkor, mintha felszakadt volna a tudóm, elkezdek lélegezni.

Arra eszméltem, hogy kapkodva vettem a levegőt, és az Üvegező érdeklődéssel figyelt engem. Jobb kezének ujjaival mostanra már teljesen spirálisra pödörte hosszú, barna haját a jobb oldalon. Úgy láttam, nem volt tudatában a mozdulatainak, mert kezét fenn tartva, továbbra is mozgatta ujjait a levegőben.

– Most elmesélem magának, miért vette meg a Művész ezt a kis kőházat, amelyben most vagyunk, miért pont itt, ezen a szigeten – mondtam az Üvegezőnek, de ő a magasra emelt jobb kezével dermedten, kővé válva, nem rám, hanem egy belső hangra figyelt. Ennek ellenére folytattam:

– Mikor először hívott meg a Művész ebbe a hvari kőházába, egyik délelőtt a kis udvarban, a kőasztalnál üldögéltünk, én a zsenge leanderhajtásokat nézegettem, mikor váratlanul hozzám fordult: – Hány hazája lehet egy embernek? Hány hazát vehetnek el az embertől? – Nem tudtam, mit válaszoljak. Ő mintha nem is várt volna rá, tovább beszélt: – Hvar a tonál szigete. A tonál is sziget. Mindannyiunknak van egy személyes tonálja. Minden, amit önmagunkról és a világról tudunk, a tonál szigetén található – mondta valakinek, aki nem én voltam. Ezután sokáig szótlánul ültünk. Egy nagyon fiatal gyökocska a kőből faragott, egykori olajsajtoló kád falán mászott fel óvatosan, kissé ügyetlenül, és a kőkádba ültetett leander közelébe merészkedett. Láthatóan jól érezte magát

az átmelegedett virágföldön. A Művésznő törte meg a csöndet: – A Vis szigetről sugárzott *Nautik* rádió mondta be tegnap, hogy megszűnt Jugoszlávia. Nem létezik többé – tette hozzá erőltetett nyugalommal, de meg-megrándult az arca. – Mint tudja, Újvidéken születtem azokban az években, mikor Magyarország része volt, csak később Jugoszláviáé, mostanában pedig már Szerbiához és Montenegróhoz tartozik. Jugoszláviának nevezték azt az országot, amely szárbá szökkent és kivirágzott, és akkor is ott voltam, mikor feldarabolták. A halálhörgését nem vártam meg. Most egyik porhüvelyétől a másikig utazgatok – mondta kesernyésen. Azon a délelőttön hosszan beszélt Carlos Castanedáról és a tonárról. A csönd erejéről. A halványsárgás, áttetsző testű gyíkocská egész idő alatt merev üveg pupillákkal nézte a Művésznőt. Én nem léteztem számára.

Időközben sötét felhőkabátok tornyosultak Vis sziget felől. Eső lesz, szóltam az Üvegezőnőnek, aki behunyt szemmel ült, és alétan lógatta karját, mint-ha az nem is őhozza tartozó testrészt, hanem egy idegen tárgy lenne.

– Mikor adta oda magának ennek a háznak a kulcsait a Művésznő? – kérdezte álmatagon az Üvegezőnő.

– A kilencvenes évek közepén, a jugoszláviai háború idején, mielőtt Marseille-be utazott. Akkor hagyta nálam megőrzésre sok kéziratát, fényképét és kollázsát.

– Nem gondolt arra, hogy a Művésznő is félt a végtelennek tűnő tengertől és az égbolttól, és azért vette ezt a kis kőházat a szigeten, hogy itt otthona legyen, és lebegjen, akár dióhéj az óceánban? – kérdezte most már éberén az Üvegezőnő.

Éjfél után megjött a bórá, pontosan akkora iszonyú erővel, amilyenel előre jelezték. Szüntelen rohamokkal szaggatta a zsalugátereket, az ablakot is többször betaszította. Hajnalig az egész ház csikorgott, nyögött, fortyogott, én meg nyugtalanul forgolódtam méhében, és arra készültem fel, hogy mint idegen testet kivet magából ez a terméskőből és fából ötvözött organizmus.

Reggelre harsány kacagással és fénykorbáccsal ingerelt bennünket a szél. A kőház immár meghágott kanca, aki csak felsóhajt időnként, nem nyerít. Kielegült az éjszakai nászban, engedékeny lett, és nem törődött velem.

Úgy terveztem, ma délután elvezetem az Üvegezőnőt ahhoz a szirthez, ahol egy oltárra emlékeztető sziklát Soproni Ágnes nevével és egy kék havasi gyopárra emlékeztető tűzzománc virággal jelöltünk meg két évvel ezelőtt a Művésznővel és Tamás Amarylisszel. A kis virágcsokrot, melyet a napokban, Ágnes tragikus halálának második évfordulója napján tettem oda, minden biztonnyal a tengerbe sodorta a bórá.

Felvágta ereit az ég. Rosszat sejtettem. Dél irányába indultunk, a nyílt tenger, a fehér kavicsos öböl felé, ahol az a kis kopár sziget a világitótoronnyal együtt hallgatja a *Pokonji dol* parti kavicsai és a hullámok beszélgetését. A nyugati ég a hátunk mögött vörösén habzott. Még bugyborékolnak odalenn a sziklák, nem csillapodott le teljesen az illír hegyek felől érkező szél, de már elmúlóban volt férfias szenvedélye. A fenyvest elhagyva, még a kanyar előtt, mely a fehér kavicsos öbölbe vezet, feltűnt az a szirt, amely a világitótoronyos kopár szigetre néz.

– Ott van a Soproni Ágnes színésznő emlékének szentelt szikla – mondtam a mellettem csendesen baktató Üvegezónőnek. – Ágnest álmában gyilkoltatta meg a saját fia, majd a gyilkossal közösen feldarabolták a testét, húsával etették a kutyát, és különböző helyekre ásták el maradványait. A nyomozók soha nem találták meg testének minden részét, és rendes temetése sem lehetett. Azt a sziklát Tamás Amaryllis újságíró barátnőmmel együtt választottuk ki és jelöltük meg. A lágy cementmasszával kisimított sziklafelületre belekarcoltuk: *in memoriam Soproni Ágnes 2000.*

– Tűz! – sikoltott fel hirtelen az Üvegezónő, aki ez idáig gondolataiba merülve, gépiesen követett, és látszólag nem figyelt arra, amit menet közben meséltem. Rémulten néztem körül, de sehol nem láttam nyomát semmiféle tűznek. – Jaj, szegénykém, tűzhalált fogsz halni! – jajgatott, és egészen furcsa hangon énekelni kezdett:

– Csigabiga, gyere ki, ég a házad ideki... Gyere ki, Amaryllis, abból az elátkozott házból, tűzmadár ült annak a háznak a tetejébe, ne tápláld azt a szörnyűséges madarat húsoddal, csontoddal, lelkeddel, álmaiddal, szerelmeddel! Jaj, ébredj fel, ébredj fel, ne menj Ágnes asszony után!

Fürkésztem a fenyőfák ágairól lelógó, penészkórral tömött pókhálószatyrokat. Ezek a penészhálóban rabul ejtett túlevelű pamacsok vadhúsként duzzadt, ringatózó, fejésre kipattanó tőgyek. Távoli téridő utasait hozták magukkal ezekben a pókhálós, ragacsos időkapszulákban.

Utolért és arcunkba csorgott az alkonyat. Visszafordultunk nyugatnak, de most nem a hegygerincen fel, hanem le, a város felé mentünk, úgy, mint egykor a Művésznő. Eszembe jutott, hogy innen, a téli kikötőtől kezdve, végig a ferencesek temploma kőfala mentén haladva, döbbsen vette észre a pusztítást: – Képzeld, a gyönyörű leandersövényt összekaszabolták, és szétdobálták az úton! – újságolta felindultan, mikor a házba ért. – Párolgó leanderkupacok lehelték utolsó, illatos leheletüket a feltámadt szélbe. A ferencesek temploma melletti leander szegélyezte sétányt gépszörnyek túrták fel, tönkretették a fehér és rózsaszín, embermagasságú leandersövényt, melyet egykor Stipe szomszédom ültetett! A gyökerek helyén, mély árokból sáros lé bugyogott fel. Láttam, a tengerpart mentén végig szétmarcangolták a város bélrendszerét – hadarta, a sírás határán. – Itt fenn, a Glavica dombtetőn, a kőházamból, ezekből a munkálatokból semmit sem észleltem; sem a munkagépek dübörgését, sem a leanderek halálhörgését nem hallottam – fejezte be elcsukló hangon.

Gondolataimat meghallhatta az Üvegezónő, mert karját védekezően a levegőbe emelte, ugyanúgy, mint legutóbb, mikor kővé vált. És Stipe is jól hallhatta gondolataimat immár odafentről, ahonnan azóta is oly elhalón csorog le a leanderek vére a nyugati égboltra, hogy az már sötétkéék.

Kanyargós, ismeretlen utakra tévedtünk valahogy, aztán mintha egy körkörös út vezetett volna tovább bennünket a Művésznő házába. Amint a kis kőházba értünk, vacsorát készítettem mindkettőnk számára. A halat beirdaltam, besóztam, az esti harangszóra megsült. Olívaolajjal meglocsolva, citrommal, fokhagymával, petrezselyemmel ízesítettem, és majonézes kelbimbóval körítettem. Testes hvári vörösborot ittunk hozzá. Erről a vacsoráról jutott eszembe, hogy a Művésznő egyszor ugyanezt tálalta fel nekem ebédre.

Az Üvegezőnő ezúttal nem hallhatta gondolataimat, mert némán és rezzenéstelen arccal megvacsorázott, megitta borát, majd az üres, talpas poháron legördülő borcseppnek odasúgta:

– A tenger mint vágy titokzatosabb, szebb, költőibb a valóságban megpillantott tengernél.

(Részlet a Vadhús című készülő regényből)



Báthori Csaba

Derút keresni délen

Egy Rilke-motívumról

Aki Rainer Maria Rilke kései, Muzotban megérett költészetét ismeri, tudja: itt hirtelen két nyelvre bomlik az egységes tudás, a legmagasabb fokra ér a német elmélyülés, és egyidejűleg újra felbukkan az ifjúkori költemények közvetlen tónusa, persze a szimbólum-tudás mindent átröntgenező hátterével. A francia nyelvű kötetek nem érnek fel az évtizedek alatt kimedrelt német anyag megrendítő fordulataihoz, mégis – fényes felületeik mögött – őrzik és örökké sejtetik a költő állandó készleteit. Rilke a muzot-i esztendőkből, több hatás folytán, egyebek közt a Dél képzeteivel is szélesíti eddigi szókincsét, és immár egy idegen nyelv hajszálerezetében is felmutatja lassan lepárolt költői tapasztalatát. A német versekben – az állandóan vissza-visszatérő és feldúsuló szavak mentén – az egész világ derengő üzenetek, másodlagos tartalmak, egymást átítató jelentéssávok edényévé tágul, és a vers szinte bármelyik tetszőleges fordulatában az emberi élet valamely jegyét villantja fel, a végleges szűrtség és meggyőződés erejével. A rögzült szókincs néhány darabja folytonosan egymáshoz illeszkedik, egyik felidézi és kiegészíti a másikat, új tartalmi elemmel gazdagítja, s az egész költemény egy pillanat alatt a távolság s mégis megrázó közelség síkjára billen foszforeszkáló kifejezéseivel. Csak egy példát ragadok ki, szemléltető szándékkal, a halmazból, a *Für Max Picard* (Max Picard-nak) című, 1923

novemberében keletkezett verset. Tudjuk, a megérkezés (Ankunft) Rilke egyik törzs-szava volt. De mit jelent ez, miért épp ő sulykolja, mit sejtet vele? Ő maga soha nem „érkezett meg” sehová, ahogyan a galambok sem valamilyen céllal röppennek ki a dúcból, hanem a világ-tér megővelése végett, s ahogyan a muzot-i utak, a Délnek ezek a kis vak iránytűi, ők sem vezetnek sehová, hanem egyszerűen valahogy tükrözik a kül- és belvilág igazi arcát. A *Les quatrains valaisans* (Wallis-i négy sorosok) 31. darabjában ez az áhítattal megrázott idea rögzül, idézem két részletét: *Chemins qui ne mènent nulle part / entre deux prés, ... // chemins qui souvent n'ont / devant eux rien d'autre en face / que le pur espace / et la saison.* (Utak, amelyek nem vezetnek sehová / két legelő között, / ... // utak, amelyekkel szemközt gyakran nincsen semmi más, / mint a tér és az évszak.) A Max Picard-versben tükrök és labdák jelennek meg, amelyek ugyanígy a világ-tér (világűr) üzenetét közvetítik és fogják fel (észre se veszszük, milyen szervesen olvad egybe itt a repülő labda, a labdát elfogó személy és a magasság fényeit befogadó tükör képzete), de csak addig a pár pillanatig, míg felmérjük, micso-da-mennyi erővel akar továbbhaladni, és hová ez a fény-labda kettős. Rilke még hozzáfűzi: és csak ebben a pár pillanatban, míg a tükörben időzik, addig megérkezés ez a mozzanat (*in ihm nur völlig Ankunft*).

A költő muzot-i éveiben főleg a francia nyelvű költeményekben élesek a Dél tapasztalata, akkor telik meg a szöveg a dél-svájci látvány konkrét elemeivel, azaz: Rilke évtizedek alatt megérett idea-világa ezt a látványt is az életszimbólumok színterévé magasítja. Aki járt a Rhône völgyében Sierre és Sion körül (Sierre-ben aluszszak hosszú álmukat Rudolf Kassner csontjai is), az tudja, milyen magas és kupolás és némán makulátlan ott az éjszakai égbolt. A költő leveleiben többször említi, olyan élmény az, mintha még nem ért volna véget a Teremtés, és arca van a Térnek, és az ember szinte saját arcára illesztheti ezt a távoli-ártatlan leplet, amelyen elszórva sárgállanak a csillagok. De ugyanilyen eleven delejjel hatnak a képzeletre ott a poros utak (*úttalan* utak, mondanám az iménti megjegyzést kiegészítve), a meglazult kövek ellenére is szilárdan, girbegurba vonalban, rendületlen ősiséggel időző falak és falazatok (vízszintes és függőleges irányban egyaránt), a fürge vizek, a csörgedező patakok énekei vagy a kék-fekete-zöld hegyvonulatok mózesi díszletei. Vagy a templomtornyokban fel-felkonduló harangok hangjai, és az eget s földet a felhők alatt összeszármasztató harangszó (*carillon*). Rilke nagy erővel keresi és telíti jelentéssel ezt a tárgyi világot: nincs olyan apró mozzanat, dolog, forma ebben a tájban, amely ne valamely belső emberi vonás komplementer párját tükrözné, mintegy a külvilágba tűzve a benső tartalmat. A *Vergers* (*Gyümölcsöskertek*) 21. darabjában mondja: *Tout autour veut qu'on l'écoute -, / écoutons jusqu'au bout; / car le verger et la route / c'est toujours nous! (Itt körben minden azt akarja, hallgassuk őt -, / hallgassuk hát mindvégig, végtelenül; / mert a*

gyümölcsöskert és az út: / ez mind mi vagyunk!)

Érdekes újdonság, hogy ez a biblikus, az ősit örökre megőrző táj Rilké-nél a boldogság, a teljesség, a megelégedettség helyszíne, és nem a gyöttrő lét-tapasztalatok külső lenyomata csupán. Már maga az is szembe szökik, milyen ünneplő rajongással ismételteti a költő a környezet *kemény jellegét* (*le caractère dur*), a szakadatlanul *emlékező* harangszót, a templomtornyok égre nyúló csúcsait és árnyékait, amelyek *szomorúság nélkül szomorúan mutatják ókori árnyékukat* (*qui, sans être tristes, / tristement montrent leurs ombres anciennes*). Azért boldog itt minden, mert régi, ez az egyik sejtelem. Ehhez más fontos jegyek is járulnak, mégpedig olyanok, amelyek éppen a Dél költői jegyeivel függnek össze, azt nevesítik. A Dél itt nemcsak földrajzi jegy, hanem időbeli állapot is: a Nap ekkor van a legmagasabb ponton, ekkor éget, tüzel a legforróbban egyetlen napon és abban a bizonyos évszakban, amelyet nyárnak nevezünk. Köztudomású, Rilke milyen elképesztő költői szabatosággal és *egyenlőséget* teremtő erővel ültette át németre Paul Valéry verseit, többek közt a *Tengerparti temetőt* (*Cimetière marin*). A francia költő – aki ugyancsak Délről származott, Sète-ben született és Montpellierben nőtt fel – felerősítette a Muzot-ban időző osztrák költőben a délvidéki táj és emberiség érettségének képzetét s néhány jellemvonását. (Csak melleleg említem, hogy ott a fény, a magasság, a forróság élménye, a holtak jelenléte, a lét-nemlét kérdése, a végső érlelődés és annak következtében a megsemmisülés témája azonos nyomatékkal rajzolódik fel.) A nyári déli táj lenyűgöző érettséget sugároz (*été accompliról, beteljesedett nyárról* hallunk), a nyárnak

engedelmeskedik (*obéissant à l'été, szót fogad a nyárnak*), itt minden ennek az érettségnek és boldogságnak szolgálatában áll. Olyan meleg a táj, mint a kenyér (a Wallis-i négysorosok 2. darabjában: *chaud comme le pain*). Rilke dialektikus, ellentmondásokat sorjázó tudata (a *Widerspruch* szó még a *Sírfeliratban* is, utolsó és immár örökkévalóságot rejtő felsziszzenésében felbukkan, *O Rose, due reiner Widerspruch...*, *Ó rózsza, te tiszta ellentmondás...*) a Dél gesztusait legjobban összpontosító francia versekben csak elvétve keveredik negatív ízekkel, s azok is valahogy csupán elmélyítik, „megtestesítik” az alapbenyomást. Ha *üres napfényről* esik szó (*soleil vide*), vagy *barbár istenről* (*dieu barbare*), az csupán ennek az elemnek eredeti-elemi erejét jelöli, és fokozza a csodálat hatékonyságát, gyorsítja a zuhogó képek ütemét. A fonnyadó növényeket is *megaranyozza* a napfény, bármilyen szörnyű is a verőfény perzselő heve. Ezen a tájon dolgozik a meleg (*chaleur qui travaille*), itt művészként modellálja a füvet-fát-hegyet a szél (29: *Vent qui prend ce pays comme l'artisan / qui, depuis toujours, connaît sa matière; / en la trouvant, toute chaude, il sait comment faire, / et il s'exalte en travaillant* – *A szél, mint egy művész, úgy veszi kézbe ezt a tájat, / és örök idők óta ismeri anyagát; / és mivel még meleg állapotban találja, tudja mit kezdjen vele, / és felvillanyozódik munka közben*). Ismét a Genézis idézése, látjuk: itt még forró a Teremtés anyaga, itt még minden lehet, még a mértékek sem nyerték el végső egységeiket, még a madárdal is a boldogság mértékegységének minősül. A csalogány hangját mértéknek kell venni, ahhoz kell igazodni (23: *il faut la voix du rossignol / pour en prendre*

mesure). De mondom, nem másként, mint Valérynál, a nyári évszak annyiban is teljesség, bőség, hogy befejezettség, vég és végzet (*abondance és achevé*, amely a holtak jelenlétét is közelíti hozzánk). Persze, mint Rilkénél mindenütt, életének minden egyes szópercenetében, a szavaknak itt is egész családfájuk, történetük, jelentési táblázatuk, ne mondjam: ősi hitelük van. Ha a dolgozó táj dereng fel, azonnal a *travailler* szó hosszú történetére, a Rodin- és Cézanne-élményre gondolunk, és magának a költőnek dolgokat teremtő művészi hitvallására, amely voltaképpen mindvégig megőrizte érvényességét. Az csupán az „öregkor” alkonyati szelíd csillanása, hogy itt a munka, a sekély medrekben iszkoló vízerecskék dallama ugyanazt a fenséges eredményt jelzi, amelyre Rilke annyira vágyott. De ezt is, a tartalmat itt is a szokásos ellentétek csipeszmozgásával közelíti meg, és az egymásban tükröződő vonások egymásra vetítésével fogalmazza meg. Valahol azt mondja: *Táncol a szőlőtőke... kövessük a táncát!* A Wallis-i négysorosok 28. darabjában a vizek éneke és a csend együttesen teremtik meg azt a költői hatást, amely a nyár boldogságát újabb színnel gazdagítja. Gyönyörű plaszticitás, nézd csak: *Pays qui se tait, car le chant des eaux / n'est qu'un excès de silence, / de ce silence entre les mots / qui, en rythmes, avancent.* (*Táj, amely hallgat, minthogy a vizek éneke / semmi más, mint túlmértéke a hallgatásnak, / a szavak közötti hallgatásnak, / amely ritmusokban halad, áll elő.*) Ellentétek és ellentmondások halmozódása közben árnyalódik az emberiföldrajzi-történeti panoráma, csak az egymást gyötrő képzetek párosítása tudja felcsiholni azt az energiát, amely a költemények közléseit hullámoz-

tatja. Ahogy az imént a csend és a patakok dallama között feszült a két szélső pont, úgy másutt is a végletek felelgetése, egymáshoz hajló hidalása teremt emlékezetes feszültséget. Egy helyütt azt mondja: csak az aján-dékozó, mindenüket nekünk átadó patakok léte itt az újdonság, csak az ő magánhangzóik tisztasága képes összeolvadni a tájék kemény mással-hangzóival. Milyen ez a vidék, milyen az ember, ha ezt a vidéket oltja magába? *Tendre et intrépide*, gyengéd és vakmerő, *doux et extrême*, édes és szélsőséges, *tendre et austère*, finom és nyers, *sage et puéril*, bölcs és gye-rekes, a kétely és a boldogság resz-kező képemása. Noha Rilket erőltetés nélkül nem sorolhatjuk a keresztény misztikusok közé, szóhasználata nem esik messze a keresztény misztikusok eszméjétől, és néhol szinte egyene-sen a legnagyobbak, Eckhart mester vagy Angelus Silesius fogalmazására emlékeztet. Az édesség, a boldogság már sugárzása első pillanatában a nagy félelem rokona, súlyos és kü-lönösen sötéten izzó gyönyörűség, a bujkáló kárhozat esetleges előszo-bája, a fenyegető-kavargó semmi első villanása. De a nyomaték, kétségtelen, nem a negatívum, hanem az igenlő állítás, a békesség melege, a bibliai beteljesülés állandó ismétlődése. *Min-den a helyén van itt (Tout est juste)*, mintha csak Pilinszkyt hallanánk, az *Aranykori töredék* csodálatos nyugal-mát és földöntúli mozdulatlanságát: *Kimondhatatlan jól van, ami van. / Minden tetőről látni a napot*. És nézd, a magyar versben is társul a *jól van* boldogsága a nap senyvesztő melegé-vel, a Dél forró varázslatával, az ember napra való kiállásával. Ahogy Pilinsz-ky, úgy Rilke is többször említette a déli verőfény megszentelő, érlelő, véglegesítő hatását, Rilke egyik leve-

lében egyenesen arról beszél, hogy kiállt volna élete mélypontján a napra, üvegszilánkokra, mint egy fakír, csak hogy észrevegye őt végre az Isten. S ahogy az ember boldogsága pillanataiban csak egyet tud sóhajtani sok-szor: *Még! Még! Bárcsak ismétlődne meg mindez sokszor! Bárcsak soha ne érne véget!* (ami ugyanazt jelen-ti). Encor! Encor! – kiáltja az osztrák költő. A teremtés pillanata, tehát az őskori ókor (aranykor, ahogy Pilinszky mondja) éneklí a maga énekét, és az ember meghallja hangjukban az ég és a szél, a kéz és a kenyér eredeti erejét. Ez az egykori élet boldogságát visszhangzó ének nem rombolja le a holnapot, hanem éppen ellenkezőleg, annak feltétele. *Tout ici chante la vie de naguère / non pas dans un sens qui détruit le demain; / on devine, vaillants, dans leur force première / le ciel et le vent, et la main et le pain.* (Wallis-i négyesorosok, 15. darab).

Egyszeri jelenlét, a pillanat bol-dogsága áll előttünk, Rilke egész fran-cia szókincsének ragyogásával. Úgy tűnik, ebben az *idegen* nyelvű so-rozatban (a költő négy kis kötetet publikált franciául a húszas években) egyszerű fogalmi készlettel, a köz-vetlen látvány rögzítésével, a *német* versanyag szövedékének egészen elfi-nomult, szó-hajszálerekig hatoló rész-letessége nélkül csak megismétlődik a rilkei gondolatvilág néhány időtlen eleme, sarkpontja. Ami itt *égő távol-lét* (absence ardente), *ultime absence* (végső távollét) stb. változatban fel-bukkan, az a távolléten tájékozódó, a világúrból igazodást váró, a távoli teljességet önmagában felmérő esz-mélet tükörképe csupán, az önmaga középpontjában nyugvó létezés meta-forája. Rilke ezt ifjúkora óta számtalan változatban fogalmazta meg, nincs itt hely erre részletesen kitérni. A létezés

legtökéletesebb állapota egy bizonyos *présence absente* (távol levő jelenlét) formájában nyilvánulhat meg, olyan létállapotban, amelyben az ember önmagától is elvonatkoztatva, kirugaszkodva, az időtlenség magasában (miután sok időt ivott) megtapasztalja és megalapozza a tökélyt. Míg azonban a német nyelvű korpusz ezt az eszményt elérhetetlen messzeségbe utalja, addig a francia versek eszmélete – a Dél ihletében, a nyár és alpesi békesség delejében – a Természetben találja meg ezt a lehetőséget. Az időt előző, a bibliai Teremtés gesztusrendjét idéző francia nyelvű wallis-i költemények valami ősi pogány állapotot, Proserpina uralmát, a Giono és Ramuz regényeiben ábrázolt paraszti-természeti idillt ecsetelik, a kereszténység előtti anyatermészet áldott állapotát és romlatlan teljességét. Az időtlenség terébe emelt jelenlét mintája tehát ez a dél-svájci táj, ahol a nyári-déli atmoszférában mintha napról napra újraszületne valamely tökéletes, romlatlan, az idő kezdetét idéző állapot. A távolra felhúzódó, a távolléttel szervesülő jelenlét egységbe olvad, egységgé érik, és elérhetőnek mutatja a teljesebbséget az ember számára is. Rilke nemegyszer meg is fogalmazza leveleiben ezt a személyes boldogsággal összefüggő, a világ *dolgai*-ban is, és a költő személyes *érzelmi* háttérében is fel-felsejlő ideális célt (gondoljunk a Baladine Klossowska iránti érzelmi hullámvázra, és arra, hogy Klossowska volt az, aki a költőnek mintegy felfedezte ezt a muzot-i boldogság-teret). A *dolgokkal* és a *szerelemmel* kapcsolatban is idéznék egy-egy helyet. A rózsákról (ó, a rózsák, Rilke örök szimbólumtermő szíromvilága...) ezt írja egyik levelében: *Je me demande si elles ne sont pas l'image la plus parfaite de cette /...*

identité d'absence et de présence qui, peut-être, constitue l'équation fondamentale de notre vie (Azt kérdezem magamtól, a rózsák nem a legtökéletesebb képmásai-e a jelenlét és távollét efféle azonosságának, amely, meglehet, életünk alapvető egyenletét alkotja). Baladine-nek pedig így vall: *Il n'y eut pas de temps autour de nous, mais une durée exempte de tout entraînement, de toute caducité, une constante de vie, une existence pure* (Nem volt akkor ott körülöttünk idő, csak minden erőszaktól, minden esendőségtől megszabadult tartam, élet-állandóság, tiszta létezés). Azt hiszem, sejtjük az idézetekből is, mire gondolnak a költemények. Amit a német nyelvű anyag a reggelt, a rózsákat vagy a tavaszt ünneplő tirádáiban elének terít, az itt a francia versekben a déli táj biblikus áhítatában, a munkálkodó környezet folytonos erőfeszítéseiben, az örök egyensúly látványában, az érettség jelképeiben jelenik meg. Mintha egy isten fejlesztené, emelné, sűrítene a tájat, amely kitarja szemünknek anyagi alakját, s amelyet álmainkkal tölthetünk ki, tágíthatunk az örökkévalóság felé. A 32. darab felejthetetlen ellentéttel szemléltetve mondja: *nous entrons dans son corps / et dormons dans son âme* (testébe lépünk be / és lelkében aluszunk).

Rilke e táj ótestamentumi eredetét, úttalan utakon időtlen időig visszaérő varázsát emlegeti, és számos verssorában, egész gesztusrendjében folyton megnevezi vagy utalással időszerűsíti a szellemföldrajzi összefüggést. *Sol ancien*ről (régii Napról), *contrée ancienne*-ről (régii vidékről) beszél. Aztán (a Wallis-i négyesorosok 19. darabjában) arról, hogy ez a táj *nagyon régi*, és Nagy Károlyt is számoltartja ősei közt (c'est bien ce pays très vieux / qui compte Saint Charle-

magne // *parmi ses saints paternels*). Itt minden az egykori életről beszél, mégpedig nem abban az értelemben, hogy ez az örökség lerombolná a holnapot; ellenkezőleg, vallja: csak ha egy lélegzettel szívjuk magunkba itt az ókor a jövővel, akkor boldogulhatunk a jelenben (15. vers: *Tout ici chante la vie de naguère, / non pas dans un sens qui détruit le demain*). Megrendítő, ahogy a fák, növények, szőlőtőkék, kacskaringós dűlők, vízcseppet görgető kavicságyak láttán, éppen derűt és az ősiség nyugalalmát, a megtelepedés és hazatalálás szellemi térképeit keresi. Néha elég egy töredék mozdulat, és a tétova érintésben azonnal derű és régiség melege szökken fel, váratlan csillapodás, sőt szerelmi ígéret. A híres *An der sonngewohnten Straße* kezdetű, 1924 júniusában keletkezett költemény egyik csodája éppen ez az idea: a folyton megújuló víz, amely az ember szomját oltja, régmúltat és félmúltat és reményt és jövőndőt egyaránt idéz, mindezt összefogva a derű és a kortyolás ígézetében. A víz ebben a tikkasztó tájban különös szerepet nyer: nemcsak a futamló patakok szilánkos kis zajában, izgága sustorgásában jelenik meg, ér a fülünkbe, hanem általános életadó italként, az élet és elevenség „vízjele”-ként, forrásaként is. A fél tönk, amelyben a víz felgyülemlett, egykor fatörzs volt, ma itató (*Trog*). S ahogy a költő tenyerébe mer *egy felületnyi vizet* (milyen megdöbbentő ez a kifejezés: *eine Oberfläche Wasser*, egy felület vizet), rögtön érzékeljük az időseményt: a fatörzsből teknő, vályúforma itató vált az évszázadok alatt, abban szakadatlanul meg-megújuló víz gyülemlik össze, mely mindig friss, és eredetet és derűt ad a szomjazónak (*still' ich meinen / Durst: des Wassers Heiterkeit und Herkunft / in mich nehmend durch die*

Handgelenke. Trinken schiene mir zu viel, zu deutlich; / aber diese wartende Gebärde / holt mir helles Wasser ins Bewußtsein: oltom szomjamat / a víz derűjét és eredetét, régiségét magamba szedve csuklóimon át. / Inni, ezt túl soknak tartanám, ez túl soknak tűnne, túl egyértelműnek; / de ez a várakozó mozdulat / világos-tiszta vizet hoz tudatomba). Én, bevallom, ma is megrendülve olvasom ennek a pogányságba visszaélemedett lángelmének költői „telítkezését”: bámulom, ahogy szinte új világot teremt az adott jelentéstelen világból, s minden kézzelfogható felületben csak drapériát lát, amely mögött az anyatermészet isteni erői méretkeznek. Rilke szemléletében, nem kétlem, a dél-svájci paraszti életforma és a természet erényedetlen ringásának ritmusába illeszkedő hétköznapi tevékenységek látványa felerősítette és újfent felszabadította azt a képzetet, hogy az effer tapasztalati rétegek alatt örök túlélő lények, istenek, démonok, pogány tündérek és pusztíthatatlan lidércek tanyáznak, az anyatermészet egész nyüzsgő népessége, élővilága. Egyik 1925-ös töredékében (versében? a kései Rilke-szöveg mindig nyitva hagy egy kis részt a befejezetlen rétegek, a mérhetetlen távlatok felé) azt mondja: *Ideje volna most, hogy istenek lépjenek elő / a meglakott dolgokból (Jetzt wär es Zeit, daß Götter träten aus / bewohnten Dingen)*. Figyeld csak: többes számot használ (nem mintha ennek túlzott jelentőséget tulajdonítanék). Azt várja, hogy *derüsen támadjanak fel a dolgok mélyéből az istenek (heiter aufstehn)*, és *egyítsék könnyedén kipihent lényüket a mi életünkkel (ihr Ausgeruhtheit leicht hinzutun / zu dem, was voll scheint, unserm vollen Leben)*. Az egész wallis-i eszköztár, roskadó tő-

kéivel és súlyos fürtjeivel, természetet megistenesítő szemléletével, a dologi világban is magasrendű eszméletet találó színfalaival, nem az e világi létet megsavanyító ideglenesség-hítével – szóval mindez, úgy tűnik, valami kereszténység előtti felfogást tükröz, azaz: emel a költői formálás síkjára. Még ott is, ahol ez a szemlélet érintkezne a keresztény mitológia valamelyik elemével, a hatalmas anyatermészet képzetét emeli annak fölébe, és elsődleges áhítata a dolgokban munkálkodó anyajogú élővilágra esküszik. Tudjuk, a költő anyja, Phia Rilke (aki túlélte fiát, 1931-ben hunyt el Münchenben) a muzot-i lakótorony közelében álló Szent Anna-kápolnát „felakarta szerelni” kegytárgyakkal, berendezéssel, térden is imádkozható relikviákkal. Rilke ezt némi berzenkedéssel fogadta... De a Wallis-i négy sorosok 11. darabjában így ír: *Portons quand même à ce sanctuaire / tout ce qui nous nourrit: le pain, le sel, / ce beau raisin... Et confondons la mère / avec l'immense règne maternel. // Cette chapelle, à travers les âges, / relie d'anciens dieux aux dieux futurs, / et l'ancien noyer, cet arbre-mage, / offre son nombre comme un temple pur. (Hordjunk mégis erre a szent helyre / mindent, ami táplál minket: a kenyeret, a sót, ezt a gyönyörű fürtöt... És keverjük el az anyát / e hatalmas anyatermészeti uralommal. // Ez a kápolna, korokon át, / összefűzi a régi isteneket a jövő isteneivel, / és az ősi diófa, ez a fa-mágus, / úgy kínálja árnyékát, mint egy tiszta templomot.)* Ki az az anya (la mère)? Mindegy is. Egyetlen anya nem homályosíthatja el, bárkinek anyja, a történet előtti anyajog érvényét. Nem törölheti el a dolgokban érlelődést segítő energiák belső parancsait. Az istenek, isteni hivatásuk ez (occupation divine), to-

vábbra is gömbölyítik a gyümölcsöt a fán. És az istenek egyike sem semmisülhet meg a világban, bármennyire elhagyott is manapság; s akik bennünket fenyegetnek, azok éppen ők, a tétlen, munka nélküli, használaton kívüli istenek (hors d'usage). Idézem ezt a szakaszt, a Vergers (Gyümölcsöskertek) zárlatát, hogy lássuk, milyen eltökélt pogánysággal hódítja vissza a költői szemlélet az elveszett istenségek egykori tudatát. *Car aucun jamais ne s'efface, / tant soit-il abandonné; / ceux qui parfois nous menacent / sont des dieux inoccupés.* Nincs mód itt kitérnem ezeknek a visszahódított fa- és növényisteneknek tüzetesebb jellemzésére, annyi mindenesetre kétségtelen, hogy Rilke barbárnak, vadnak, az élet jogán mindenáron akár kegyetlennek is láttatja e lidércek láthatatlan nyáját, és nem ódzkodik attól, hogy valami elemi, „antihumánus” ámulatot is kicsiholjon magából e meggyengített népesség iránt. Szemléletét a Szonettek Orpheuszhoz című sorozat nem egy darabja is árnyalja, szemlélteti. A húszas éveknek épp e Délen megérlelt költészete igazolja, hogy a költő nemcsak a külvilágban, hanem az ember benső életében is kereste és himnikusan magasztalta ezt az archaikus réteget. A Vergers (Gyümölcsöskertek) című kötetben ezek az istenek még robusztusabb zuhanással vetődnek elénk, pl. Eros isten is... Rilke költészetében, szokatlan dolog ez, itt, a húszas évek forró időszakában felsejlik, de elemi erővel sejlik fel a sokáig palástolt nemiség némely tündéralakja, szörnye, mondjuk, s a Vergers-kötet ezek közt is talán a legerotikusabb vonulat. Rilke azt mondja: *bennünk vagy te, Eros-istenség, mint egy hímzett kaszmirkendő fekete középpontja (tu es, en nous... comme le noir milieu d'un*

châle brodé de cachemire). De hát ez már újabb forrásokhoz vezetne.

Rainer Maria Rilke dél-svájci évei, az *Elégiákat* és a *Szonetteket* követő időszak művei még azoknak is tartogatnak újdonságot, akik egy fél életnél is többet időztek e költő alakjánál. Nem mindennapi fordulatok estek akkor, pedig ez az élet és mű önmagában sem volt mindennapos: egy zárt eszméletű világban találta meg végül nyugalját, a végsőt is, a költő, ott hozta létre művei közül az emblematikus érvényű sorozatokat, ott emelte költészetébe a pogányság lélektani-filozófiai felfogását, ott veszítette el – négy kis kötet erejéig – anyanyelvét. Mintha befejezte volna a portyázó életformát, a kalandozások korát – ugyanis megismert ott két nőt, Baladine Klossowskát, aki lakhatást talált helyette, és Nanny Wunderly-Volkartot, aki segítette prágai szívét testvériesíteni a svájciakéval. Hazát nem talált, de

maradást igen, s persze, közben ismét kereste a *Weigerung* (önmegvonás) oltalmazó szigetelőanyagait: idegen nyelven írt, egy egész életében nem létezett állam polgára lett (amikor meghalt, a sajtó azt írta: meghalt a nagy cseh költő, Rainer Maria Rilke), és olyan derűs hangot tudott megütni, amely ilyen erővel nem csendült fel addigi műveiben. Miközben nagyban átrendezte életének adatait, nem is tudta, hogy most már készülhet a nagy útra. Hatalmas keretté vált az élete, amelyben megfért minden költői és emberi tapasztalat. Még a halál is, amely végleg a Délhez kötötte őt. Miközben újra, egyre közelebbről tölti életünket, egyre távolabbi távollétben rendezkedik be ő maga. Mi is csak távollétében lehetünk már jelen, műveinek személytelen magasában. Nincsen sehol, de lehet, hogy úgy hagyatkozott: az a legszebb találkozás, amelynek nincsen szüksége helyszínekre.



P O R E Z 18.08.07.

43

Száraz Miklós György

Andalúz mozaik

Carmenek. Pedro Soto de Rojas, a XVII. századi Granada barokk költője a következő sort írta egyszer egy könyve fedelére: „Sokaknak zárt Paradicsom, keveseknek nyitott kertek.” Federico García Lorca úgy érezte, a mondat talányos első fele a lehető legpontosabb meghatározása kettejük szeretett városának, Granadának.

A mondat jelentését nem az Alhambra kertjeiben, hanem szemben, az Albaicínban, a *carmenek* városrészében értheti meg az ember.

Az Albaicín külön világ, város a városban. Az idevaló (cigány) ember, midőn visszatér a hegyoldalba, s a Plaza de San Miguel Bajo valamelyik kicsiny kocsmája előtt megtörli verejtékező homlokát, így sóhajt fel: „Aj, de elfáradtam, lent voltam Granadában.” De úgy is lehet, hogy délután kettő körül kirúgja maga alól a széket, feltápászkodik, ásít, nyújtózkodik, majd végre rászánja magát, „Na, lemegyek Granadába”, mondja, s elindul valamelyik sikátoron a Darro völgye felé.

Albaicín. Fehér házak, folyami kavicssal burkolt utcák. A magas, meszelt kőkerítések mögé nem lehet belátni, de a falak fölé ciprusok, fügelomb és irdatlan kandeláberkaktuszok magasodnak. Ezek a szemfülesen épített, az illetéktelen tekintettől gondosan elzárt kis kertek a nevezetes granadai *carmenek*. Napfény, zöld lomb, virágok és csönd. Vakítóan meszelt falak, lustán lépdelő vagy sütkérező macskák, s a hatalmas medvetalp kaktuszok két-három méternél is magasabbra növő példányainak erdei. Ez az Albaicín délelőtt. Ember alig mutatkozik, csak néhány barnára égett bőrű, szakállas férfi üdögél sötét kalapban, kigombolt fehér ingben, napfürdőzik szunyókálva a házacskája, barlanglakása elé kitett kisszéken.

Granada legódonabb lakóházai kifelé nem sokat mutatnak. Az Albaicín utcácskáiban hiába leskelődsz, minden ház zárkózott, nem köti az orrára a jöttmentnek, ki is a lakója, milyen kincset rejt odabent. Kevés, szűk ablak nyílik a fehér falakon, az is az épület felsőbb szintjeinek magasában. Ha kivárod a kellő pillanatot, s a kifelé igyekvő mellett belesel, akkor sem igen látsz semmit, mert növényekkel, virágos dézsákkal, nagy vászonkorsókkal teli, meszelt folyosóra nyílik a kapu. A folyosó valaha több csalóka kanyarulatot is tett, hogy a betolakodó minél tekervényesebb úton juthasson az otthon szentélyébe.

Mert a *carmen* nemcsak ház, kert és udvar, a *carmen* életforma. Bensőséges, ráérős, érzéki tempójú élet a *carmeneké*. A *carmen* olyan világ, ami igazából már nincs is, ami elmúlt.

Az igazi *carmen* soha nem nagy. Egy falatka éden. Olyan kert, amelyben mindig van gyümölcs. A szó eredete is az arab szőlőskertben keresendő. Az a *carmen*, amelyikben nincs a kapubejáró fölé futtatva a szőlő, az nem is *carmen*. A *carmen*hez kell egy ház is. Az sem kell hogy nagy legyen. A fontos, hogy kívülről senki ne lásson be, ámde bentről jó kilátás nyíljon. A *carmen* kert, ház, kilátás, növényzet, napfény, levegő együtt. Erkély, balkon, terasz, veranda. Egy

kis víz. Az mindig kell. Nem tó, nem patak. De nem is makett. Egy kút, apró medence, néhány csorgó. Egy-két oszlop, szobor. A carmen mindig teraszos, hiszen a domb lejtőjére épült. A legszebb carmenek az Albaicín Alhambra felé néző lejtőin vannak. A carmen az ízlésen innen van. Nem kell hozzá. A carmen nem ízléses, hanem egyszerű. Kényelmes. Nem beszél a pénzről, nem árul el tulajdonosának anyagi helyzetéről semmit. Egyáltalán, semmit sem árul el, csak azt, hogy akinek carmenja van, annak carmenja van. És ez elég. Az igazi carment sokszor rideg, magas falak és rácsok kerítik. De ez nélkülözhetetlen is, hiszen a tulajdonosa nem kifelé, hanem befelé kíván élni. Hedonista. A szemlélődésnek és az élet örömeinek él. És tudja, hogy a boldogság a kicsi dolgokban a legízesebb.

A carmen életritmus. Ha ellátogatsz egy carmenbe, időtlenségbe csöppensz. Pohárka bor mellett beszélgetsz a tulajdonossal, aki egyszer majd feláll, kényelmesen kisétál. Nem invitál, de te utánaballagsz. Megmutatja a teraszokat, a kutat. Csippentetek pár szem szőlőt. Élvezitek a virágok illatát, hallgatjátok a madárdalt, a víz csobogását. Meg kell állni minden illatos, élénk- vagy méregzöld, sárga bokornál. Később előkerül egy falat sonka, egy szem olajbogyó. Halk zene. Flamenco. Lehet Bartók is. Aztán egy kis gyümölcs, sajt, majd ismét kisétáltok – megszagolni a jázminokat, megcsodálni a holdcitromot, mely minden teliholdkor új termést hoz...

Réges-régen a carmenek csak városszéli kis birtokok voltak. A régi idők nyaralói. Kis ház lugassal. A fontos a szellem, a hagyomány, a hit. A carmenek fénykora a barokk, még inkább a XIX. század. A mai albaicínbeli carmenlakó, aki gyakran belga piktor, orosz muzsikus vagy kanadai mérnök, falusinak érzi magát. Eltanulta a régi albaicíni cigánytól, s maga is azt mondja, lemegyek a városba, bemegyek Granadába. De ha nem kell, nem megy sehova. Ott szeret lenni a falujában, a carmenjében, melynek rácsos balkonjáról a félóránként színét változtató Alhambrára lát.

Tempós, élvezetes, kicsit különcélet ez. A régi albaicínbeliek azt mondják, a születésünk helyét nem választhatjuk meg, de ha szerencsések vagyunk, a halálunkét igen. Így aztán aki idegenből jött ide carmenlakónak, az is befogadtatik a halálban.

A carmen a kicsi, emberléptékű Paradicsom. Víz, lomb, gyümölcs. Ne fedjük, Andalúziában vagyunk. Zuhog az ötvenfokos délutáni napfény. Mint gyémántokat, szórja a kút a vízcsöppeket. A carmen egy-egy kis Alhambra. A granadaiak úgy mondják: a carmen a természet győzelme az ész felett.

Sötétben, késő este bandukolsz az Albaicín sikátoraiban. Az ég nyiladéka – épp csak egy késpenge – érett narancssárga. Az Alhambra hatalmas bástyái lazacvörösek. Valahol macska vernyog. Lépdelsz a folyami kavicssal burkolt, szűk utcákon, megpróbálsz belesni a kőfalak fölött, kovácsolt rácsok mellett, a pálmaágak és virágba borult bokrok résein egy-egy carmen világító ablakába.

Hogyan is írta Pedro Soto de Rojas?

„Sokaknak zárt Paradicsom...”

Andalúziai kutyák. Akkor figyeltem fel rájuk, amikor egyikük – egy kakaószínű loncsos – besétált mellettem a gyógyszertárba, és mintha keresne valakit, figyelmesen körülnézett, megszaglásztta a kis üvegasztalkára tálban kihelyezett,

ingyenes cukorkát, de nem kért belőle, viszont belelefetyelt egy pálmászerű növény vizébe, majd leheveredett a csillogó, patyolattiszta kőre. Még aznap felfigyeltem egy másikra is. A Plaza Nueva és a Calle Reyes Catolicos sarkán borozgattunk. A kutya egész este és fél éjszaka ott hevert a szomszédos bár előtt a járdán, a gazdája széke alatt. Stöpszli kis drótszőrű volt – nagy-nagy jóindulattal azt mondhatnám, dakszli. Kinyúlva feküdt, a füle botját sem mozdította a gyalogjárón hömpölygő forgalomra. Tulajdonosa, egy idős asszony *horchátát*, földimandula-tejet ivott, süteményt majszolt, trécselt a barátnőivel, és szünet nélkül legyezte magát a vérvörös legyezőjével. Éjfél körül a néni felkelt, elköszönt, és hátra sem pillantva átsietett a zöld lámpánál a forgalmas úttesten, majd bevágott az Alhambra felé tekergőző, félhomályos sikátorok egyikén. A kutya előbb csak a fejét emelte fel, bambán nézett a gazdája után, aztán felkecmergett, kibaktatott a székek és asztalok közül, ki a forgalmas járdára, majd habozás nélkül nekivágott az úttestnek – a piros lámpánál. Éjjel egy óra sem lehetett még; autók jöttek balról, autók jöttek jobbról, motorbiciklik lentről és fentről, mopedek mindenünnen. Jöttek, lassítottak, megálltak. A dakszli átslattyogott az úton, és eltűnt a gazdi nyomában a sikátor sötétjében.

Azt mondja a lányod, mondja Susana, a kisebbik lányom édesanyja, hogy jó volna Angliában élni, mert ott zöld a fű, örökké esik az eső és ködök vannak, ő pedig imádja a fűvet, az esőt és a ködöket. Jó volna, dűnnyögöm, jó volna kutyának lenni Andalúziában. Susana, kisebbik lányom édesanyja és nagyobbik lányom döbbsenten merednek rám, aztán összenéznek, kirobban belőlük a kacagás. Pedig komolyan beszélek, és ahogy belegondolok, egyre világosabban látom, nem is bolondság, amit beszélek. Az andalúzok melegszívű emberek. Hogy miből gondolom? Madarat tolláról, embert kutyájáról. Szerintem ez legalább annyira igaz. Mutasd a kutyádat, megmondom, ki vagy. Elmesélem hát, milyenek az andalúziai, pontosabban a granadai kutyák.

Először is: a granadai kutyák nem ugatnak. Nem némák, csak nem ugatnak. Amikor ez feltűnt, figyelni kezdtem őket. A kitartás meg is hozta a gyümölcsét. A régi zsidó-mór-cigány negyedben, az Albaicín városrészben történt. A kutya egy fekete korcs volt. A széplelkek kedvéért legyen keverék. Ismertem már: délelőttönként a Plaza San Miguel Bajo egyik szakadt kis kocsmájának teraszán heverészett, de egymásba botlottunk már a Santa Isabel La Real kolostor kertjében is. És esténként ugyanabba a bodegába jártunk. Én *tinto de veranót*, könnyű nyári vörösbort kortyolgattam, ő általában valamelyik szék alatt hortyogott. Egyszer aztán, amikor feltápázkodott, Susanával a nyomába szegődtünk a fehérre meszelt, egyemeletes házak közt szeszélyesen kanyargó utcákon, ahol egyik terecske a másikba ér. Korán volt még, este tizenegy felé, a szűk utcákon nyüzsögtek az emberek. Helybéliek, albaicínbéli andalúzok, nagy szemű, nagy szájú, mosolygós asszonyok, nyakba eresztett, hollófekete hajú, konya bajuszú, kalapos *gitánók*. Iszogattak, a pohár sörhöz vagy borhoz sajt, kagyló, olajbogyó, hal vagy sonka katonácskákat (*tapas*) falatoztak, trécseltek, nevetgéltek a terek fái alá és a járdákra települt asztalok mellett, innen-onnan gitár- és énekszó hallatszott. A kutya ráérősen bandukolt a járdán, ügyet sem vetett az emberekre. Egy vendéglő kapujában megtorpant, tétován a levegőbe szimatolt, bement. Nyár dereka volt, a kicsi udvar fölül éjszakára már bevonták a perzselő napsütés ellen kifeszített ponyvákat. A kutya unottan körbesétált,

bepillantott a konyhába, aztán letelepedett egy virágba borult leander alá, onnan figyelte a sürgölődő pincéreket. Már majdnem továbbindultunk, amikor hirtelen felpattant, s egyenesen felénk tartva kiloholt a fedett kapu alatt. Na, gondoltam, most aztán bottal ütheted a nyomát! De nem, nem ment messze. Száz méterrel odább lecövekelt a járda közepén, felbámult az egyik fehérre meszelt ház kapujára, és vakkantott egyet. Nem kettőt. Egyet. Aztán várt. Nem törődött a járókelőkkel, a járókelők sem vele. Eltelt egy perc, talán kettő. A kutya türelmesen bámulta a kapu félig nyitott kisablakát, aztán vakkantott még egyet. Fél perc múlva női hang hallatszott, nyílt a kapu, és peckesen kiügetett a házból egy fehér loncosos. Az ajtó becsukódott, ezek ketten billentettek néhányat a farkukon, aztán elsiettek a dolgukra. Szépen egymás mellett baktattak a járdán, mint két jóbarát. A loboncos fehér és a nagy fekete. Sem előtte, sem utána nem hallottam Granadában kutyaugatást.

Más érdekes szokásuk is van még a granadai kutyaáknak.

Például sosem futnak. Nem bénák, csak nem futnak. Korzóznak vagy heverésznek. Ha véletlenül sürgős dolguk akad, akkor sem szaladnak. Legfeljebb baktatnak. De ez igen ritka. Általában slattyognak, grasszálnak, flangálnak. Lézengenek vagy lötyörésznek. Az andalúz kutyák leginkább andalognak. Esetleg kódorognak vagy őgyelegnek. Olykor talán csellengnek, kószálnak vagy csatangolnak. Megengedem, egyikük-másikuk néha-néha még koslathat, sőt kujtoroghat is. De settenkedni, somfordálni, sompolyogni, osonni vagy ólalkodni, szaladni vagy inalni, azt nem tudnak. Reggelente kikéredzkednek – sorra nyílnak az ajtók és a kapuk a domboldalak szűk utcácskáiban –, előbújnak, kiballagnak az öreg házakból, ledöcögnek a kapuk előtti lépcsőfokokon, de nem maradnak ám a csendes sikátorokban, lebaktatnak a modern városrészek tágas, világos utcáira, a szökőkutakkal csobogó-harsogó terekre. És egyedül, póráz nélkül közlekednek. Heverésznek a tükörsima, csillogó márvánnyal borított járdákon, döglenek a teraszok székei alatt. Délelőtt a napon sütkéreznek, délután a köztéri kőpadok árnyékában hűsölnek. Ha kedvük tartja, be-betérnek kedvenc boltjaikba. Bejáratosak a nagy áruházakba, a vásárcsarnokokba, be-benéznek a zöldségesekhez vagy a húsboltba. Ha megszemlájznak, felágaskodnak, s valamelyik szökőkút vizéből lefetyelnek, esetleg belegázolnak a sekélyebb medencékbe. Granadában nem látsz kóbor kutyát, vagy ha látsz, nem tudod, hogy azt látsz, mert a granadai kutya mind egyforma. Egy kicsit mindegyik csavargó. És a csavargó, mint tudjuk, nem ideges fajta. A legnyüzsgőbb téren is édesdeden szundikál, a legnagyobb forgalomban is szépen, nyugodtan, megfontoltan kel át az úttesten. Ahol éppen eszébe jut. És a granadai autósok nem dudálnak, nem kiabálnak, nem mutogatnak. Bizonyára tudják, hogy a granadai kutya nem szalad. Megvárják, míg átér a másik oldalra.

A granadai kutyák nem viczorognak. Nem hörögnek, morognak, acsarognak. Nem tépik és csörgetik a láncukat. Igaz, nincsenek láncuk és nincsen pórázuk. Ezért aztán nem tudják a gazdájukat a póráznál fogva rángatni, lihegve húzni és vonszolni sem. A granadai kutyák nem törleszkednek, nem hízelegnek, nem keresik a kegyedet. Nem morcosak és nem vigyorgósak, nem barátságosak és nem barátságatlanok, nem haragszanak rád és nem vágnak a szereteted után. A granadai kutyáknak nem is létezel. Észre sem vesznek. A falatka finomságot elfogadják, de aztán köpnek rád. Nem vásárolhatod meg

őket egy kis simogatással, édességgel, kolbászvéggel, néhány zsíros falattal. Nem büszkék, hanem tartásuk van. Nem tudom, mit tudnak a granadai kutyák. Élik világukat. Talán még azt sem tudják, hogy köszönik szépen, jól vannak. Hát ilyenek a granadai kutyák.

A kakaósínú loncsossal sokszor összefutottam később is. Hol itt, hol ott. Utoljára a Librería Urbano hihetetlen könyvlabirintusában. Éppen a spanyol genealógiákat és heraldikai köteteket böngészgettem, amikor megjelent. Ismerősként mozgott a hatalmas, zezugos könyvesboltban. Elszaladt az orvosi könyvek szekciója mellett, nem tért be a keleti utazók, a földrajztudomány, a filozófia benyílójába, de a nyelvtudományi részlegbe sem, elszaladt mellettem, és egyenesen a világtörténet polcaihoz tartott, ahol boldog vakkantással, élénk farkcsóválással, vigyorogva rontott neki egy rövidnadrágos férfinak. Az leguggolt hozzá, valamit sutyorogtak, aztán a férfi felállt és kifelé mutatott. A loncsos már szaladt is, futott a könyvespolcok, az eladók és vásárlók között, futott a kijárat felé. Az üvegajtón kívül megállt, még egyszer visszapillantott a gazdájára, aztán elhúzott a dolgára.

Gitanók. Granadában, az Alhambra dombjával szemközt elterülő városrészben, a hepehupás, falusias Albaicínben laknak.

Azon az estén az Albaicín északi részében, a régi, kopott városfal alatti utcácskákban kóborogtunk Susanával. Jó hely az: fehérre meszelt, egyemeletes házacska, szeszélyesen kanyargó kis utcák, egyik terecske a másikba ér. Korán volt még, alig múlt tíz óra, a szűk utcákon nyüzsögtek az emberek. Csupa helybéli, albaicínbéli andalúzok, nagy szemű, nagy szájú, mosolygós asszonyok, nyakba eresztett, hollófekete hajú, konya bajuszú, kalapos *gitanók*. Iszogattak, a pohár sörhöz vagy borhoz sajt, kagyló, olajbogyó, hal vagy sonka katonácskákat (*tapas*) falatoztak, beszélgettek, nevetgéltek a terek fái alá és a járdákra települt asztalok mellett. Innen-onnan gitár- és énekszó hallatszott. Az egyik tér közepén magunk is letelepedtünk a platánfák alatt. Susana illatos, hús fehérbort kívánt, én magam kivételesen sörre vágytam; két kis üveg *San Miguel*t rendeltem a fölébünk tornyosuló, elgyötörtten is derűt árasztó, hatalmas mosolyú *señorától*. A levegő langyos volt, az aszfalt még mindig forró, köröttünk gyerekbömbölés, gitárpengés, felcsattanó vita, morgás és nevetés. Susana füléhez hajoltam, és súgva megkérdeztem: „Ez az élet?” Megállt a kezében a villa; értetlenül, gyanakodva, mosolyogva nézett: „Qué?” – „Mi van?”

Miután a sült paprikát és a rákocskákat is elropogtattuk, a matróna súlyos, gesztenyebarna vörösbort zöttyentett kéretlenül az asztalunkra. Ha nem ízlik, nem fizetünk, a vendégei voltunk, mondta, és rám kacsintott, majd rekedten felkacagott, kissé megemelte könyékben behajlított kezét – az egyikben még ott volt a tálca –, megriszálta fatörzsnyi csípejét, s odakiáltott valamit a szomszédos asztalnál heves kézmozdulatokkal vitatkozókhoz. Egy barázdált képű, kortalan férfi gitárt vett elő, a terebélyes *señora* csípőre tett kézzel toppantott, szenvedélyes, gyűrt arcát büszkén felvetette – „*Confianza en el hombre / nunca la tengas...*” – „*Sose bízz a férfiakban*” – énekelte. Susana az asztal fölé hajolt, Camarón, Camarón de la Isla, súgta. A *señora* rekedten nevetett, kézen fogott, behúzott magával az öreg kocsmába, körbemutatott a homályos térben, ahol az asztalok fölött és a pult mögött, a dohányfüstben vörösre pácolódott lambériá-

val burkolt falakon mindenütt bekeretezett és bekeretezetlen fotók, rajzszöggel felerősített nagyítások, újságkivágások sorakoztak. Csupa-csupa gitáros, éneklő férfi, szenvedélyesek, fáradtak és szenvedők, megkínzottak, csupa bajszos, hosszú hajú férfi, ingujjasan, kalaposan, cigarettafüstben zokogva, gyerekarcú és vénasszonyarcú férfiak – és beljebb, a legbelső asztalnál, a sötétben ott ültek hárman, szótlánul, semmire sem figyelve, ott ült három férfi, ugyanolyanok, mint a falakon, három kortalan, barázdált arcú, fáradt mozgású, szép *gitano*. Mis hijos, a gyermekeim, mondta az öreg cigány asszony, a fiaim. Odakintről behallatszott a rikoltó, vijjogó ének – „*Están puestos en balanza / dos corazones a un tiempo, / uno pidiendo justicia / y otro pide venganza...*” – „*Két szív a mérlegen egy időben, az egyik igazságért kiált, a másik bosszúért könyörög...*”

Abban a cigarettafüstben úszó, öreg granadai kocsmában egy régi, kölyök-kori emlék idéződött bennem. Éles, tiszta kép. Erdélyi szász falu kihalt főutcája. Megzendül az ég. Úgy görög a dörgés a fellegek közt, mint amikor tekepályán gördül a súlyos golyó. Távol, a sárga dombok fölött száraz villámlás feszegeti a palackzöld eget. Az út két oldalán földszintes, egyemeletes ódon házak. Pereg-ni kezd a csöndes, nyári eső. A falu közepén vagyunk; ácsorgunk az útpadka porában. A nehéz csöppek úgy puffannak, mint egy-egy lövés. Néha megzendül az ég; távoli villámok rebegése festi sárgára a felhők alját. Várunk. Messze a faluszélen feltűnik valaki. Egy sötét ruhás alak. Tempósan ballag a szemerkélő esőben. Fekete nadrág, fekete mellény, fekete zakó, fekete kalap. Csak az inge világít fehéren. A haja is fekete. Fényes, fürtös haja. Dereka körül tenyérnyi széles bőrvő, szája sarkában pipa, lábán bocskor. Olajbarna bőrű, magas, szép férfi. Hatalmas bajusszal. Eregeti a füstöt, ügyet sem vet a szemező esőre. Tíz méterrel lemaradva, virágos szoknyában, fehér blúzban, mezítlábasan lépdel mögötte az útpadka porában az asszonya. A férfi már itt van előttünk. Látom az ősz szálakat a bajuszában, a borostás, barna bőrét, mézszínű, tiszta szembogarárt, érzem pipafüstjének fanyar illatát. Nem áll meg. Ránk sem pillant. Befordul a rövid keresztutcán. Ballag a langyos eső áztatta rétek, sárga domboldal felé. Az asszony is itt van már. Fordul ő is, lába nyoma ott sorjázik mögötte a porban. A tarka rózsás, bő szoknya minden lépésére megring. Bámulunk utánuk, nézzük, ahogy távolodnak, gyalognak kifelé a faluból...

Sokáig üldögéltünk Susanával ott az Albaicín terecskéjén, az öreg platanok alatt. Hallgattuk a flamencót, az andalító zsongást. A gesztenyebarna vörösbor szép volt, friss szénailatú és nehéz. Éjfél körül jött egy bácsi. Öreg volt, torzonborz, ősz szakállú, rongyos is egy kicsit, de jó kedélyű. Kerekekre szerelt, rozsdás vaskályhát tolt maga előtt. Kicsit odébb letelepedett egy padra. Zsibongva vették körbe a gyermekek. Valami nagy, barnásfekete gombócokat árult. Füstillatú, égett gombócokat. Fillérekbe került. Vettem kettőt. Hogy ne égessen, újságpapírba göngyölte. Parázon, hajában sült krumpli volt. Széttördeltem, s három ujjal, héjából majszoltuk a forró krumplit Granadában, szép cigányok között.

Az andalúz „mély dal”. Ortega y Gasset írja valahol, hogy Andalúziát soha senkinek nem sikerült meghódítania, mert minden betolakodót a búvkörébe vont az andalúz életművészet. Az andalúzokat hidegen hagyják hajdani katonai sikereik, ők nem a győztes csatákra emlékeznek, inkább életmódjukkal és

vidékük csodás éghajlatával dicsekszenek. Andalúzia a legpompásabb helye a világnak.

Ramírez Heredia Juan de Dios cigány író szerint azért él a spanyolországi cigányok közel fele Andalúziában, mert Európának ez a legdélibb szeglete maga a cigány Kánaán. Az 1992-es sevillai világkiállítás területének egy részén korábban nyomorult cigánytelep éktelenkedett: a cigányok családonként egymillió pesetát kaptak, hogy szedjék a sátorfájukat. Elmentek, de idővel majdnem mind visszatértek, és ismét Sevilla külvárosaiban telepedtek le. A Portugáliából Spanyolországba települő cigányok is főleg Andalúziában kötnek ki. Heredia Juan de Dios azt állítja, a cigányok Andalúziában egyenrangúak, nincs hátrányos megkülönböztetés. Szerinte az is kérdés, hogy a cigányok váltak-e andalúzokká, vagy az andalúzok cigányosodtak el.

Bernard Leblon – a perpignani egyetem hispanikaprofesszora – szerint a flamenco nemcsak dal, tánc, érzésvilág, hanem világnézet, filozófia, de legfőképpen az élet művészete. A flamencóban benne van García Lorca Andalúziája, de benne van a cigány lét is. A flamenco azt jelenti: légy andalúzabb az andalúznál! Egy malagai születésű andalúz férfi, Pablo Picasso így beszélt egyszer Brassaihoz, a magyar fotóshoz: *„A spanyolok szeretik az erőszakot, a kegyetlenséget, szeretik a vért, szeretik látni, amint ömlik, patakokban folyik, a lovak vére, a bikák vére, az emberek vére... Mindegy, hogy fehéreket ölnek vagy vöröseket, papokat vagy kommunistákat, az élvezet ugyanaz: folyik a vér... Ezen a téren verhetetlenek.”* Spanyolokat mondott, de nyilván elsősorban andalúzokra gondolt.

Ortega y Gasset azt írja, hogy az andalúzok képesek úgy magukba szívni mások kultúráját, hogy közben önmaguk maradnak. Az andalúzok a cigányokat csalárdnak és gonosznak mondják, ugyanakkor irigylik őket, hiszen szemükben a mitikus múlt megtestesülései ők, akik őrzik az aranykor érényeit, nem engedik, hogy világukba betörjön a minden szentséget elpusztító modern kor.

1900-ban, a X. párizsi világkiállításon a spanyol pavilon szenzációja néhány énekes volt. Produkciójuk magára vonta az egész város figyelmét. Mi volt ez a különleges előadás? Egy csapat andalúziái cigány a *cante jondót*, a mély dalt énekelte a maga teljes tisztaságában. *„A cigányok – írja García Lorca – Andalúziába érkezve a magukkal hozott ősi elemeket beleolvasztják az itt talált ősrégi elemekbe és megadják annak a népdalfajtának végleges formáját, amit cante jondónak nevezünk. Nekik köszönhetjük tehát e lelkünkől lelkezdett dalok létrehozását, ők ásnak folyóágyat annak a lírai hömpölygésnek, amelyből fajtájuk szertartásai és fájdalmai áradnak felénk.”* Faustino Nuñez flamencológus, aki könyvet írt Camarón de la Isláról, a valaha élt legnagyobb flamencoénekesek egyikéről, a mór uralom évszázadaikig vezeti vissza a flamenco eredetét. Keltibérek, gótok, arabok, berberek, zsidók keveredtek az Ibériai-félszigeten, és Andalúziából – Sevillából, Cordobából, Granadából – éppen akkor, a XV. században úttértek ki a zsidók és mohamedánok többségét, amikor a cigányok bevándorlása megindult. Számos spanyol kutató úgy gondolja, hogy a bujkáló, fenyegetett mórok sokszor a vándorcigányok közt leltek menedékre, vagyis a flamenco kialakulásában ők is közreműködtek.

Ez a dal – írja García Lorca – *„mélyebb minden kútnál és a földet körülvevő összes tengereknél, sokkal mélyebb, mint a költő szíve, aki ma megkísérli*

újjáteremteni, mélyebb a hangnál, amely éneklí, mert a cante jondo csaknem végtelen. Távoli fajtáktól az évek temetőin és a hervatag szelek lombjain át-suhanva érkezik hozzánk. Első zokogásunkból, első csókunkból tör elő. (...) A kín és a fájdalom végtelen fokozatai lüktetnek a »siguiriyának« és változatainak három- és négy soros verseiben.”

Bernard Leblon, aki több könyvet is jelentetett meg mostanában a cigány sorsról és a flamencóról, azon sajnálkozik, hogy sok andalúz megkérdőjelezi a cigányok szerepét a flamenco létrejöttében. Azzal érvelnek, hogy bár a cigány flamenco-előadók tagadhatatlanul virtuózak, de ez zenei érzéküknek, velük született tehetségüknek köszönhető. Ezért képesek arra, hogy híven tükrözzék vissza azt, ami valójában nem az övék: a tüzes és titokzatos andalúz jellemet, érzelmvilágot. Ennek ellenére az andalúz énekes legnagyobb elismerése az, hogyha azt mondják, úgy énekel, mintha cigány lenne. Camarón sem adja: *„A cante a miénk, cigányoké. Nálunk, otthon mindenki énekelt és táncolt, bár nem voltunk művészek. Apám, anyám, a testvéreim. Apám kovács volt, de nagyon jól énekelte a siguiriyákat, a soleákat.”*

A cante jondo az ősi andalúz népdal. Sokak szerint inkább előadásmódot, anadalúz éneklési stílust jelent a kifejezés. Manuel de Falla, a granadai zeneiskola hajdani igazgatója, az egyik legnagyobb spanyol zeneszerző és zenekutató, García Lorca barátja szerint a siguiriya (három-, illetve négy soros cigány ének) elsősorban andalúz dal, hiszen más formában ugyan, de már a cigányok Andalúziába érkezése előtt is létezett. A dalforma kialakulásában nagy szerepe volt a bizánci liturgikus ének és zene beolvadásának a spanyol keresztény egyház miserendjébe, valamint a szaracén invázióknak és a cigány törzsek megjelenésének. Falla megemlíti, hogy a cante jondo és a siguiriya lényeges elemekben hasonlít az indiai dalokra, például hogy szűk dallamkört használ, mely ritkán lépi túl a szext határait, vagy hogy ugyanazt a hangot szinte rögzemeszerűen visszatérve ismétli, s ezzel az előadásmód a bűvölési rituálékot idézi, az énekelt próza hatását kelti. Falla a siguiriyában az ősi bizánci keleti liturgikus dal és az afrikai Fezben vagy Tuniszban ma is élő, „granadai mór zene”-ként ismert muzsika mellett meglelte a sajátosan cigány vonásokat is. Zenei kutatásai tökéletesen alátámasztani látszottak az akkoriban, az 1900-as évek elején már mindinkább elterjedő teóriát, miszerint a cigányok Indiából, Egyiptom és Kis-Ázsia felől, a Balkánon át érkeztek Európába.

Pompás Al-Andalus. Al-Andalusban, a mohamedán Andalúziában a bőr színe nem sokat számított.

Fehér bőrű, meghódolt őslakók, arab és berber hódítók, Európa különböző területeiről tömegesen behurcolt fehér rabszolgák (nem kis részben közép-európai szlávok), és még talán náluk is többen a feketék. Utóbbiak Szudánból, Etiópiából, a mai Kenyából, sőt az aranyban gazdag, messzi-messzi Niger folyó környékéről. Mind együtt a nagykohóban. Akárha a Kárpát-medencében járnánk. Muzulmán férfiak gyakran vettek feleségül keresztény nőket. A hajdani források szerint Andalúzia arab nemesei feleségnek, ágyasnak, szolgának, de még rabszolgának is legszívesebben északi, fehér bőrű, világos hajú nőket és leányokat választottak. Berbert szinte soha. A hódítók – kulturált arabok és vad, primitív berberék –, mondják, nem állhatták egymást; így nem is igen

keveredtek. Más források szerint Al-Andalus arab férfiai nem vetették meg a sudár termetű, hosszúkás fejformájú, hamuszürke bőrével abesszin nőket sem. Némely feljegyzések szerint ezek az olívabőrű etióp nők minden más nép aszszonyainál fantáziadúsabbak, bujábbak voltak az ágyban. A keveredés nagymérvű, ráadásul gyors volt. Az arab férfiak – háborog az 1200-as évek elején Kászim al-Azafi – nem tudják, mikor született Mohamed próféta, ámde lelkesen ünneplik a keresztények karácsonyát. Ugyanekkor persze Sevilla püspöke – aki a mór uralom idején is megtarthatta egyházi méltóságát – azért ostromozza nyáját, mert annak tagjai elhanyagolják a keresztény egyház ősi nyelvét, jobban tudnak arabusul, mint latinul, s a szentek élete helyett Szindbádnak, s más szerezcsen kereskedő kalandornak a meséit habzsolják.

A mór hódítók kegyetlenek voltak az ellenállókkal, megbocsájtók a magukat megadókkal, nagylelkűek az áttérőkkel. A keresztények megtarthatták templomaik és kolostoraik egy részét, megtarthatták földjeiket is. Sokan éppen az arab uralom idején jutottak birtokhoz, hiszen az ellenük forduló keresztény hatalmasságok földjeit a mórok gyakran a korábbi nincsteléneknek adták bérbe, s az áttérő keresztény vagy pogány rabszolgák automatikusan felszabadultak.

Nem tudom, igaz-e, de olyan szép és barátságos, hogy Burckhardt gondolatát a „faji minőségek cseréjé”-ről most idemácsolom: *„Mialatt a Hispániában élő arabok fokozatosan elveszítették harcias karakterüket, s jó tudósokká, adminisztrátorokká és földművesekké váltak, az egész spanyol lakosság kárpótlásul magáévá tett valamit a nomád arabok büszkeségének és lázadásának létformájából. Ezt pedig soha nem fogja elveszíteni.”*

Al-Andalus mórjai szerették a színpadiasságot.

A véres pompát és az illatos, kellemkedő udvariasságot. Képzeljük csak el azoknak a keresztény követeknek a csodálatát és rémületét, akiket előbb körbevezettek a milliós, nyüzsgő-zsibongó Córdobában, majd a város északi kapujához vittek, hogy onnan gyalogosan sétáljanak tovább *Medínat az-Zahrát*, a négyezer-ötszáz márványoszloppal, festett stukkók végtelen arabeszkjeivel ékes palotaváros felé. A féldrágakövekkel burkolt falak, kisebb-nagyobb kertcskék és ligetek, csörgedező patakok – és persze laktanyák, istállók, hivatalok – eme labirintusa pontosan öt és fél kilométerre terült el Córdobától, s az odavezető gyalogutat végestelen-végig drága, finom brokátszőnyegek borították, az út mentén, kétoldalt pedig kivont szabályjukat magasba emelő, néma férfiak sorfala állt moccanatlanul, s a követeknek a csillogó fegyverek eme baljós alagútján kellett fesztelenül cseverészve végigvonulniuk.

És a lélektani hadviselés ezzel még nem ért véget.

A mór építészet nem törődött fő nézettel, homlokzattal, s így az európai szemnek bonyolult, már-már ötletszerűnek tűnő palotaváros végtelen folyosóin sosem tudták a követek, hogy merre járnak, mi következhet az újabb terem, liget, oszlopcsarnok után, így hát ha némelykor itt-ott egy-egy selembe és bársonyba öltözött, drágaköves karszékben gubbasztó, méltóságot sugárzó alakba, testőrkapitányba vagy kamarásba botlottak – s a rendezés lényege volt, hogy botoljanak –, hát biztos, ami biztos, rögvést hasra vágódtak. A kalifa természetesen a palota legeldugottabb zugában tartózkodott, szerzeteshez illő, kopott ruhában, törökülésben ült, előtte nyitott Korán, keze ügyében meztelen kard.

Komoly lélekerő kellhetett ahhoz, hogy ilyen bevezetés után egy követ híven merje tolmácsolni urának erőszakos vagy pökhendi üzenetét.

Volt itt minden, amit az akkori világ ismert. Színes, ragyogó mázas faze-kasság, arannyal-ezüsttel berakott, cizellált toledói fegyverek, híres córdobai bőrsők, selyemszövő takácsok. Zenészek, hangszerkészítők, mesterszaká-csok, fogkrém-, arcpor-, haj- és bőrfestékkészítők. Andalúzia IX–X. századi nagyvárosaiban a mai értelemben vett divattervezők, fodrászok és manikűrö-sök, szépségszalonok, divatszabászatok és lakberendezéssel foglalkozó irodák működtek. Nem véletlen, hogy éppen itt tanyáztak a kor messze földön leghí-resebb parfümkészítői is.

Derű, virágillat, lovageszmény, fennkölt szerelem, mély gondolkodás – és persze fegyverek, kiontott vér, kínhalál.

„Kétélű véres kard olyan, mint egy patak, / két oldalán anemónarétek vi-rágzanak” – olvashatjuk egy arab ódában.

Nem kevésbé festőiek, erősek és megdöbbenőek a toledói Abú Tammám ben Rabbáh sorai sem: *„A holtak kavics meg kő gyanánt szerte fekszenek, / s belükből, csontjaikból keselyhad lakmározik, / a véres falástól úgy vöröslenek ők, akár / öreg nők, akik hennázni szokták gyér fürtjeik.”*

Córdoba 1236-os és Sevilla 1248-as eleste után ennek a színes, nyitott kis birodalomnak egyetlen örökösévé Granada lett.

És most egy fenségesen komor kép.

Ez már a reconquista utolsó előtti felvonásának egyik záróképe.

1251-et írunk. Három évvel Sevilla visszafoglalása után, valahol Aragónia és Katalónia határvidékén, Léridától keletre, sziklás, kopár, borzongató hegyszor-sorban, a „Magány Völgyé”-ben (Vallis Solitudinis) járunk. Éjszaka van, amikor Vallbona kolostora elé hosszú gyászmenet érkezik. (Némely források szerint esős és szeles, vigasztalan az októberi éj.) A koporsóban I. Jakab aragón király felesége, Árpád-házi Jolánta, vagyis a katalán-provanszál mese, az *Historia de la filla del rey d'Ongria* szépnek és kedvesnek mondott Yolanda (Violanta) királyleánya nyugszik.

Ki volt hát Yolanda?

A választ tudjuk: II. András magyar király leánya, thüringiai Szent Erzsébet feltestvére.

*„Viva l'amor,
Viva l'amor del rei d'Hongria
Viva l'amor!”*

Talán András volna a katalán népdal szerelmes magyar királya? Ezt nem tudjuk, csak találgatjuk. Az mindenesetre tény, hogy Árpád-házi Jolánta az ő lánya volt. És ami a mi szempontunkból most a legfontosabb, I. „Hódító” Jakab arája, majd szeretett felesége, kilenc gyermekének anyja.

Ki volt hát Jakab?

Aragónia és Katalónia ura. Majd félszáz győztes csata hőse, Valencia, Murcia és a Baleárok (Mallorca, Menorca, Ibiza) felszabadítója. Aki előtt – mint Lope de Vega írja – porban csúszik minden fennhézó mór.

A némely kutatók által Jakab saját kezű művének gondolt (mások szerint még a nevét sem tudta leírni) *Llibre dels Feyts*, a Cselekedetek Könyve szerint

Yolanda nemcsak szép volt, de urának igazi, szerelmetes kedvese is, aki országos ügyekben tanáccsal segítette, s ha kellett, nem riadt meg attól sem, hogy maga is a hadi sátorba költözzön. Például Valencia 1238. esztendei ostrománál, ahol olyan fogcsikorgató szívóssággal védekeztek a szerecsenek, hogy az ostromlók már-már lemondtak a győzelemről. Ám ekkor Jakab a katonái elé lépett, és ünnepélyes esküvel fogadta, hogy vagy győztesen, vagy sehogy nem vonul el a város alól. Hogy szavának nagyobb nyomatékot adjon, a táborba hívatta várandós feleségét, Yolanda királynét is.

A királynő kíséretével érkező magyar nemes urak közül többek nevét is ismerjük, s azt is tudjuk, hogy Martín és Juan Húngaro lovagok részt vettek Valencia visszafoglalásában, s hősiességükért birtokadományokban részesültek.

Most egy másik kép.

Ha lehet, még komorabb.

Mintha egy Lorca-vers elevenedne meg előttünk. A Yolanda királynő temetését követő esztendőben, 1252-ben, midőn Kasztília dicső ura, III. Ferdinánd meghal, sevillai ravatalánál száz lehajtott fejű granadai lovag virraszt lobogó fáklyákkal.

Ferdinánd. A hódító. A dicső. A lovag. A szent. A reconquista Katolikus Királyok előtti évszázadainak egyik legnagyobb győztese. Kasztília, León, Asturias és Galícia egyesítője. Igen, ez már a diadalmas reconquista időszaka. Sorban dőlnek össze, foglaltatnak vissza a kisebb-nagyobb mór emírségek. A XIII. század közepe a hispániai arab uralomnak már a végső, leáldozó időszaka. Granada már csak egyedül képviseli a hajdani pompás Al-Andalust. Van még két és fél évszázada.

Csikós Attila

Magánmediterrán*

Fehér sziklás, olajfaligetes szép Óbuda. Tengerbe nyúló Felhévíz, Újlak öble. Kell ennél beljebb? Tovább?

Mióta is keresem az igazságát a szavaknak? Mióta nem láttam, csak hal-lom magamban a tengert? (Őrjítő, csábító szirének.) Ma a nap valami ájtatos békével kelt fel Újpest felől, talán ennek köszönhető, hogy hajnalban végre el tudtam aludni.

Keveset pihentem így is, ha három órát. Már délelőtt, mintha készülnék valamire, lefűrödtem és felöltöztem. A nyitott ablakban álltam, s arcomat a fény véres selyme takarta el. Lélegzésem hangja, talán a kialvatlanságtól, talán az izgalomtól, hogy nyár van, erősebb volt a betongerendát, téglát vagy gép-alkatrészeket szállító pótkocsis kamionok súlyos robajánál is, ahogy imbolygó rakományaikkal végigsepertek a Bécsi úton.

Ma kérdések akarnak maradni a kérdéseim. Ma megválaszolatlanul akarok maradni magamnak is. Ma nem vagyok zászló. Ma egyetlen ember vagyok a Földön. Ma a lelkem legpuhább bársonya vagyok. Ma pihennek a betűk.

Ma nyugalmat találtam a nyárban, s bár pénzem sincs, sem borom, ciga-rettám is fogytán, ma mégis nyugodt vagyok. Megéreztem valamit az évszak természetéből, az árnyas fák hűvöséből és a hátat perzselő naptól: a végtelen szusszan így, s észre sem vesszük, az idő is pihen. Fáradt vagyok. De ahogy könyveim takarítom a rájuk rakódott hónapos porból, valami erőt, kíváncsisá-got érzek mégis: látod már, nyár van odakinn!

Mióta nem szólt hozzám senki? Mindenki engem szólít, és mégis, hozzám senki nem beszél, csak a könyvek meg az Isten. Anyám. Most régi meséik du-rzsolom. Anya! Hogy felejtjük el, mennyire féltünk a sötétben?

Mindig menni? Mi hajt még? Az utazás túlvisz a vízen, a tengeren: elvisz a cél mellett, felett. Az otlét is állandó költözködés: pakolás magyarságomból valami szabadabba – minden szabadabb, ami nem én vagyok. Rakogatom megalázottságaim szobából bárba, wellnessbe, sóterápiából roston polipos tálba. Sós víz, Isten (ölelő karja kis félsziget), fehér kőben sugárzó, sikátornyi remény, masszázs, all inclusive. Itthon por (falvak pora, egy Regény, a városi sivár, mivé leszünk...), de minden ezen túljutó terv is csak parttalan vágako-zás. Nem mediterrán vidéken végtelen (expressis verbis: parttalanul), és a nem létező türkizkék vízen hánykolódás a sors. Közép-Európában élni – életben maradni – lemondás a valódi megismerésről, cserébe mindazért, ami ismeret lehet. Tapasztalat, rafkó, dörzsöltség, ráció (?), rutin, panel, alap. Ennyiben – végzetten élni a céltalan végesben – viszont mégiscsak elemi mód földközi viselkedés. Sum. (Bedobták kővel a szomszéd ABC üvegét, némi csődület tá-madt, abbahagyom az írást, az ablakba állok. Suhancot tepernek a földre. Sem-

* (vö. mediterránkodik – én mediterránok, te mediterránsz, ő mediterrán – nem földrajzi v. éghajlati kérdés, hanem létige)

mi szerelemfélézés, bosszú, életkedv-harag, csak a megfeszített, vigyázz!-ba állított másodrangúság. Német melankólia, szláv precizitás. Leanderek között kóválygó árpádsávásra hízott román biztonságiak. Változunk, olajbogyó!) Olvaszt, olvaszt a forróság. Földköz vagyok. Leszel te is. (Semmi klímahiszi, csak behalsz.)

A betonon lágyan csordogál a fény, kerülgeti az árnyékokat. Minden olyan lomha. Még a szénsav is a borban. A szőlőinda is olyan lassan fordul a kis kerti zugban, hogy az ember szinte látja, ahogy húsosodik.

Hogy vagyok, Jóisten?

Baktatok a nyárban. Már csak bokáig ér, lassan felszárad egészen, s még nem pihentem. Most, ahogy megállok a Kiscelli utca sarkán, s felszedek a földről egy barnult szélű falevelet, a karom kilóg az árnyékból a fényre, érzem, a könnyed, lassú és céltalan mozdulatban két üdülői hét félpanziós nyugalma van. Tán a teniszezésből jövök éppen, nyakamban frottírtörölköző, s indulok tovább a tenger felé, hol lángosillatú lányok csicserésznek a fűben; bakfisok mind, hisz én is csak éppen kinőttem az úttörőingemet: tanulatlanságunkban is összeillünk az épített környezet peremén, ahol már csak a nagy víz munkálkodik. A második turnus vagyok. (Repetát csak néha adtak, már nem volt miből, s amit a harmadik turnusnak tettek félre, azt is az első ette meg a rendszer-váltás után. Én a diszkó-korszaknak voltam csak első generációsa, ami irodalmilag nem túl biztató, de szép volt, szép volt az is, Istenem! A síófoki platánok alatt hanyagul hátracsapott emlékezettel, lovagi korok mimes mozdulataival andalogtunk a hajnali parton, s panyókára vetett ismeretelméletünkön folyton a hajnal fénye csillogott.) Emlékszem, mindig harmincévesnek képzeltem magam, s úgy hittem, egy csöpp, párolgó víz a boldogság maga. Író sose akartam lenni. Úr voltam, annak is születtem.

Az Isten pszichoanalitikusa vagyok.

Mit tud erről bárki, nem is érdekel. Mert úgy születek újjá aztán a leírt mondatokban, mint más a szépségfarmi izsappakolásban. És mióta is keresem az igazságát ezeknek a szavaknak? Mikor olvadt el az utolsó nyár is a kánikulában? Látod, nem tudom már, mikor lógattam utoljára a lábam bele a talpam nyaldosó mondatokba, hogy nem is érdekelt, mit mondanak.

Elmegy egy busz. A busz. Füstölve haladó égöv. Csuklós tengerpart, strandtömeg, magadba fordulás – esély, hogy felismerd magad.

Most, hogy megálltam egy fáradtan bókoló hárs alatt, s rájöttem, hogy mindez senkit nem érdekel már, most jó. Most saját hűvös árnyékom vagyok. Suhanok szabadon egy szombathelyi utcán a trafik kirakata felé, ahol a vidámság teljessége van a polcokra felpakolva, fröccsöntött, színes kis manifesztumok, katonák, autók, várak és repülő, és már gyermeki vágyakozásom mögött is ott somolyog a felismerés, hogy mindez csak így szép, felhalmozva odabent, odaát, tarkán és sűrűn, hogy szinte már az ízét is érzem, és illatára összefolyik számban a nyál! Sejtettem, hogy e kisfiús portékákkal zsúfolt birodalom csak az üveg csillogásában lehet gyönyörű, felismerhető elérhetetlenségében lehet valódi játék és öröm, s hogy e kis bolt készletéből csak egy-egy apró darabkát lehet kiszakítani, s annak kell örülni az egész életen át. Akartam én, persze hogy akartam az összeset, mindet, s mutogattam nagymamámnak, hogy mi minden kéne még, de Puma csak mosolygott rajtam kedvesen. Tudta ő, hogy

nem is gondolom komolyan. Ámuldoztam csak kicsit, aztán mentünk tovább. Ez volt az igazi játék, a vágyakozás, a bámulat, a válogatás, s ezt a játékot végig is játszottam mindig, ha a sárga keramittal kirakott ház aljában álló trafik előtt haladt el utunk. Már a ház is olyan sárga és fényes volt, mintha valami hatalmas építőkocka lett volna csak.

Úgy döngicsél az idő is bennem, mint valami dolgos szárnyú méh, emlékek mézét készíti, pempős álmokba ragad, kaptárba gyűjti a gondolatokat. Szellő borzong végig a napsugáron, mint a ritka fésű, olyan tömött szálú a fény, és benne mikroszkopikus méretű porszemetek lebegnek a nyárral el. Megcsörren a lomb halkán a fejem felett, besüpped az aszfalt lágyan, ringanak a tócsák, és az ablakba kitett uborka levében komótosan emelkedik fel egy hízott, higanyos fényű buborék. Látod, mondja az Isten, a Nyár. Cserépen hasaló macskák. Kék függöny az ablak előtt. Ennyi a tenger.

Minél régebb óta, annál kevésbé tudod, hogy ki vagy. Magasodik körém a múlt fehér mészkő falakkal, kék, tengernyi jelen. A feladásig küzdök. Nincs föld a lábam alatt, és nincs erőm kiúszni. (Kimondani, kiállni, kiáltani... öregek, nagyok, iszapba sülyedt arcotokon csúszik a talpam, ki ne tweeteljétek, hogy áruló vagyok: nektek a mediterráneum valami visszaigazolás csak, termálfürdői két hét, kiérdemelt béke – beleolvadni a gőzbe és egy jó vacsorába. Magatokat masszírozó kezetek vagytok.)

Megállok, hátam nekivetem egy fának.

Emlékszem.

Emlékszem, mikor a megapadt Dunából az iszapig kilátszottak a Margit híd pillérei, Anival ereszkedtünk le a régi kövek és vasak közé, mint kíváncsi lurkók, kalandorok, s úgy illatozott a szikkadó sárból is a nyár, amint esti langy szélből válik elő a nappali forróság szaga.

Emlékszem, amikor Mamával egy napot barangoltunk át Szentendre dombjain melankolikusan elmélkedve, s a templomnál megmutattam nemrégén felfedezett utamat, ami kis piros teraszok között lépcsőzött le a Duna felé. Talán Pumáról beszélgettünk addig, de akkor megálltunk, s elhallgatva néztük a kanyargó Dunát, ahogy elfordult a fák mögött. Lestük a vizet, amint lassú, zöldes folyással megfestette a pillanatot, s éreztem közben, ahogy elszökell mellettünk-bennünk a nyár.

Emlékszem, mikor somogyi falucska fáradt porából szállt fel, margitszigeti csók vérző sebéből serkent elő, kisoroszi tűzrakó paraszából pattogott ki elem vagy tihanyi pince falán penészedett, úton-útfélen elért, s megállásra kért a nyár.

Emlékszem, mikor egy december éjjel, az óbudai hegyen, a templom előtt boroztunk Anival a fagyott latyakba fúrva cipőnk: nyár volt akkor is.

Fáradt vagyok. A testemet nem fürdette fény, mióta már! Csak a betűkre görnyedve vagy bor fölé hajolva vagyok; csak a csíkokra szabdalt történelem, a szabályos sorokba boronált idő, az üres lapból kiszántott tegnapok sora – valami kényszerűség gyötör körbe mindig egyetlen középpont körül: egy csöpp, párolgó víz titka, ennyi érdekelt. Író sosem akartam lenni.

(Látom a szemetek alatt a megalkuvások gödreit, a fakó, félelemtől vagy vak reménytől hályogos szemet, a távolság beközelítését, az okosba' megoldott látáshibát, a mindenki által összefogdosott szemüveget, amin – langyos zsíron át – a tengert (tenzsét) szemléltitek közép-európaivá fagyott szíved)

nagy mellű, bátor, szerelmes nőtények között. Kinek kell kivel egy éjszaka (óh, Odüsszeusz hajósai!), hogy végre bevalljátok, hogy mítosz nélküli emberek vagytok? Kirké mopszai? Urak...? Haha!

De ha a víz megy, magam is felszáradok, s ha esni készül, a párából én is csöppé gömbölyödöm. Mit érdekel már, mit gondoltok erről! Úr voltam, s az is vagyok.

Minden olyan lomha. Még a szénsav is a borban. A szőlő oly lassan fordul a kerti lugasban, szinte látni, ahogy húsosodik.

Nem, nem, nem jó ez így. Kimaradt valami. Valami, amit Bondarev olyan könnyen megír a *Játékban*: „a szentély frissen felmosott padlója csempeként csillogott a napsugarak legezójében – a sarokban békésen állt a vödör, rajta ott száradt a rongy –”

Igen, talán a víz és a fény vagy a forróság hiányzik, a száradás egyszerű folyamata, nem tudom. Végül ez volt a célom: éppen ma nem akartam a szavakkal bíbelődni. Ma nyár volt egy-egy önfeledt pillanatra. S én szó nélkül baktattam benne tovább, és jóságos tekintettel csak Isten poroszkált a hátam mögött.



Szabó Mária

A mediterrán életföldrajzi régió

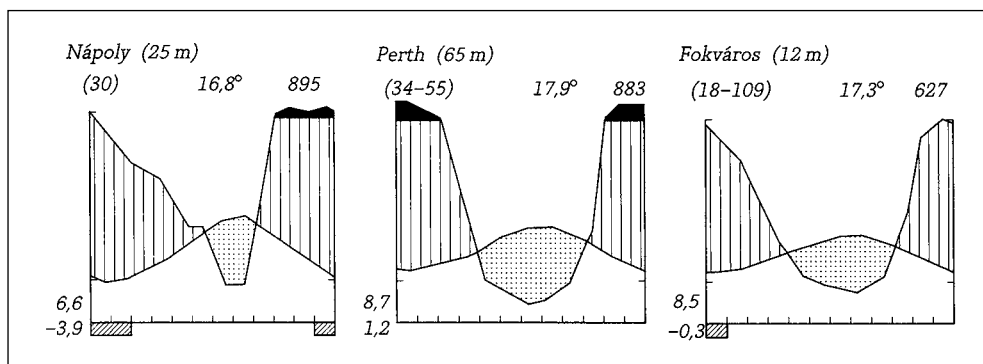
A hűvösebb és szélsőségesebb éghajlaton élő európaiak, így a magyarok is régóta különlegesen, ámde nagyon is érthető módon vonzódnak a Földközi-tenger környéki vidékekhez. Az esőmentes, szikrázó napsütéses nyár, a tavasz végétől az ősz elejéig tartó felhőtlen, azúrkék ég, az enyhe tél, az örökzöld pálmafák, az ezüstös olajligetek, a haragoszöld, égbe szökő ciprusok, a narancs-, citrom- és szőlőültetvények, a nyaranta hangosan zenélő kabócák, az esti szürkületben csendesen surranó szárazföldi teknősök mellett a vidék történelmi múltja, az itt élő emberek pozitív életérzése miatt ez a táj kellemes és sok szempontból tartalmas időtöltést kínál az idelátogatóknak. Nem véletlen, hogy az Osztrák–Magyar Monarchia lakói számára már a huszadik század elejére Karlsbad után a Monarchia második legfontosabb üdülőhelyévé nőtte ki magát Abbázia, horvátul Opatija. A város az Isztriai-félszigeten fekszik, a Kvarner-öbölnek az Učka hegység által védett partján. A város és környéke, de maga Horvátország is mind a mai napig kedvelt célpontja az utazóknak és az üdülni vágyóknak.

A Földközi-tengert körülvevő viszonylag keskeny sávot **Mediterráneumként** ismeri a világ, amely nevét ettől az előfordulási helyétől kapta, hiszen a rómaiak a Földközi-tengert Mare Mediterraneumnak nevezték. Vizsgáljuk meg röviden, mi is jellemzi ezt a sokunk számára oly kellemes és kedves földrajzi területet!

A mediterrán éghajlat. A mediterrán a *mérsékelt földrajzi övezetben* a *meleg mérsékelt öv* egyike, az ún. *esős télű, nyáron száraz szubtrópusi terület*. (A másik területhez a *nyáron csapadékos monszun területek* tartoznak, melyek a kontinensek keleti oldalán találhatóak). A meleg mérsékelt öv mindkét félgömbön a 30° és 45° szélességi körök között fekszik. A mediterrán éghajlat kialakulásának oka az, hogy nyáron a passzát szélrendszer leszálló ága a mediterrán területekre toródik, és forró, száraz, napsütéses időjárást eredményez. Ősszel a passzát visszahúzódnak, utat nyit a csapadékot szállító ciklonokat hozó nyugati szeleknek. A tél is enyhe, hosszan tartó fagyok nincsenek, néhány fagyos nap jelent átmeneti hideget, amely ellen az örökzöld fák és cserjék rügyeit pikkelyek védik. A tavasz kellemesen meleg, mérsékelt csapadékos, viszonylag hosszú időszak, amelyet a nagy nyári meleg és szárazság követ.

A csapadék éves mennyisége 500–750 mm között ingadozik, s jelentős része elsősorban télen hull. Ebben az évszakban a gyakran nagy intenzitású esőzések árvizeket okozhatnak, emellett az eróziók „badlandesedés”-hez vezetnek („badland”, tükörfordításban „rossz föld”, a száraz és félszáraz területek agyagban és homokban gazdag vidékeinek lepusztulási formája a téli hevesebb esőzések hatására). Nyáron gyakoriak a tüzek.

**A mediterrán keménylombú erdők övének klímája Európában (Nápoly),
Ausztráliában (Perth) és Dél-Afrikában (Fokváros)
(klímadiagramok)**

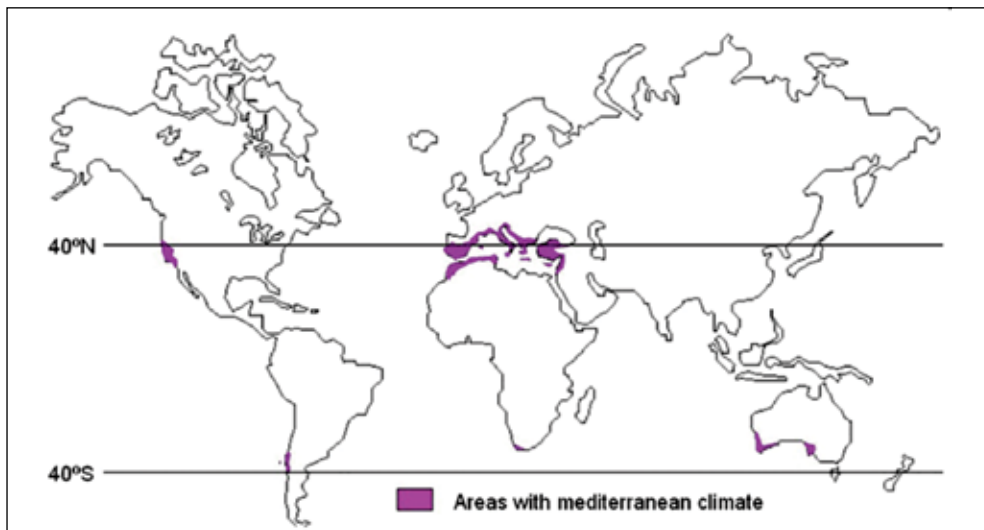


1. ábra

A hőmérséklet éves járása is közepesen kiegyenlített, a júliusi középhőmérséklet 20-25°C, a januári 0-10°C. A napsütéses órák száma nagy, a leszálló légáramlatok miatt nyáron alig van felhő az égen, ami a mezőgazdaság számára kedvezőtlen, a turizmus szempontjából ellenben igen kedvező. A mediterrán területek három jellemző éghajlati (klíma)diagramja az 1. ábrán tanulmányozható. A vízszintes tengely a hónapokat, a bal oldali függőleges tengely a havonkénti középhőmérsékletet, a jobb oldali függőleges tengely pedig a havi csapadékösszeget tünteti fel. A hónapok alatti ferdén vonalkázott rész azt jelzi, hogy ezekben a hónapokban vannak napok, amikor a hőmérséklet 0°C alá süllyed. A hőmérsékleti és a csapadékgörbe egymáshoz viszonyított helyzetéből lehet következtetni az esős és a száraz hónapokra. *Amennyiben a csapadékgörbe a hőmérsékleti görbe fölött fut, az a csapadékos időszakot jelzi (függőlegesen vonalkázott rész), míg a fordított eset a száraz, aszályos hónapokat jelenti (pontozott rész).* A befeketített rész azt jelzi, hogy a havi csapadékösszeg meghaladja a 100 mm-t. A városok neve után azok tengerszint feletti magassága, a városnevek alatt a megfigyelési évek, a jobb szélén pedig a megfigyelési évek alapján számított évi középhőmérséklet, illetve évi csapadékösszeg látható. A diagram bal alsó része a megfigyelési időszakban észlelt hőmérsékleti minimumokat és maximumokat tünteti fel.

A mediterrán éghajlat a kontinensek Ny-i, DNy-i peremére jellemző (2. ábra). A DK-i peremeken ezen a földrajzi szélességen inkább szubtrópusi monszun éghajlat uralkodik. Ahol hideg tengeráramlat éri el a kontinensek partjait, ott hűvös mediterrán változat alakult ki, pl. Közép-Chile, Dél-Afrika. Itt nagyobb a relatív páratartalom, mérsékelt meleg az éghajlat, gyakran ködös időjárás a jellemző.

A mediterrán területekhez elsőként a Földközi-tenger medencéje (a terület névadója a fentebb említett Mare Mediterraneum), Észak-Amerikában Kalifornia, Dél-Amerikában Chile középső része, Dél-Afrika és Ausztrália délre kiterjedő félszigetei tartoznak.



2. ábra

A mediterrán területek (hajdanvolt) természetes élővilága. A mediterránra a bennszülött (endemikus) fajok nagy száma jellemző, aminek alapvető oka a térségben található sok sziget. A szigetek, különösen az időskorúak, mint izolátumok igen alkalmasak bennszülött fajok kialakulására, amit már Charles Darwin is meglátott, amikor leírta: „A fajkeletkezés első lépése az izoláció.” Nem véletlen tehát, hogy Darwin útjai elsősorban a Galapagos-szigetvilágba vezettek. A szigeteken kialakult fajoknak az egymástól és a kontinenstől való elszigeteltség miatt nincs lehetőségük a szétterjedésre, s helyben maradva önálló evolúciós utat járnak be. Görögország legnagyobb, s a Földközi-tenger ötödik legnagyobb szigetén, Krétán pl. az ott élő növényfajok jelentős aránya bennszülött. A teljesség igénye nélkül említésre méltó a krétai harangvirág (*Campanula cretica*), a krétai tulipán (*Tulipa cretica*), a fehérvirágú krókusz (*Crocus sieberi*) és az Ida hegyéről elnevezett kontyvirág (*Arum idaeum*). Az állatvilág már nem bővelkedik ennyire endemikus fajokban, hiszen a tudomány mai állása szerint a krétai cickány (*Crocidura zimmermanni*) a sziget egyetlen bennszülött kisemlőse. A közelmúltig több állatfajt is bennszülöttnek tartottak, pl. a krétai tuskésegeret (*Acomys minous*), ám az elvégzett molekuláris biológiai vizsgálatok szerint ez a faj az Egyiptomban is élő közös tuskésegerrel (*Acomys cahirinus*) egyező faj. Sajnos a bennszülött bagolyfaj, a krétai kuvik (*Athene cretensis*) kihalt a szigetről, s ezáltal a világ faunájából.

Meg kell jegyezni, hogy a valódi szigetekhez hasonlóan, a kontinensek hegykoszorúkkal körülvett medencéire is jellemző az endemikus fajok jelentős aránya. Az ilyen térségeket méltán nevezték el „ökológiai izolátumoknak”, más néven „élőhelyszigeteknek”, amelyek egyik legszebb példája a Kárpát-medence. A hegyvonulatok a tengerhez hasonlóan gátolják a medencékben kialakult fajok kijutását, s egyben a fajok bejutását is. Ennek következményeként a szigetekhez hasonlóan a kontinensek zárt medencéi sajátos flórával és faunával rendelkeznek, s jelentős a bennszülöttek aránya.

A mediterrán területek növényvilága. A mediterrán területeken a növények, alapvetően a fák és a cserjék szárazságtűrő berendezéseik segítségével vészelik át a nyári aszályos időszakot. Leveleiket szilárdító elemek tartják kifeszítve, hogy a nyári szárazság idején ne fonyadjanak össze, a párologtatás intenzitását pedig a vastag bőrszövet és a gyakran sűrű szőrzet csökkenti. Ezek a szilárdító elemekkel átszőtt, bőrnemű levelek jellemzők a mediterrán növényzetre, s ezért nevezik a térség zonális erdőit **keménylombú erdőknek**. Gyakori a levelek felületének redukciója vagy a levelek teljes hiánya is. Ilyenkor – hasonlóan a sivatagi vesszős levéltelen cserjékhez – a zöld szárak asszimilál.

A mediterrán területek természetes növényzete a keménylombú erdők jellemző jelenléte ellenére nem egységes. Különösen nem az a legnagyobb kiterjedésű, legváltozatosabb területen, a Földközi-tengert gyűrűszerűen körülölelő térségben. Ennek a heterogenitásnak számos oka van: éghajlati, domborzati, kőzetminőségi, talajtani különbségek, de legfőként az ókortól napjainkban is tartó intenzív emberi tevékenység (lásd később). A mediterrán területek elhelyezkedése a két féltekén nem szimmetrikus: az északi félgömbön magasabb (É. sz. 30–45°), a délin alacsonyabb (D. sz. 30–38°) szélességek között alakultak ki.

A típusos mediterrán terület, a Földközi-tenger környéke zonális keménylombú erdőinek fő állományalkotó fafaja a bázikus karbonátos alapkőzeten (mész-kövön) a magyal- és a nyugati tölgy (*Quercus ilex* és *Q. occidentalis*), a savanyú



1. kép



2. kép

szilikátos alapkőzeten pedig a paratölgy (*Quercus suber*, 1. kép). A fák 20 éves korától 6–10 évenként lehet a törzsekről a parásodott kérget lefejtetni (2. és 3. kép). A parafa-„termelésben” Portugália és Spanyolország a világelső, Portugália adja a világ parafatermésének felét. A savanyú hegyvidéki talajokon megtalálhatjuk még a lombhullató szelídgesztenye (*Castanea sativa*) állományait is. Az erdők aljnövényzete rendkívül fajgazdag, nagy diverzitású: mirtus, levendula, rozmaring, jázmin, számos erika-faj, vadpisztáciák és a nemes babér (*Laurus nobilis*, 4. kép) dominálnak. Az erdőkben jellegzetes lián-életformájú (fákra felkúszó) növény a vadszőlő (*Vitis sylvestris*). A folyóvölgyekben őshonosan nő a hazánkban is kedvelt leander (*Nerium oleander*).

A hegyvidékek tengerre néző lejtőinek jellegzetes fenyői az aleppói fenyők (*Pinus halepensis*), amelyek gyakran egészen a ten-



3. kép



4. kép

gerparti sziklákig leereszkednek. Az aleppói fenyőt elsőként Szíriában írták le, innen származik a tudományos és a magyar neve is. Elterjedési területe (areája) nagy, az Ibériai-félsziget keleti partjától Gibraltárig, Dél-Franciaországon át, Olaszország, a Balkán, Görögország, Törökország, Szíria, Libanon, Izrael területeire terjed ki, valamint Észak-Afrikában is jelentős területeket foglalnak el az erdőségei. Dél-Afrikában és Ausztrália déli részein inváziós fajként tartják számon.

A mediterrán táj emblematisz fenyője az esernyő alakú mandulafenyő vagy pína (*Pinus pinea*), amelyet jellegzetes formája és ehető magja (pinyoli) miatt évezredek óta sokfelé természetnek. Természetes és visszavadult állományai ma már nehezen különíthetők el egymástól.

Szinte már csak kultúrában maradt fenn a mediterrán táj jellegzetes két fája, az európai ciprus (*Cupressus sempervirens*) és az európai olajfa (*Olea europaea*). A ciprus a kelet-mediterrán térségből származik, már a történelmi ókorban betelepítették az akkori Itáliába, s kivadulva a táj meghatározó örökzöldjévé vált. Piramidális és égbe törő, sűrű növekedésű kertészeti változatait megtaláljuk városi parkokban, temetőekben, kertekben. Az ősi, nyitvatermő fákra jellemző emeletesen elágazódó formájú ciprusok alkotta erdőket napjainkban már csak



5. kép

kevés helyen találjuk meg. Egyik legismertebb termőhelye a Kelet-Krétán található Samaria-szurdok (Samariá Gorge), ez Európa leghosszabb szurdokvölgye, amely 1962 óta nemzeti park és bioszféra-rezervátum is egyben.

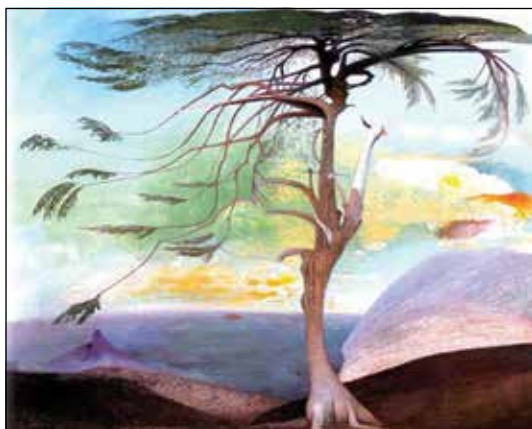
Az európai olajfa (oliva) a Földközi-tenger keleti medencéjének partvidékein őshonos, de már az ókor folyamán elterjedt egész Délkelet-Európában, Ázsia nyugati részein és Észak-Afrikában (5. kép).



6. kép



7. kép



8. kép

A hegységek felsőbb régióiban önálló magassági zónaként a **tűlevelű erdőségek** jelennek meg. Az ágaikat vízszintesen szétterjesztő s egymásba kapaszkodó cédruserdők különösen figyelemreméltóak. Az Atlasz-hegységben az atlasz-cédrus (*Cedrus atlantica*, 6. kép), a Libanoni- és Antilibanon-hegységeken a libanoni cédrus (*Cedrus libani*, 7. és 8. kép). Ciprus szigetén a legkisebb elterjedési területtel rendelkező, törpe növekedésű ciprusi cédrus (*Cedrus brevifolia*) alkotott egykoron nagy kiterjedésű erdőségeket, elsősorban a Tróodosz-hegységben. A sziget egyik domináns faja volt, amit azonban az ókorban olyan intenzíven használtak hajóépítésre, hogy napjainkra szinte teljesen kipusztult, kevés ősi maradványa emlékeztet az egykori erdőkre. A Tróodoszban régóta kísérletet tesz az erdészet a ciprusok visszatelepítésére.

A libanoni cédrust egykoron szent faként tisztelték, egyes fák akár két-hármezer éves kort is megérték, s törzsük elérte a 10 méter kerületet is. A Szent Kereszt legendája szerint részben libanoni cédrusból készült Jézus keresztje, Salamon király az Úrnak épített templomának tartóoszlopai pedig 200 óriási cédrustörzsből álltak. Fáját illatos gyantát itatja át, ami rendkívül ellenállóvá és tartóssá teszi. A föníciaiak és a perzsák ezekből a gyantás törzsekből építették hajóikat, és az alapváltozatot csaknem ki is irtották ennek érdekében.

A törökországi Taurus-hegységben viszonylag nagy állománya él az egyesek által a libanoni cédrus változatának tekintett tauruszi cédrusnak (*Cedrus libani var. stenocoma*). Mások az itt élő cédrusokat is libanoninak tartják.

A legnagyobb elterjedési területtel az atlaszcédrus rendelkezik, Észak-Afrikában (az Atlasz-



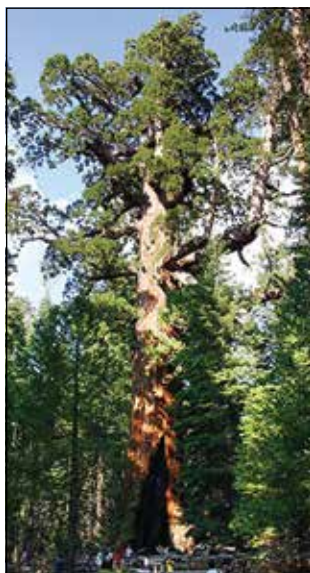
9. kép

hegységben, a Rif-Atlaszban és Algériában) közel 150 ezer hektáron alkot erdőségeket. Az egykori nagy kiterjedésű erdőségekből megmaradt néhány cédrusliget napjainkban szigorú természetvédelem alatt áll. Érdekes, hogy a világon előforduló negyedik cédrusfaj a három európai mediterrán térségtől távol, a Himalájában fordul elő (*Cedrus deodara*).

A görög félsziget bennszülöttje a görög jegenyefenyő (*Abies cephalonica*), amely mészkövön, a hegységek magasabb régiói-

ban összefüggő erdőségeket alkotott egykoron. Az alacsonyabb, 700-1600 m magasságban előforduló makkiában a karmazsintölggyel (*Quercus coccifera*) elegyes állományt alkot.

Más földrészek mediterrán élővilágában az európaihoz képest kisebb-nagyobb különbségek fedezhetők fel. Észak-Amerikában (Oregon, Kalifornia) a zonális keménylombú erdőket ugyancsak tölgyesek, de az európai mediterránhoz képest más tölgyfajok alkotják. Ausztráliában különböző eukaliptuszfajok a keménylombú erdők domináns fafajai, aljnövényzetükben gyakoriak a „fúfa”-fajok (*Xanthorrhoea*-félék, 9. kép) és a *Proteák*. Az Észak-Amerika nyugati partvidékéhez közeli hegységekben szintén megjelenik a tűlevelű erdők zónája. Ennek külön érdekessége az óriás mamutfenyő (*Sequoidendron giganteum*, 10. kép) 2000-3000 éves, 70-80 méter magasságot is megközelítő állományai. A Fokföld mediterrán tája az őshazája a barna olajfának (*Olea verrucosa*), a nálunk dísznövényként ismert aszparágusznak, fréziának, gladiólusznak és az ott félcserjeszerű életformájú muskátlinak.



10. kép

A mediterrán állatvilága. A mediterrán területek állatvilága sajátos átmeneti jellegű. Több olyan állatfaj is megtalálja itt az életfeltételeit, amelyek a szomszédos száraz sztyeppéken vagy a hűvös-mérsékelt öv erdőiben is él. Különösen fajgazdag a pókok, rovarok, teknősök, gyíkok és kígyók csoportja, közülük számos bennszülött faj él a mediterrán területeken. Elterjedtek a jellegzetes hangjukról jól ismert énekeskabócák (11. kép) és a talajlakó százlábú öves szkolopendra (12. kép). Jellemzők a csak itt fészkelő és költő madarak, pl. a kékszarka (*Cyanopica cyanus*), amelynek két alfaja közül az



11. kép



12. kép

egyik Spanyolországban és Portugáliában él, a másik alfaj földrajzilag elkülönülten, Kelet-Ázsiában, Kínában, Koreában, Mongóliában és Japánban fordul elő. Az egyszínű seregély (*Sturnus unicolor*) Afrika északnyugati részén, Málta, Szicília, Szardínia és Korzika szigeteken honos, míg a kormos hantmadár (*Oenanthe leucura*) Észak-Afrikában és Dél-Európában gyakori. Különösen gazdag a poszátafélék (*Acrocephalus-fajok*) csoportja. Jelentős az olyan madárfajok száma, amelyek ősszel csapatosan vonulnak a trópusok felé, s ez a térség a pihenőhelyük.

Az emlősök közül meredek sziklás területeken gyakoriak a zergefélék (*Rupicapra-fajok*) és a vadjuhok (*Ovis-félék*). A földközi-tengeri szigetek közül Szardínián, Korzikán, Cipruson és Szicíliában őshonos az európai muflon (*Ovis gmelini*, 13. kép). Európába, így Magyarországra is Korzikáról telepítették be. Őshonosan előfordul még Anatóliában, Iránban és Irakban is. Az ibériai hiúz (spanyol hiúz, párduchiúz, *Lynx pardinus*) régebben gyakori volt az Ibériai-félszigeten, sőt Dél-Franciaországban is élt néhány példány. A 20. század elején még körülbelül 100 000 példányát tartották számon, de az 1960-as és 1990-es évek közt az állatok 80%-a eltűnt a vadászat és fő tápláléka, az üregi nyulak megfogyatkozása miatt. A spanyol hiúznak mára csak kisebb elszórt populációi maradtak Spanyolországban, legnagyobb állománya a dél-spanyolországi Doñana Nemzeti Parkban található. A faj természetvédelmi státusza „súlyosan veszélyeztetett”.



13. kép

Kréta szigetén a Samaria-szurdokban él a krétai vadkecske

vagy agrími (*Capra aegagrus cretica*), a háziasított kecske visszavadult változata, amely egykor a keleti Mediterráneum több szigetén is előfordult, de ma már csak Krétán, valamint három hozzá közeli apró szigeten honos. Még mindig krétai vadkecskének (más néven bezoárkecskének) hívják, holott genetikailag bebizonyosodott, hogy az agrími nem a vadkecske (*Capra aegagrus aegagrus*) egy önálló, bennszülött formája, hanem nagy valószínűséggel a házikecske ősi, máig fennmaradt helyi fajtája. Így az agrími a kecske háziasításának egy olyan ősi állapotát őrzi, amely sehol másutt nem maradt fenn a Földön.

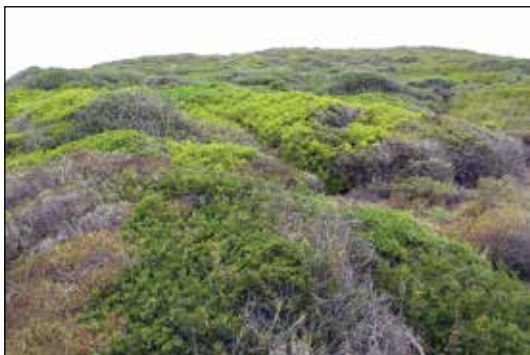
A mediterrán területek antropogén átalakítása. Mivel a mediterrán táj Európa legrégebbi kultúrterülete, az erdőket a legtöbb helyen kivágták, és helyüket sok helyen már az ókor óta legeltetik. A tenyésztett juh- és kecskeállomány tartása évezredek óta jelentős ebben a térségben. Az állattenyésztés évezredek gyakorlata következtében az intenzív legeltetés miatt az erdők nem tudtak megújulni, így eredeti állományaik jelentős mértékben visszaszorultak, helyüket másodlagos vagy harmadlagos, leromlott (degradált) növényzeti típusok foglalták el (14. kép). A túllegeltetés mellett tovább erősítik a degradációt a gyakori bozóttüzek. A mezőgazdasági területnyerés és hajóépítés céljából is egyre több erdőt irtott ki a lakosság. Az erdőket számos helyen újratelepítették, illetve felújították, de gyakran nem őshonos fajokkal, így az eredeti keménylombú erdők területe mintegy harmadára zsugorodott, aminek következménye az őshonos élővilág jelentős mértékű visszaszorulása.

A keménylombú erdő aljnövényzetének cserjéiből és a fák letörpült példányaiból antropogén hatásra – elsősorban a túllegeltetés következtében – alakult ki a Földközi-tenger partvidékére annyira jellemző örökzöld **másodlagos tüskés-bozótos**, 3-4 méter magasságú növénytakaró, aminek elnevezése igen változatos a mediterrán népek nyelvén. Gyakran még egy régió belül is különböző névvel illetik: Olaszországban **macchia** (makia, 15. és 16. kép), Korzikán és Dél-Franciaországban **maquis**, az Ibériai-félszigeten **tomillares** (illatos gyep), Mexikóban, Kaliforniában és Ausztráliában **chaparral** a neve.

A szárazabb vidékek mészkőfennsíkjain kialakult, térdmagasságúra letörpült bozótosnak a Nyugat-Mediterráneumban **gar-**



14. kép



15. kép



16. kép



17. kép

rigue, a Kelet-Mediterráneumban (Görögországban és az Atlasz-hegységben) **frigana** (17. kép) a neve, de a Balkánon **sibljak**nak nevezik. Ezek a másod-, gyakran harmadlagos szúrós-tüskés bozótosok sekély talajúak, helyenként annyira lepusztult a talajtakaró, hogy már csak a kopár kőzetfelszín maradt vissza. Ezek ma legfeljebb csak juh- és kecskelegeltetésre alkalmasak. A friganában gyűlnek össze a mediterrán vidék legszúrósabb cserjéi (*Genista*-fajok, *Poterium spinosum*), melyek a száraz forró nyáron a sivatagok levéltelen gömbcserjéihez hasonló megjelenésűek. Ez a növényzeti típus a skorpiók és a viperák kedvenc tartózkodási helye. A sekély talajú, sziklás lejtőkön illatos félcserjék és törpecserjék (levendula, kakukkfű, rozmaring, oregánó, zsályafélék) alkotta növényzet, a **tomillares** elsősorban Spanyolországban jellemző.

A fokföldi macchiát alapvetően a barna olajfa és a fokföldi flórabirodalom bennszülött fajai (pl. muskátli, aszparagusz és kardvirágfélék) alkotják. A chaparalban számos örökzöld keménylombú tölgyfaj, ecetfaféle (*Rhus* fajok) és zsályafélék uralkodnak.

A mediterrán mezőgazdaság. Az előző fejezet rámutatott arra, hogy a mediterrán tájak nagymértékű átalakulását az évezredek óta folytatott, nem éppen bölcs tájhasználat eredményezte. Az erdő- és mezőgazdálkodást tekintve alapvető különbség van a Földközi-tenger partvidéke és a tengerentúli mediterrán térségek között (birtokviszonyok, gépesítettség, művelési mód stb.).

A talajadottságok mezőgazdasági szempontból nem kifejezetten kedvezők. A legelterjedtebbek a mészkő alapkőzeten kialakuló vöröses színű talajok (terra rossa, 18. kép), de a csapadékosabb területeken a barna és a fahéjszínű talajok is kialakulhatnak. A talajok túlhasználata miatt egyre több területet foglalnak el a talaj nélküli, az alapkőzetig leerosztódott kopár területek.

A termelés igazodik az éghajlathoz, így jellemzők az őszi vetésű gabonák, a tavaszi primőrárúk és a magas terméshozamok. Elterjedt a kedvező vízháztartási adottságokkal rendelkező növények, pl. az olajfa, szőlő teraszos művelése a hegyoldalakon. A vízigényesebb citrusfélék (narancs, citrom, mandarin, klementin, grapefruit) teraszos műveléskor 700-800 mm éves csapadékot is igényelnek. Termesztésük során elterjedt az öntözés, alapvetően a csepegtető,



18. kép

5. kép), a szentjánoskenyérfa (*Ceratonia siliqua*) és a pisztáciafák (*Pistacia*-fajok). E két utóbbi vadon is nő a macchiában. Az olajfát már évezredekkel ezelőtt kultúrába vonták, vadon élő olajligetekkel már csak ritkán találkozhatunk egyes meredek, sziklás, nehezen megközelíthető élőhelyeken. A mediterrán táj arculatát az ezüstlombú olajligetek (19. kép) határozzák meg. Ez a térség a szőlőkultúra ma is legfontosabb területe, és egyben a gabonatermesztés őshazája. Kenyér gabonáink nagy része Elő-Ázsia mediterrán területeiről származik. Számos déligyümölcsnek is ez a mediterrán az őshazája. Valamennyi földrészen termesztik a *citrusfélét*, amelyek eredetileg Ázsia szubtrópusi-trópusi területeiről kerültek termesztésbe, s innen jutottak el a kereskedelem révén az európai mediterránba is. A kivi Új-Zélandból került a mediterrán területekre a 20. században. A dohány (*Nicotiana tabacum*) már sokkal régebben került ezekre a területekre közép-amerikai őshazájából. A parfümkészítés alapjául szolgáló, gazdag illóolaj-tartalmú virágos növények fő területe a dél-franciaországi Provence.

Igen változatos a zöldség- és gyümölcs paletta: olajbogyó, articsóka, édeskömény, cikória, kapribogyó, cukkini, a gyümölcsök közül a mandula, szelídgesztenye és a füge említhető. A Földközi-tenger vidéke az őshazája a lóbabnak, borsónak és lencsének.

Az állattenyésztés jóságai a juh, kecske és a szarvasmarha. A rétek, legelők aránya igen jelentős a mediterrán területeken, pl. Görögországban a 40%-ot is eléri. Említést érdemel még a halászat, ami fontos élelmiszerforrás a térségben, a legkedveltebb a tonhal

árasztásos vagy esőztető öntözés, gyakran fóliával csökkentik a talajfelszínről a párolgást.

A mezőgazdaság három fő pilléren nyugszik: a növénytermesztés, az állattartás és a zöldség- és gyümölcs termesztés. A Földközi-tenger partvidékén korábban nem volt jellemző a gépesítés, de ez napjainkra sokat változott, míg a tengerentúli területeken a gépesítettség foka hagyományosan jóval magasabb.

A legjellegzetesebb mediterrán fa az **olajfa** (*Olea europaea*,



19. kép

és a kardhal. A túlhalászás, a tenger-szennyezés, a vonóhálók alkalmazása miatt egyre kevesebb és kisebb halak halászhatók.

Idegenhonos (behurcolt) fajok a mediterránban. Idegenhonosnak tekinthető minden olyan faj, amely emberi beavatkozás következményeként, tehát nem természetes úton kerül egy új élőhelyre. (A szakirodalomban több kifejezés is található erre a jelenségre, pl. behurcolt, adventív, nem őshonos, exogén faj, ezek többé-kevésbé szinonim elnevezések.) Megjelenésük, gyakran robbanásszerű elszaporodásuk és gyors terjedésük ma már világszerte gyakori jelenség. A legtöbb országban a növény- és állatvilág idegen fajainak száma és aránya ijesztően magas, olyannyira, hogy egyes természetközeli közösségekben napjainkban már nem az őshonos fajok dominálhatnak. A rövid idő alatt tömegesen elszaporodó behurcolt növényeket nevezük invazív fajoknak, szép magyar szóval *özönnövényeknek*. Az inváziós állatok és növények térhódítását a természetes és természetközeli élőhelyeket veszélyeztető legjelentősebb tényezők közt tartják számon. Számos növény- és állatfaj őshazájától távol, szándékos telepítés vagy véletlen behurcolás következtében, gyors elszaporodása révén a honos növény- és állatvilág sokféleségét (a biodiverzitást) csökkenti, az élőhelyek elszegényedését okozza.

Az idegen és invazívá váló fajok nagy veszélyt jelentenek a mediterrán területeken, az élőhelypusztítás utáni második legnagyobb veszélynek tekinthetők. Az aszályos, száraz nyár kedvez a sivatagi/félsivatagi pozsgás (szukkulens) növényeknek, s különösen a sziklás tengerpartok tájképi meghatározói, mint az agávé-félék (*Agave*-fajok [20. kép], a pálmaliliomok [*Yucca*-fajok] és a kaktusz-



20. kép



21. kép

félék, elsősorban a fügekaktusz vagy medvetalp kaktusz [*Opuntia ficus-indica*]. Mindhárom behurcolt faj Észak- és Közép-Amerikában őshonos. Folyó menti ártereken egyre nagyobb mértékben terjed a Délkelet-Ázsiából dísznővényként Európába is behurcolt bíbor nenyúljhózzám (*Impatiens glandulifera*). A mediterrán egyik legkedveltebb dísznővénye a Dél-Amerikából származó murvafürt (*Bougainvillea*, 21. kép).

Déri Balázs

Pallars kisvilágából a nagyvárosba*

A tér poétikája Maria Barbal írásművészetében

A barcelonai Columna könyvkiadó tisztelgő kötetet adott ki¹ Maria Barbal katalán író *Pedra de tartera* (szó szerint, 'Kő a kőfolyásban', e kötetben: 'Sodródó kavics') című kisregénye 1985-ben történt megjelenésének 30. évfordulója² alkalmából. Katalóniában is szokatlan gesztus ez. Ötven irodalomközeli ember vall benne 158 oldalon arról, hogy milyen hatást tett rá a katalán irodalmi életbe ezzel az első könyvével belépett – pontosabban: betört – író alkotása. Vannak köztük idősebb írók, mint Jordi Mir, aki Barbalhoz hasonlóan trempi születésű; van vele egykorú, mint az író városa közelében született Pep Coll, van fiatalabb is;³ vannak bölcsészek, köztük tanárok, szerkesztők, aztán meghatározó irodalomkritikusok, mint Àlex Broch, színházi emberek, mint a magyarra is fordított és magyarul is játszott Josep M. Benet i Jornet; van köztük pszichológus, nőügyér, színésznő, európai parlamenti filozófus-képviselő, ketten a hajdani zsűriből, amely a legjobb ifjúsági könyvnek adandó Joaquim Ruyra-díjat ítélte oda neki 1984-ben (Jordi Mir és Pep Albanell). Megtudjuk: a vita csak arról szólt,⁴ hogy ez az alkotás nem szokványos ifjúsági regény, vagyis fölmerült, hogy nem kifejezetten a díj hatókörébe tartozik.⁵ Nemcsak katalánok vallanak: a *Sodródó kavics*

* Eredeti megjelenési helye: Maria Barbal, *Sirató az elveszett földért. Parasztsorsok Katalóniában*, L'Harmattan Kiadó – Könyvpont Kiadó, 2018, 317–363. A rövidített tanulmány utánkötése a Katalán Könyvtár sorozatszerkesztői, Faluba Kálmán és Déri Balázs hozzájárulásával történt.

¹ *Pedres a la tartera. 50 veus commemoren el trentè aniversari de la novel·la de Maria Barbal* ['Kövek a kőfolyásban. 50 hang emlékezik meg Maria Barbal regényének harmincadik évfordulójáról'], Columna Edicions, Barcelona, 2015.

² Maria Barbal, *Pedra de tartera*, Laia, Barcelona, 1985.

³ Mint a nyugat-katalóniai születésű író és (konzervatív) politikus Marta Alòs i López (1960, Lleida –).

⁴ Pep Albanell, in: *Pedres a la tartera* (Id. 1. jegyzet), 10.

⁵ Egy Carles Cortés által moderált beszélgetésen – „Qüestions a Maria Barbal”, in: *Autour de Pedra de tartera de Maria Barbal. Cinq études et un entretien*. Coordinat i editat per Maria Llombart, Montserrat Prudon (U. Paris 8) i Carles Cortés (UA). Paris 8 Université, 2008. Digitális kiadás: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2008; online: cervantesvirtual.com/obra/questions-maria-barbal-0/; itt a tanulmány saját oldalszáma: 2. – Enric Sullà kérdésére Barbal azt válaszolta, hogy egyszerűen tapasztalatlanság, az irodalmi élet nem ismerése és a regény kis terjedelme miatt jelentkezett a pályázatra.

francia⁶ és német⁷ fordítója, meg az olasz⁸ változat bemutatója is. Többször elhangzik a „klasszikus”⁹ címke. Ugyanakkor a „megrázó” is: igen, de nemcsak az érzelmi megindítás értelmében, mert a *Sodródó kavics* magát az irodalmat is megrázó,¹⁰ magának helyet kirázó mű. Mégpedig közvetlenül a polgárháború utáni idő egyik legjobbjának tartott, mindenesetre a valaha is volt legsikeresebb katalán regény, *A Diamant tér*¹¹ (*La plaça del Diamant*, 1962) mellett. Ennek az írója is nő: a barcelonai születésű, de több mint harminc évet francia és svájci emigrációban töltött Mercè Rodoreda;¹² ennek főhőse is egy fiatalon megözvegyült asszony, és férjük korai halálával mindkét főszereplő életébe tragikusan beleavatkozott a polgárháború. Ahogy az a valóságban is megtörtént annyi társukkal. Rodoreda Colometája mellé Barcelonába húzódott le a hegyvidékről (avagy Nyugat-Katalóniából föl a fővárosba) Conxa, akárcsak arról a vidékről az őt megalkotó, évtizedekkel fiatalabb Maria Barbal is.

A különböző kiadóknál megjelent katalán kiadások-újryomások¹³ több mint 200 (egyenes adatok szerint 300) ezres példányszáma egy olyan kis népnél, amelynek idősebb tagjai és középnemzedéke a spanyol nyelvű iskolázás miatt a nyolcvanas években még nemigen olvastak katalán szépirodalmat, óriási szám. A könyv megnyerte olvasónak az azóta felnőtt közönséget is, és az idegen nyelvű fordításokban is szépen siet a több mint 30 nyelvre fordított Rodo-

⁶ Anne Charlon, „Carta a Conxa” (‘Levél Conxának’), in: *Pedres a la tartera* (ld. 1. jegyzet), 49–51. Fordítása: Pierre d’Éboulis. Tinta Blava, Saint-Maurice-es-Allier 2004, A fordítás frazeologizmusainak elemzése: Mercè Biosca Postius – Károly Morvay, „Fraseologia i traducció. (Observacions sobre la versió francesa de *Pedra de tartera*)” [‘Fraseológia és fordítás. (Megjegyzések a *Sodródó kavics* francia fordításához)’], in: *Actes del Quinzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. (Lleida, 7-11 de setembre de 2009)*. A cura d’Imma Creus, Maite Puig i Joan Veny, Volum III, La llengua dels escriptors. Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Barcelona, 2011, 241–249.

⁷ Heike Nottebaum, „El silenci convertit en paraula: *Pedra de tartera* i el seu viatge per Alemanya” [‘Szóvá lett csönd: a *Sodródó kavics* útja Németországban’], in: *Pedres a la tartera* (ld. 1. jegyzet), 102–104. Nottebaum fordítása: *Wie ein Stein im Geröll*. Transit Buchverlag, Berlin, 2007. A kis kiadónál megjelent könyv egy tévéprogram után lett bestseller.

⁸ Patrizio Rigobon, „Maria Barbal a Washington” [‘Maria Barbal Washingtonban’]. Az olasz fordítás Gina Maneri műve, aki a *Pedres a la tartera* 86–88. oldalán vall: *Come pietra che rotola*, Marcos y Marcos, Milano, 116.

⁹ Carme Arenas filológus, művészettörténész írásának címe: „Tot un clàssic” [‘Igazi klasszikus’], in: *Pedres a la tartera* (ld. 1. jegyzet), 20–22. Arenas jó összefoglalása Barbal életéről és műveiről: *Maria Barbal*. AELC Associació d’Escriptors en Llengua Catalana, Barcelona, 2010. (Retrats 19), 84 oldal. 73. skk.: művei, a műveiből készült fordítások, cikkei és a róla szóló válogatott irodalom bibliográfiája.

¹⁰ Jaume Mir szerint (in *Pedres a la tartera* [ld. 1. jegyzet], 98.) „meg kellett ráznia a mi elbeszélő-művészetünket”.

¹¹ Ford. Tomcsányi Judit, Európa Könyvkiadó, Budapest 1978.

¹² (1908 Barcelona – 1983 Girona)

¹³ A zsűri döntéséről és az első két kiadó körüli bonyodalmakról, továbbá Barbal értékelése Id. Joan Josep Isern, „Maria Barbal o el poder de suggerir”, *Lletra de canvi* 31–32. sz., 1990. 18–22.

reda klasszikus remeke után: a magyarral együtt talán már eléri a 15 nyelvet is; csak németül állítólag 100 ezer példányban jelent meg.

A *Sodródó kavics*nak a L'Harmattan Kiadó Katalán Könyvtár sorozatában való kiadása régóta foglalkoztatja a szerkesztőket. Az én figyelmemet a műre Barbal akkori szerzői jogi képviselője, Montserrat Bayà, a Katalán Írószövetség széles irodalmi tájékozottságú irodavezetője hívta föl. Tőle kaptam meg a barcelonai Empúries kiadó L'Odyssey ifjúsági irodalmi sorozatában megjelent kötetkét (az Empúriesnél az 1990-es októberi kiadás a 16. volt, a sorozatban pedig az 5.) néhány esztendővel a megjelenés után. Abban a néhány évben, amíg az ELTE Bölcsészkarán a komoly katalanisztikai képzést adó katalán filológiai program létezett, néhány évfolyammal együtt olvastuk kortárs irodalmi szemináriumon, igyekeztünk megbirkózni sajátos nyelvjárási elemeivel és frazeologizmusaival. Amint most a kötet terve konkretizálódni kezdett, nyilvánvalóvá vált, hogy rövideége miatt nem állhat magában, és más művel együtt, mégpedig ha lehet, Barbal alkotásával együtt kell megjelennie. Montserrat Bayà különböző javaslatait mérlegelve úgy döntöttünk, hogy a *Mel i metzines* [‘Méz és méreg’] társuljon hozzá, önként kínálkozó, izgalmas összehasonlításokra is lehetőséget adva, hiszen egyértelműen regénypárról van szó: a *Sodródó kavics* szinte egésze és a *Méz és méreg* teljes első része, de néhány jelenet a második részben is ugyanazon a vidéken játszódik, és gyermekek – előbb egy leány, Conxa, majd egy fiú, Agustí – a főszereplők. Alább majd rendre elősorolom a főbb azonosságokat-hasonlóságokat és eltéréseket, melyek sajátos együtt értelmezésre adnak lehetőséget.

Az irodalom tájai és az irodalmi tájak. Nyilván számos világirodalmi párhuzamot találhatnánk e kötet művei tájpoétikájának, térpoétikájának¹⁴ egyik központi mozzanatához, ami nem más, mint a kisember kisvilágának¹⁵ metaforizálása, sőt mitizálása a visszatérés, az eredet (vagy mint megfosztás: a vissza nem térhetés) színterének majdhogynem eliadei értelmében. A kisvilág: a szűkös, de otthonos teljesség. Fizikai kitágítása-kitágulása itt nem a szűkösség leküzdéséhez vezet – ahogyan a belső végtelenben való elmerülés vezetne –, hanem az otthonosság elvesztéséhez. A zárt, hagyományok szorította, majdnem mozdulatlan, szinte történés nélküli kisvilágot körbevevő-elzáró természeti környezetet Barbal regényeiben a Pireneusok reszkettető, de védelmet adó előhegyei jelentik. Elég a völgyből felnézni az előpireneusi hegyláncokra: az ott lakóknak hozzá kell szokniuk a végtelenség érzetéhez, ezért belakható, ottho-

¹⁴ Gaston Bachelard *La poétique de l'espace* (Párizs, 1958, további kiadások; online: gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2015/07/BACHELARD-Gaston-La-poetique-de-l-espace.pdf) című könyvének megkésett magyar recepciójaként kiváló tanulmánygyűjtemény a Helikon térpoétika-száma (2010/1–2, szerk. Szentpéteri Márton és Tillmann József). (A magyar fordítás egy évre rá jelent meg: *A tér poétikája*, ford. Bereczki Péter. Kijarat Kiadó, Budapest, 2011.) E tanulmány írása során sok fölvetésüket továbbgondoltam, ha nem is hivatkozom rájuk minduntalan.

¹⁵ Maga Barbal használja a „kisvilág” (petit món) kifejezést a *Sodródó kavics* eredetileg meglevő, de több kiadásból, így az író által meghatározott, eddig utolsó, átdolgozott változattól kimaradt bevezető jegyzetben. (Ld. e tanulmányt később.)

nos világuk talán még kisebb, mint bárhol a kisemberé, vagy legalábbis ők még kisebbnek érzik magukat a felséges-zord vidéken. Kevés beszédűvé válnak a végtelen előtt.¹⁶ A Barbal-regények szereplői nem áradoznak a hegyek szépségéről, mint holmi kirándulók. De érzik, hogy az óriások védelmében a fenyegető nagyvilágtól is megóvva élnek¹⁷ – amíg aztán betör életükbe a mindent felforgató történelem, és kiszakítva apró falvaikból és falvagnál alig nagyobb városaikból messzire ragadja őket. S az, amiben létezni tudnak a felfordulás után, ha egyáltalán megmaradnak, bár soha többé nem igazán boldogan: a nagyvárosban nekik jutó, a kezdetinél sokkal méltatlanabb, kisszerűbb új kisvilág. Lehet az egy párizsi szálloda konyhája vagy egy barcelonai tömbház kapuszolgálat.

Az irodalmi műben-művekben megkonstruált (nem pedig ábrázolt!) táj, az irodalom által így bejárt, belakott táj idővel – a konstrukció színvonala és egyéb, akár irodalmon kívüli okok miatt – „irodalmi táj” lehet: a mű, még inkább egy összetartó műcsoport a maga szereplőivel, történeteivel és érzeteivel úgy vetül rá a „valós” tájra, hogy ezt már nem is tudjuk olvasni („olvasni”) amaz, vagyis az irodalmi konstrukció nélkül. A táj szinte alulmarad: ha föl is keressük, ha egyáltalán szükségét érezzük vagy rákényszerülünk, hogy összevessük őket, minduntalan a „létező” táj eltéréseit észleljük az irodalmi tájhoz képest, önkéntelenül is igazolva a referencialitás vesztes helyzetét. Ez az utca, ez a ház, ez a templom és a főtér nem ott van, ahol a regény, a dráma, a vers szerint lennie kellene...; s a legtermészetesebbnek vennénk, ha a művek szereplői jönnének szembe az úton, állítanának meg a főtéren vagy invitálnának a házba. Koruktól függetlenül, mert a (bahtyini értelemben vett) kronotoposzban együtt van a tér és az idő.

Pallars vidéke – közigazgatási értelemben két járás: a Felső- és az Alsó-Pallars, katalánul Pallars Sobirà és Pallars Jussà – Maria Barbal előfutárai és a nyomában járó írók révén vált irodalmi tájjá.

Nem kérdés, hogy a katalóniai katalán irodalom – és annak súlya miatt az egész katalán irodalom – legalaposabban bejárt irodalmi tája Barcelona.¹⁸ Hi-

¹⁶ Gyönyörű Bachelard könyve VIII. fejezetének (*L'immensité intime*) mottója, melyet Jules Vallès *L'enfant*-jából idéz: „L'espace m'a toujours rendu silencieux” [‘A tér mindig csöndessé tett engem’].

¹⁷ A Méz és méreg második részének V. fejezetében így elmélkedik az idősödő szereplő: „Bár szűkösen éltünk, de azokban a napokban, anyám és a nagyapám mellett újra otthonra találtam. Emlékszem, milyen jókat sétáltam Olp környékén. Szerettem egyedül járni, felnézni a hegyekre, amelyek mintha szüntelenül őrt álltak volna.” *A Sodródó kavics* és a *Méz és méreg* összes idézete Tomcsányi Zsuzsanna fordításából származik.

¹⁸ Elméleti, általános fölvetések a nyugat-katalóniai Lleidai Egyetem Emberföldrajzi Tanszékének professzorától, a neves városföldrajz-tudóstól: Joan Vilagrasa i Ibarz, „Novela, espacio y paisaje: sugerencias para una geosofía estética” [‘Regény, tér és táj. Javaslatok egy esztétikai-filozófiai földrajzra’], *Estudios geográficos* XLIX (1988) n. 191, 271–286. Ld. még Carles Carreras i Verdaguernek, a Barcelonai Egyetem Emberföldrajzi Tanszéke tanszékvezetőjének szintén spanyol nyelvű tanulmányát: „La ciudad de Barcelona en la literatura catalana” [‘Barcelona városa a katalán irodalomban’], *Anales de Geografía de la Universidad Complutense* 1995, n. 15, 221–233.

vatalos nyilatkozat nélkül is „az irodalom városa”...¹⁹ A költészetnek a katalán irodalomban (különösen a kortárs szakasz előtt) meglevő túlsúlya miatt pedig nem meglepő, hogy meghatározóak e tekintetben is a versek. Köztük – ha túlzás is, hogy lírai alműfaj²⁰ lenne az „óda Barcelonához” –, legalábbis szorosan egymásra reflektáló, gazdag kronotopikus összefüggés-rendszerű tematikai csoportot alkot több mint 40 jelentős katalán költőnek (kevés korai kivétellel: katalán nyelvű) verse. Joaquim Rubió i Orsnak,²¹ a XIX. század eleji katalán újjászületés, a Renaixença egyik emblematikus alakjának 1840-es *Barcelona*, majd Jacint Verdaguernek,²² a Renaixença legjelentősebb költőjének *Oda a Barcelona* [‘Óda Barcelonához’, 1883] című poémája óta az „ódák Barcelonához” mindmáig magasztalják, bírálják, féltik a katalán fővárost.²³ Hogy csak néhányat említsünk a XX. század szerzői közül: Joan Maragall²⁴ 1909-es, nagy versében (*Oda nova a Barcelona* [‘Új óda Barcelonához’]) már megszólal az óriási fejlődésen átesett város árnyoldalai miatt érzett aggodalom is; Joan Oliver (költőként Pere Quart)²⁵ Barcelona-féltése szarkasztikus bírálattá fokozódik a polgárháború kezdetén írott poémájában (*Oda a Barcelona* [‘Óda Barcelonához’], 1936); Joan Margarit, a barcelonai építész és költő számos, a város történeteit, helyeit megidéző versei közül elsősorban a *La meva oda a Barcelona* (‘Ódám Barcelonához’) című²⁶ kapcsolódik e hagyományhoz; José Agustín Goytisolo,²⁷ a spanyol nyelvű barcelonai író, a katalán irodalom kiváló fordítója

¹⁹ Az Unesco 2015-ben a világ kreatív városainak hálózatában Barcelonát az Irodalom Városának nyilvánította: „La Unesco declara Barcelona Ciutat de la Literatura”, ld. az El País napilap cikkében, online: cat.elpais.com/cat/2015/12/11/cultura/1449842212_437362.html. Ehhez a könyvtárak és kiadók nagy számán kívül erősen hozzájárult a Szent György-napi (április 23.) könyvvásár nemes és valóban sokakat megmozgató szokása is.

²⁰ E nem egészen pontos meghatározást ld. pl. Jordi Amat kritikájában (Sam Abrams kötetéről, ld. a következő jegyzetet); online: lameva.barcelona.cat/bcnmetropolis/en/calaixera/reportatge/i-amb-tos-pecats-nostra/; a spanyol változatban pedig Carles Gelitől: ccaa.elpais.com/ccaa/2012/07/15/catalunya/1342378635_725045.html.

²¹ (1818 Barcelona – 1899 uo.)

²² (1845 Folgueroles – 1902 Barcelona)

²³ Ld. Carles Soldevila (a XX. század első felének fontos katalán irodalmi személyisége) illusztrált szöveggyűjteményét: *Barcelona vista pels seus artistes* [‘Barcelona, ahogy művészei látják’], Barcelona, 1957. A költészetre összpontosítanak: *10 odes a Barcelona* [‘Tíz óda Barcelonához’] (1972); *Barcelona. 60 poemes des de la ciutat* [‘Barcelona. 60 vers a városból’] (2004); végül Sam Abrams szerkesztésében, előszavával és jegyzeteivel az *Odes a Barcelona 1840 i el 2011* [‘Ódák Barcelonához’] (2012) kötet 1840-től 2011-ig 44 verset tartalmaz.

²⁴ (1860 Barcelona – 1911 uo.). A versek címében megjelenő „óda” szó ismétlődése mutatja, hogy voltaképpen az ő önmagával vitatkozó gondolati költészeti tónusát követik a későbbi szerzők.

²⁵ (1899 Sabadell – 1986 Barcelona)

²⁶ (1938 Sanaüja, Nyugat-Katalónia –). Magyarul: Joan Margarit és Francesc Parcerisas, *Natura morta. 111 kortárs katalán vers*, L’Harmattan Kiadó–Könyvpont Kiadó, Budapest, 2015. (Katalán Könyvtár 14.) 40. Margarit azonban más költői hagyományt is bekapcsol: a vers mottója Kavafisz *A város* című verséből vett idézet.

²⁷ (1928 Barcelona – 1999 uo.)

egyetlen katalán, pontosabban kétnyelvű verse, a *Novíssima oda a Barcelona / Novíssima oda a Barcelona* ('Legújabb óda Barcelonához', 1993) az olimpia alkalmából íródott, és Verdaguer, Maragall, valamint Pere Quart emlékének adóz.

Sokkal több prózai művet lehetne elősorolni, ezért a közülük való válogatás esetlegesebb: Santiago Rusiñol,²⁸ Mercè Rodoreda,²⁹ Víctor Mora,³⁰ Jaume Cabré³¹ neve csak néhány időszakaszt és írói magatartást szemléltet.

Barcelonával semmi nem versenyezhet. De Jacint Verdaguer verses eposza (*Canigó*, 1886) a Pireneusok³² egyik, ma már Franciaországba eső csúcsát, a Canigót a katalán nép és nyelv születése és a katalán területek összetartozása jelképévé tette, s egyfelvonásos abszurd vígjátékában Joan Brossa³³ ezt az irodalmi hagyományt forgatja ki; a költő J. V. Foix³⁴ és a költő-drámaíró Josep M. de Segarra³⁵

²⁸ Santiago Rusiñol (1861 Barcelona – 1931 Aranjuez) elsősorban drámaíróként tartják számon. *L'auca del Senyor Esteve* ['Esteve úr képregénye'] (1907) című regényének, melyet színműnek is átdolgozott, referenciális háttere a barcelonai óváros Ribera negyede. A mű 27 fejezetét képregényszerűen bevezető illusztrációk (Ramon Casas modernista művei) azonban a Gótikus negyedben, a Santa Maria del Pi templomhoz vezető szűk Petritxol utca házainak falain levő majolikákon okoznak jókedvet az arra járóknak.

²⁹ Mercè Rodoreda *A Diamant tér* című regénye a város északi részén, a Gràcia negyedben játszódik. E városrész egyik utcájából indul az *El carrer de les camèlies* ['A kaméliák utcája'] (1966) utcalánya is, és az ő szemével látjuk Barcelona híres helyeit, mint a Montjuicot vagy a Ramblát. *A Mirall trencat* (1974; magyarul: *Törött tükör*, ford. Tomcsányi Zsuzsanna, L'Harmattan Kiadó – Könyvpont Kiadó, Budapest, 2014, Katalán Könyvtár 13) Valldaura családjának villájához hasonlókat még ma is találni a Tibidabo alatti Sant Gervasi negyedben, bár már igen erősen beépült ez a vidék is.

³⁰ (1931 Barcelona – 2016 uo.): *Els plàtans de Barcelona* (franciául 1966, katalánul 1972; magyarul: *Barcelonai platánok*, Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1977, franciából ford. Konrád Júlia).

³¹ (1947 Barcelona –): *Senyoria* (1988; magyarul: *Őméltósága*, ford. Tomcsányi Zsuzsanna, Európa, Budapest, 2001).

³² A Pireneusokról mint katalán irodalmi tájról általában, Verdagueréi mellett további alkotások elemzésével: Helena Alonso Capdevila, „El Pirineu com a espai literari: més enllà de la mitificació i la llegenda” ['A Pireneusok mint irodalmi tér: túl a mítoszalkotáson és a legendán'], in: *Els Pirineus, Catalunya i Andorra. Actes del tercer colloqui internacional de l'AFC, Andorra, 2004*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2006. 161–170.

³³ (1919 Barcelona – 1998 uo.): *Al Canigó ja no hi ha àguiles* (1965). Magyarul: *A Canigó csúcsán már nincsenek sasok*, ford. Déri Balázs, in: *Modern katalán színház II.*, Íbisz Könyvkiadó, Budapest, 2001, 65–83. (Katalán Könyvtár 5)

³⁴ (1893 Sarrià, ma Barcelona – 1987 Barcelona). 1924-től kezdve sokszor tartózkodott Port de la Selvában, amely jelen van művei keletkezéstörténetében, címeiben, utalásaiban, figuráiban. Szorosan oda kötődik egyik legismertebb verse: *Ho sap tothom i és profecia* ['Mindenki tudja és ez prófécia'] (1953). A falu Foix-emlékhelyeinek honlapja: mapaliterari.cat/ca/api/guia/68/j-v-foix/ruta-foix-al-port-de-la-selva.

³⁵ (1894 Barcelona – 1961 uo.). A XX. századi katalán költészet egyik leghíresebb darabja, Segarra verse, a *Vinyes verdes vora el mar* ['Zöld szőlők, tenger mellett'] (1923; magyarul: *Raó i follia. Poetes catalans del segle XX. Ész és mámor. XX. századi katalán költők*, vál., ford., az utószót és a jegyzeteket írta Déri Balázs, Íbisz Könyvkiadó, Budapest, 1997, 31. [Katalán

Port de la Selvát,³⁶ a Cap de Creus-félsziget egyik öblének halászfaluját – ma üdülőfaló is – tette irodalmi tájjá, ahogy a vátesz Salvador Espriu a Costa Brava-i Arenys de Mar³⁷ városkáját, Llorenç Villalonga pedig – a Rodoreda-regénnyel együtt külföldön is legismertebb katalán regényben – a vidéki Mallorcát, „Bearn”-t;³⁸ persze képzetesen, mert az igazi Béarn: grófság a franciaországi Gascogne-ban, míg a mallorcai regényíró élményháttere valójában a mallorcai Binissalem környéke.³⁹

Jesús Moncada⁴⁰ – rendkívül sikeres *Camí de sirga*⁴¹ című regényével – szülővárosát, az aragóniai határszélen fekvő, Ebro-parti Mequinensát tette föl a katalán irodalmi térképre, de ezzel ő már Barbal áramába illeszkedik,⁴² ugyanúgy, mint *Les veus del Pamano*⁴³ című testes regényével Jaume Cabré.⁴⁴ Ez utóbbi még közvetlenebbül Barbalhoz kapcsolódik, hiszen a mű – képzetes – színtere a *Sodródó kavics*hoz hasonlóan az Àssua-völgy, mégpedig a Vall d’Àssua Torena nevű, mára elnéptelenedett falucskája Llessui mellett, és a Noguera-parti települések; a címadó Pamano patak pedig a Nogueraába torkollik.

Könyvtár 1]) Port de la Selva szólóit éneкли meg, és itt játszódik, részben helyi figurák megidézésével, Segarra leghíresebb színműve, az *El café de la Marina* (1933) (magyarul: *Kávézó a tengerparton*, ford. Déri Balázs, in: *Modern katalán színház I.*, Íbisz Könyvkiadó, Budapest, 2002, 123–218. [Katalán Könyvtár 4]).

³⁶ A még ma is festői szépségű falut más alkotók is szívesen fölkeresték s mindmáig látogatják, vö. Jaume Guillamet, „Port de la Selva, un paisatge literari”, *El País. Quadern*, Barcelona, n. 1.125 (2005) július 7. [1]–3. Carles-Jordi Guardiola – a barcelonai Magrana kiadó volt vezetőjének is hétvégi háza van e faluban – szöveggyűjteménye: *Mar de tots. Viatge literari pel Cap de Creus* [‘Mindenki tengere. Irodalmi utazás Cap de Creuson’]. Diputació de Girona, Girona, 2013.

³⁷ (1913 Santa Coloma de Farners – 1985 Barcelona). Arenys palindromja Sinera, Salvador Espriu mitikus világának központja. *Cementiri de Sinera* [‘Sinera temetője’] (1952) c. verse magyarul is olvasható (ford. Déri Balázs, in: *Raó i follia*. [ld. 35. jz.] 71.). A teljes ciklus Takács Zsuzsa fordításában: *Sinera temetője*, in: Déri Balázs – Menczel Gabriella – Szijj Ildikó, *Per multos annos. Faluba Kálmán tanár úr 70. születésnapjára*, L’Harmattan Kiadó, Budapest, 2011. 285–295. (Előzőleg megjelent a *Hagyvilágban*: XLVII (2002) 11–12. szám, 1152–1160.)

³⁸ (1897 Palma de Mallorca – 1980 uo.): *Bearn o la sala de les nines* [‘Bearn vagy a babaszoba’] (1961; magyarul: *Mallorcai udvarház vagy a babaszoba*, ford. Tomcsányi Zsuzsanna, Európa, Budapest, 1982. Második, javított kiadás: L’Harmattan Kiadó–Könyvpont Kiadó, Budapest, 2014. [Katalán Könyvtár 12]).

³⁹ Ld. Déri Balázs, „A mallorcai Faust. Utószó Llorenç Villalonga regényéhez”, in: *Mallorcai udvarház vagy a babaszoba* (ld. előző jegyzet), 325, 317–318.

⁴⁰ (1941 Mequinensa – 2005 Barcelona)

⁴¹ [‘Hajóvontatóút’] (1988). Magyarul: *A folyók városa*, ford. Nemes Krisztina, Íbisz Kiadó, Budapest, 2005; 2., javított kiadás: L’Harmattan Kiadó – Könyvpont Kiadó, Budapest, 2013. (Katalán Könyvtár 10)

⁴² Együtt említi őket Joan Josep Isern is: „Maria Barbal o el poder de suggerir” (ld. 13. jegyzet) 19.

⁴³ [‘A Pamano zúgása’] (2004), ford. Tomcsányi Zsuzsanna, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2006.

⁴⁴ (1947 Barcelona –)

Igazságtalanok lennénk, ha a táj két korábbi, talán kevésbé híres, de mintegy útkészítő szülöttét, Josep Viróst⁴⁵ és Joan Lluís i Pallarèst⁴⁶ nem említenénk. Sőt, gyermekkönyv is született e tájról.⁴⁷ (Az irodalmi táj honlapon bejárható katalánul nem tudóknak is!⁴⁸) Végül: mindenképpen idetartozik Pep Coll⁴⁹ tudományos és részben szépirodalmi tevékenysége. A szemben levő oldalon, kissé északabbra pedig Tírvia völgye szintén ilyesmivé alakult a Katalán Irodalmi Intézet (Institució de les Lletres Catalanes) által 1998 és 2015 közt szervezett farrerai fordításze-mináriumok révén. A 24 alkalommal 23 nyelv két-két költője⁵⁰ verseit fordították katalánra az adott nyelv és/vagy a katalán ismerői. A hely és az élmények számos verset ihlettek.⁵¹ Új irodalmi tájat alkottak meg a nemzetközi költőtálatkozók.

⁴⁵ Josep Virós a Vall d'Àssua Llessui nevű falujában 1905-ben született. Tanulmányai, ügyvéd-kedése és a filmszakmával való kapcsolata elszórtotta a Pireneusokból. *Verd madur* ['Kaszálásra érett zöld'] című regénye, melyben a vidék nyelvjárását használja – ebben is Barbal előfutáraként – egy tragikus szerelmi történet kapcsán azt ábrázolja, hogy a hagyományos társadalmi és gazdasági viszonyok hogyan változtak meg a polgárháború következtében. Ez volt az első olyan katalán mű, amelynek megfilmesítését engedélyezte a Franco-rezsim. Az író 1987-ben Barcelonában halt meg.

⁴⁶ Joan Lluís i Pallarès autodidakta folklorista író a Batlliu felé eső Montardit de Daltban 1912-ben született. Hatévestől tizenkilenc éves koráig pásztorkodott Vall d'Àssua és Batlliu hegyeiben és a Montsent de Pallarson. Egy rialpi zenésztől kottaolvasást tanult. A polgárháború után Barcelonába ment. Néptáncsoportok révén kapcsolatba került folkloristákkal, akiknek biztatására sorozatban írta könyveit Pallars hagyományos életéről, szokásairól, legendáiról (pl. *Records de la meva vida de pastor* ['Pásztoréletem emlékei'], 1955; *El meu Pallars* ['Az én Pallarsom'], 4 kötet 1959–1979 között). Barcelonában halt meg 1999-ben, egy évvel azután, hogy a jelentős Szent György-kereszttel kitüntették.

⁴⁷ Eva Lluvích (Vanessa Freixa illusztrációival): *Un dia amb l'Àssua* ['Egy nap Àssuával'] (2008).

⁴⁸ E völgy mint földrajzi táj és a hozzá délről (a Noguera jobb partján) csatlakozó hegyi térség hivatalos neve: La Vall d'Àssua i El Batlliu. Az előbbi, Rialptól megközelíthető völgy elsősorban a *Sodródó kavics* és *A Pamano zúgása* színtere, Batlliu pedig a *Méz és méregé*, ld. online: valldassua.cat/index.php?option=com_content&view=article&id=75&Itemid=54&lang=ca. – E remek honlapon szerepel még Ferran Rella, aki a Noguera felső folyásánál született (1954), Esterrí d'Àneuban, amely település mind Barbalnál, mind Cabrénál felbukkan. Lleidában és Barcelonában végzett filológiát. Számos írása jelent meg az Àneu-völgyekről és általában Felső-Pallarsról, mint a Vall d'Àssuáról írott *Viatge literari pel Pallars Sobirà* ['Irodalmi utazás Felső-Pallarsban'] (2006). – Az e kötetben szereplő két regény mellett Barbal *Pais íntim* ['Belső vidék'] (2005) c. kötete is ide kapcsolódik, s kora szintén a polgárháború.

⁴⁹ Josep Coll i Martí (1949 Pessonada, Trepmez közel –) író, a Centre d'Estudis del Pallars ['A Pallarsi Kutatások Központja'] elnöke, a helyi nyelvjárás kutatója, a pireneusi elbeszélői hagyományok jó ismerője. Négy mondagyűjteménye után 2012-ben jelent meg *Llegendes d'arreu de Catalunya* ['Mondák Katalónia-szerte'] című kötete. Kifejezetten a tájhoz kötődik még: *Guia dels indrets mítics i llegendaris del Pallars Sobirà* ['Kalauz Felső-Pallars mitikus és legendás helyeihez'] (2010). 1997-ben írott, *Miracles de Santa Maria d'Àneu* ['Santa Maria d'Àneu csodái'] című színművét évente a falu amatőr színjátszói adják elő Esterrí d'Àneuban.

⁵⁰ Az angolt skótok képviselték, a franciát pedig az anyaországiakon kívül kanadaiak is.

⁵¹ Az ötletgazda intézetigazgató és fő szervező Francesc Parcerisas (1944 Begues –) *Cementiri a l'ermita de Santa Eulàlia d'Alendo* c. verse magyar fordítását (*Temető a Kápolnánál*). *Santa*

A korhangulat: az elhagyott vidék iránti nosztalgia. Barbal első regényét nemcsak szorosabb értelemben vett irodalmi erényei tették sikeressé, hanem legalább ennyire az, hogy „eltalált”, megfogalmazott egy korhangulatot: a falu, a vidék iránti nosztalgia sokak érzésvilágában benne volt.⁵² S rezonáltak művére.

Katalónia 7,5 milliós lakosságának nagy része ma három tengerparti vagy tengerhez közeli városban, mindenekelőtt az igazi metropoliszban, Barcelonában (1,6 millió) és a szárazföldön minden irányban elnyúló agglomerációjában (együtt az előbbivel 5 millió), majd északabbra Gironában (100 ezer) és délre Tarragonában (130 ezer), valamint a katalán nyelvterület nyugati határvidékén, Lleidában (140 ezer) összpontosul. A belső-katalóniai vidékekről való elvándorlás már a XIX. század végén megindult, Barcelona hihetetlen méretű fejlődéséhez emberanyagot, munkáskezet szolgáltatva,⁵³ de amint a *Méz és méreg* család-története jelzi (1. rész, II. fejezet kezdete), Dél-Amerikába is. Erősen hozzájárult az elnéptelenedéshez a polgárháborús idők traumája, a külföldre, leginkább Franciaországba történő kivándorlás: „Az elvándorlás fontos része a vidék történelmének. Nem csak a Lleidába és Barcelonába tartó, hanem a kivándorlás is Franciaországba” – állapítja meg szenvtelenül a *Méz és méreg* főhősének és beszélőjének, Agustínak a lánya, Claire.⁵⁴ Aztán a hatvanas években a városi élet kényelmét a maradékból is sokan választották a távoli, nehezen megközelíthető, rossz közlekedésű, ezért elzárt, nem iparosodó, s így reménytelenül leszakadó vidéken, ahol a hagyományos mezőgazdaság nagy erőfeszítést követelt, és a régi technikák újakra cseréléséhez hiányoztak a feltételek. Az utolsó mintegy száz évben Pallars Sobirà a lakossága háromnegyedét, Pallars Jussà pedig mintegy a felét veszítette el. Ma a két, nagy kiterjedésű járás néhány kisvárosában és nagyrészt apró- vagy törpefalvaiban mindössze húszezren laknak életvitelszerűen.

Maria Barbal keményebben válaszol erre a tragikus folyamatra, nem a könynyebben beletörődők puha nosztalgijával. A *Sodródó kavics*, de a tájról szóló más művei is – Isidor Cònsul idézve – „az elveszett föld siratása”:

sikerült kézzelfoghatóvá tennie egy eltűnt világ elégiáját azzal, hogy beleállt egy olyan vidék legközepébe, ahol az élet szédítően megváltozott az utóbbi negyven évben. A hagyományos hegyi társadalom válsága alkotja Maria Barbal művének középpontját; úgy tükröződik benne ez a hanyatló világ, mint amely

Eulàlia d'Alendo), mely egy Farrerához tartozó pár fős települést idéz meg, vö. Joan Margarit és Francesc Parcerisas, *Natura morta* (ld. 26. jegyzet) 130. A részletes kommentár: 161. – Ld. még többek közt Francesco Ardolino, David Escamilla és Víctor Obiols Farrerához kapcsolódó verseit a *Seminari de Traducció Poètica de Farrera* IV. kötetében, a québeci Bernard Pozier verseit a VII.-ben (ugyanott jelent meg először Parcerisas idézett verse is), Montserrat Gallartét a X.-ben, stb.

⁵² Joan Josep Isern, „Maria Barbal o el poder de suggerir” (ld. 13. jegyzet) 19.

⁵³ A *Sodródó kavics*ban erre utalnak az évente egyszer visszalátogató barcelonai rokonok iránti ambivalens érzések: „Sokkal több fogyott, ha eljöttek a barcelonai rokonok, ők viszont hoztak kávé, egy-egy doboz kekszet meg tábla csokoládét, aminek mindennél jobban örültünk. Emlékszem, hogy egyszer kaptunk tőlük egy szépséges porcelán gyümölcsöstálat, ami jó sokba kerülhetett. (...) A nagynéném sokat morgolódott a haszontalan ajándék miatt.”

⁵⁴ *Méz és méreg*, 2. rész, I. fejezet

megadja magát az ipari civilizáció és a kapitalizmus lökéseinek. Annak a gyors fejlődésnek, amely átalakította egy hagyományos élet és tájkép körvonalait. Egy egyedülálló világot, amelyet réges-régi szokások és bensőséges rítusok itattak át, de ezeket aztán kiirtotta a mezőgazdaság modernizálása és egy olyan gazdasági átalakulás, amely kikényszerítette az elvándorlást a síkvidék és a városok felé. Napjainkban sok pireneusi falu, mint azok, amelyek feltűnnek Maria Barbal regényeiben, kísértet-csontvázak, kihaltak, az összeomlás szélén állnak, a marginalizálódás szigetei, melyeken csak egy kisszámú és előregedett lakosság utolsó tanúi közlekednek.⁵⁵

E nélkül a háttértudás nélkül, amely nemcsak egyedi és egyéni tragédia-ként, hanem egy egész kultúrtáj kezdődő pusztulásaként érzékeli Conxa és megmaradt családja Barcelonába költözését – ami a Pallarsból való tömeges elvándorlásnak és ezzel a hagyományos kultúra lényegében teljes elvesztésnek előképe –, a mű bizonyosan kisebb visszhangot váltott volna ki. Ez a háttértudás kétségtelenül megvolt a nyolcvanas évek nagyvárosi lakossága, különösen az olvasó értelmiség jelentős részében, hiszen sokan a családjuk (szüleik, nagyszüleik) révén jól ismerték az elvándoroltak – legalábbis az első nemzedék – gyökértelenségét a nagyvárosi létben és titkos visszavágyódásukat a helyreállíthatatlan múlt világába. A nyolcvanéves öregasszonnyá lett Conxa már semmit nem remélhet, és nem is remél. Ennek oka nyilvánvalóan a sorsát mindig is elfogadó – sodródó –, nem lázadó, ráadásul anyagi eszközök híján levő nő beletörődése. Nem marad neki más, mint egy-egy, a nagyvárosba vetődő „pallarèsi, aki orvoshoz jön, és akit körülölel a tehéntrágya meg a széna illata akkor is, ha rendesen megmosdott”, vallja az idős nő a regény vége felé. „Ilyenkor kifaggatom az otthoniakról, a falu minden házának megmaradt lakóiról és mindenről, ami csak eszembe jut.”⁵⁶

Ugyanakkor Agustínak a patriarchális társadalom által a férfinak kezdettől fogva megengedett nagyobb mozgékonyság, s az erre alapozódott későbbi életút lehetővé teszi, hogy öt évtized múlva újra fölkeresse Pallarst, amikor a francia nagyvárosi közegben rátör a honvágy:

Hirtelen visszakíváncoztam a szülőföldemre, újra hallani akartam a Nogueira szüntelen csobogását. És hallani akartam az anyanyelvemet, a gyerekkoromban tanult szavakat.⁵⁷

A kései szembesülés igen lehangoló:

Nagyon sokan elmentünk. Rengeteg házat elhagytak. Az öregek, akik ott maradtak, lassanként meghaltak. A fiatalok nem tértek vissza a nagyobb falvakból meg a városokból. Ahogy körülnéztem, mit láttam? Leszakadt gerendákat, lyukas tetőket, amelyeken befolyik az eső meg a hó. A házak szemérmetlenül mutogatják a belsejüket, és a köveiket lassan benövi a dudva.⁵⁸

Agustí mégsem csak rezignáltan szembesül a romok jelenével, hanem megpróbálja a kétlaki életet – akár a régi sérelmek felfakadása és új lelki se-

⁵⁵ Isidor Cònsul, *Llegir i escriure. Papers de crítica literària*. [‘Olvasni és írni. Irodalomkritikai írások’] La Magrana, Barcelona, 1995, 153–154.

⁵⁶ *Sodródó kavics*, 3. rész

⁵⁷ *Méz és méreg*, 2. rész, XXIV. fejezet

⁵⁸ *Méz és méreg*, 2. rész, IV. fejezet

besülések árán is –, bár sejthető, hogy a kudarc, a legalábbis részleges visszatelepülés kudarc, már csak a főhős kora miatt is elkerülhetetlen. Vajon elég-e a kultúrtáj megmaradásához, ha katalánul tudó, de francia nevű lányának, Claire-nek és francia partnerének a régi faluban újonnan épült nyaralóban „jó kis helyük lesz... pihenni és síelni”?⁵⁹

Agustí tevőleges nosztalgiája több mint valami egyszemélyes, egyedi, kivételes sorseseemény: „Mint Pallars jó krónikásának, Barbalnak meg kellett írnia a száműzetés, a föld elhagyása történeteit, de föl kellett idéznie az ellentétes, egészen friss mozgást is. Így Agustí (...) megmutatja, hogy a helyzet egy kissé megváltozott Pallarsban a XX. század vége felé, pontosan amiatt, ami a korábbi emigrációt előidézte: az éghajlat és a domborzat szigorúsága miatt.”⁶⁰

A *Sodródó kavics* évtizedében katalán nagyvárosi ismerőseim körében is sokszor merült fel témaként az elhagyott vidéki szülőhely, sokszor tette fátyolossá a hangokat a nosztalgia. S szerencsére – az Európai Unió által felhízlalt Spanyolország, és ezen belül különösen Katalónia gazdasági helyzetének megerősödésével – hamar elindult a hétvégi házak vásárlásának divatja is. Sok tehetősebb család nem (vagy nem csak) üdülőövezetben – leginkább tengerparton – vett hétvégi házat, házakat, hanem távoli, elhagyott falvakban (nem feltétlenül a saját családi fészekbe visszatérve) dűlőfélben levő épületeket vásárolt, igen olcsón is, és aztán minden kényelemmel felújították a sokszor szép, teres, romantikus paraszti építményeket. Mára van, ahol az állandó lakosok fogyása megállt, sőt visszafordult, de az ideiglenes lakosok általi befektetések, a turizmus is (kirándulás, falusi és kalandturizmus, rafting a Noguerán, téli sportok, mint a magashegyi sízés újraindítása Llessuinál, közel 30 év után)⁶¹ meglátszanak a vidéken. Így gondolja a regénybeli hely beszélgetőpartner is:

⁵⁹ *Méz és méreg*, 2. rész, XXII. fejezet

⁶⁰ Vö. Anne Charlon: „Geografia real i geografia imaginària del Pallars en les novel·les de Maria Barbal”, in: *Els Pirineus, Catalunya i Andorra* (ld. 32. jegyzet) 149–159. (A *Sodródó kavics* francia fordítójának megállapításai általában helytállóak, legfőljebb nem tér ki minden részletre.) A vissza-, illetve újratelepülésről, turizmusról ld. 156–157.

⁶¹ A *Méz és méreg* elbeszélésidejében, a nyolcvanas években a komoly havak lehetővé tették a falvaktól nem túl messzi sípályák és felvonók működését: „Van egy új síközpont Rialp közelében, meg aztán ott van a llessui és az espoti is. Azelőtt a hó főleg csak bajnak volt – emlékszik vissza Agustí a gyermek- és ifjúkorára. – Ha sok leesett, emberek és állatok is fedél alá kényszerültünk, behúzódtunk, mint a szű a fába. Sokszor napokig ki se dugtuk az orrunkat. Mást se csináltunk, mint fát rakosgattunk a tűzre, és összebújtunk a tűzhely mellett, ahogy a macskák. A levest meg az ételt is tűzforrón kanalazgattuk, hogy felmelegedjünk. Lefekvés előtt ittunk egy jó bögre forralt bort. (...) Akkoriban nem hittem volna, hogy eljön a nap, amikor az emberek szórakozásból mennek fel a havas hegyekbe, csak azért, hogy aztán lecsúszzanak róluk, afféle óriás hótalpakon.” Ezekről az alacsonyabban fekvő részekről, bizonyonnyal a klímaváltozás hatására, eltűnt a hó, a pálya elhagyott berendezéseiről szomorú képeket látni az interneten (noticias.eltiempo.es/la-estacion-de-esqui-abandonada-de-llessui/). Viszont ma, évtizedek után új kezdeményezésként, hegyi járművekkel viszik föl a síelőket a 2400 méter körüli állomásra (lavanguardia.com/local/pirineos/20140225/54401726979/llessui-vuelve-tener-estacion-esqui-27-anos-despues.html).

Rendesen kipucolták az embereket, így ma, akinek nincs földje, megélhet az idegenforgalomból, vagy boltot nyithat.

Agustí, az elszármazott, másként emlékszik vissza:

Egészen megrendültem. Ezek szerint... nem is volt olyan szép az az idő, amikor a határban csatangoltam, ahogy anyám mondta? Nem volt semmim, csak az, amit megettem.⁶²

De ténylegesen csak azoknak lehet igazuk, akik helyben maradnak! S hogy a tájnak az ő sorsukkal összekapcsolódó jövőjében némiképp bizakodjunk, talán némi alapot ad, ha Rialb (Rialp) és Felső-Pallars „fővárosa”, Sort, a Vall d’Àssua és a pallarsi Noguera folyó partján fekvő két nagyobb település, még inkább, ha az északibb Vall d’Àneu központja, Esterri d’Àneu statisztikáit nézzük. Néha apró hegyi falvak is erőre kapni látszanak (Envin) vagy legalább egyelőre nem fogynak tovább (Altron, Llessui, Olp), ha másképp nem, az ideiglenes lakosok révén. Farrera de Pallarst (1360 méteren 25 lakos) életben tartja a Centre d’Art i Natura de Farrera,⁶³ amely két és fél évtizede az említett fordítószemináriumoknak is otthona. (Sok, különböző nemzetiségű vers címzettjeként megörökített, minden képzeletet felülmúló vendégfogadást biztosító vezetői: Lluís Llobet és Cesca Gelabert.)⁶⁴ Vagy csak látszat ez, hiszen a 2011-es csúcsra futáshoz képest még Alsó-Pallars központja, a most hatezres Tremp is jó 700 lakost veszett hat-hét év alatt?

Maria Barbal, a pallarsi író – Pallars írója. Kicsoda Maria Barbal (teljes nevén Maria Barbal i Ferré)? A Katalán Irodalmi Intézet kérdésére, hogy ki ő és miért ír, mintegy húsz éve így válaszolt az írónő:

Nő vagyok. Trempben születtem, s ezért trempinek számítok. Gyermekek és kora ifjúkoromban Pallarsban éltem. Száz meg száz napot Alsó-Pallarsban és néhány száz órát a Felsőben.

Szüleim megadták azt, amihez ők nem juthattak hozzá: a tanulást kisgyermekkoruktól kezdve. De azokban az ötvenes években az iskolák nem lélegezhetek szabadon, és a katalánról tudomást sem vettek. Az is különbözött a szüleimtől, hogy gondtalanul éltem, semmiféle más kötelezettségem nem volt, csak a tanulás. Fivérem és én, mint a trempi gyerekek többsége, megtanultunk úszni a Sant Antoni-víztározóban.⁶⁵ Már is ott vagyunk a vakáció időszakában: a legjobb az első évek voltak, Àssua völgyében, nagymamám házában, amikor még bevetették a földet és legeltették az állatokat. Egy kissé távolról, mintha megerőltetés nélküli játék lett volna, megismertem a nyári munkákat.

⁶² Méz és méreg, 2. rész, IX. fejezet

⁶³ 'Farrera i Művészeti és Természeti Központ'. Online: farreracan.cat/ca.

⁶⁴ Érdekes életút: a központ létrehozói a nyolcvanas években költöztek a faluba, 1988–1995 között a megélhetés miatt visszatértek Barcelonába, de azóta jelenlétükkel nagyban hozzájárultak a falu és a hozzá tartozó még apróbb települések megmaradásához: naciondigital.cat/pallarsdigital/noticia/6603/lluís/llobet/vam/venir/farrera/1981/quantothom/marxava/pallars.

⁶⁵ A Méz és méreg legelső fejezetében rögtön az első, pontos földrajzi megjegyzés éppen ehhez az – úgy tűnik – a szerző élményvilágában oly fontos mozzanathoz kapcsolódik: „Tremp mellett, Talam alatt akkor kezdték építeni a Sant Antoni-duzzasztót”. Egyben ez az ipari világ betörésének mozzanata is a mezőgazdasági vidékbe.

Aratás, kévekötés, cséplés... Egy olyan korszak vége volt ez, amely, mikor betöltöttem a tizenkettőt, anyámék számára befejeződött, mert a családok tömegesről költöztek a hegyekből a városokba.

Az enyém pusztán kulturális elvándorlás volt. Tizennégy évesen, 1964-ben mentem föl Barcelonába, hogy folytassam a középiskolát. Akkortájt nem tudtam, hogy az lesz az én városom. Ez sokkal később következett be, mikor befejeztem a bölcsészetet a Központi Egyetemen,⁶⁶ és eldöntöttem, hogy az oktatás területén keresek munkát.

Jó ideje volt már, hogy szívesen írtam, de ez ösztönösen valami intim elfoglaltság volt, amiről nem szoktam beszélni.

Emlékezem versekre, melyeket egy kockás jegyzetömbbe írtam; lehettem vagy tizenhárom-tizennégy éves. Akkoriból megvan néhány füzet is, ahova valamiféle naplót jegyeztem föl. Mikor a Montserrat gimnáziumbeli társnőimmal⁶⁷ Kasztíliaába utaztam, apám előzőleg megkért, hogy írjak róla egy beszámolót. Azt a szeretetet, amelyet az ország és az emberek, az olvasás, az anekdoták, a szavak iránt érzett, meghatározónak tartom abban, hogy elkezdtem írni.⁶⁸

Néhány mozzanatról részletesebben is vall az író:

A Vall d'Àssua része gyermekkoromnak. Anyám Altronból, apám Rialpból való.

A vakációk alatt, mint elmondja:

anélkül, hogy odafigyeltem volna, hallottam az asszonyok halkra fogott szavát a konyhában, a lábasfedők és tányérok között. Hallottam, vagy öntudatlanul hallgattam a felnőttek beszélgetését a hosszú asztalnál, étkezés közben. Két, egymástól eltérő örökségem maradt Vall d'Àssuából. Az egyik a táj, az oly közeli állatok, az életkor miatti gondtalanság szépsége. A másik a tragikus múltból, a nagybetűs Haborúról szóló szavak öröksége. Később azok az események, amelyek a birtok elhagyását magyarázzák. A fehérből és a feketéből született először is a *Sodródó kavics*. Aztán hamarosan: *La mort de Teresa, Mel i metzines* és *Càmfora*. Később a *Camins de quietud* és a *País íntim*.⁶⁹

Elég és az az igazán fontos, amit ő mond magáról; pontosításul talán csak pár adattal kell kiegészítenünk, mindenekelőtt az életmű tételeivel, melyeket e tanulmány végén talál az olvasó.

A *Sodródó kavics* fordításban először 1992-ben asztúriaiul (Asturias spanyol tartomány neolatin nyelvéen), majd 1995-ben spanyolul, 2000-ben portugálul, 2004-ben franciául, 2005-ben románul, 2009-ben hollandul, szerbül és szlovénul, 2010-ben angolul, németül és olaszul, 2011-ben araniul (a provanszál/oksztán Aran-völgy dialektusában) és ivritül, 2015-ben svédül és törökül jelent meg. Spanyolul 5, németül 3, portugálul és szlovénul egy-egy további Barbal-regény fordítása látott napvilágot.

⁶⁶ 1971-ben szerzett diplomát spanyol filológiából a Barcelonai Egyetemen.

⁶⁷ A Montserrat Gimnázium alumnáját ld. issuu.com/bibmontserrat/docs/autores75anys.

⁶⁸ Maria Barbal, „Qui sóc i per què escric?” [‘Ki vagyok és miért írok?’], in: *L’escriptor del mes*, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Institució de les Lletres Catalanes, Barcelona, 1993. 4; online: lletra.uoc.edu/ca/autor/maria-barbal/.

⁶⁹ Idézi Daniel Romani: „La Vall d’Àssua, terra de novel·la”, *Ara* 2013. jún. 16. 8; online: sortactual.files.wordpress.com/2013/06/sortactual3949.pdf.

Az író 1975-től 1999-ig középiskolai tanár volt. Eleinte művészettörténetet, spanyol nyelvet és irodalmat, később katalán nyelvet is tanított. 1975 óta a barcelonai Eixample negyedben él és dolgozik. Számos katalán irodalmi díjjal, valamint 2001-ben a katalán kormányzat legmagasabb kitüntetésével, a Szent György-keresztel ismerték el tevékenységét. Műveit több tucat tanulmány (ezek egy része két tanulmánygyűjteményben)⁷⁰ elemzi.

Pallars: valós és képzetes földrajz. Fontos és érdemes a kötetben közölt két regény földrajzi hátterét áttekinteni, vagy akár térképpel „együtt olvasni” őket. Hol egynek kezelik („el Pallars”, ’a Pallars’), hol kettőnek („els dos Pallars”, ’a két Pallars’) azt a földrajzi és történelmi tájat, amely közigazgatásilag két részre oszlik. Barbal születése és gyermekora révén, mint említettük, az átlagosan alacsonyabban fekvő, más klímájú Alsó-Pallarshoz kötődött – különösen igaz ez a hegyek körülvette trempi medencére –, de szülei Felső-Pallarsból húzódtak le:

Alsó-Pallarsban él a fivérem és a sógornóm, barátaim, ott van a házam, de Felső-Pallarsban született apám (Rialp) és anyám (Altron), és unokatestvéreim élnek Espotban.

Arra a kérdésre, hogy mi köti össze a két Pallarst, így válaszolt:

A folyó és a nép sajátos érzései (...), és a szavak, amelyekkel kifejeződnek.⁷¹

A folyó, amely összeköti a két Pallarst: a pallarsi Noguera (Noguera Pallaresa; a ribagorçai meg a többi, kisebb Noguérától megkülönböztetendő). Vall d’Aranban, ebben a Katalóniához tartozó, de a provanszál (okszitán) egy változatát beszélő pireneusi járásban van a forrásvidéke; legalábbis az egyik ága mintegy 100 méterre ered a francia földre kanyarodó, ismertebb Garonne folyótól. A pallarsi Noguera az Alsó-Pallarstól délre fekvő Noguera járásban torkollik a Segre folyóba, az pedig Lleidától délnyugatra, onnan mintegy 30 kilométerre, Mequinsánál az Ebróba, mely vizüket a Földközi-tengerbe viszi. Azok a települések, amelyek a *Méz és méregben* nagy számban előjönnek, elsősorban a Noguera Pallaresa mentén és az annak völgyéből nyíló völgyekben található.

Felső-Pallars felső peremén, folyásiránytól balra a hegyi Alt Àneu község része Sorpe. Valamivel lentebb, jobbra nyílik a Vall d’Àneu, melynek folyóparti központja Esterri d’Àneu; Barbal rövidítve említi,⁷² ahogy lejjebb La Guingueta d’Àneut is (Guingueta). Esterriből az Àneu-völgyben közelíthető meg Son (régebben, ahogy Barbalnál: Son del Pi), s Guingueta alatt indul az út Espotba. Llavorsi, ahol a Cardós-völgyi Noguera a pallarsiba torkollik, majd

⁷⁰ Christian Camps (szerk.), *La narrativa de Maria Barbal*. Éditions de la Tour Gile, Péronnas 2007. (Collection catalane 11). Valamint: *Autour de Pedra de tartera de Maria Barbal* (ld. 5. jegyzet); online: cervantesvirtual.com/obra/autour-de-pedra-de-tartera-de-maria-barbal-cinq-etudes-et-un-entretien-1/. Tartalomjegyzék: cervantesvirtual.com/partes/252515/autour-de-pedra-de-tartera-de-maria-barbal-cinq-etudes-et-un-entretien-1.

⁷¹ Carme Escalas interjúkérdésére adott válasz: *El Periódico*, 2013. május 30; online: archivo.elperiodico.com/ed/20130530/pag_046.html?search_FechaDesde=30/05/2013&search_FechaHasta=30/05/2013&search_Texto=%22Maria%20Barbal%22.

⁷² A *Méz és méregben*: Esterri; bizonyára erre kell gondolnunk, nem a Cardós-völgyben levő Esterri de Cardósra.

Rialp⁷³ és Sort következik a folyó mellett. Rialptól balra visszafelé a hegyekben Braní (hivatalosan Beraní), Roní, majd kanyargós utakon a parányi Montenartró felé visz az út, ahogy Sortból balra pedig Vilamurba. Rialp a jobb felé nyíló Vall d'Assua bejárata: itt van többek közt Llessui és Altron. (Vízfolyása a Pamano, Jaume Cabré regényének címadó patakja.) Hegyi utacskán El Batlliu falvaiba is át lehet jutni, de könnyebb – szintén jobb felé – Sortból megközelíteni Olpot, Pujaltot, Envinyt, meg a regényekben nem említett többi apró települést. Az Altront Olppal összekötő régi hegyi út egy kitérője vezet a Serrat de Sant Josep csúcsra, a Szent József-kápolnához (Sant Josep d'Olp). Sorttól lejjebb találni Gerri de la Sal falut (a regényben rövidítve: Gerri), amely hajdan a sólepárlásból élt, s amely Felső-Pallars utolsó községe a folyó partján. A Congost de Collegats (vagy egyszerűen: Collegats) hegyszorosában⁷⁴ öt kilométer hosszan a folyó mellett, illetve ma már több alagútban visz az út La Poblába (hivatalosan: La Pobla de Segur). Innen egészen Talarnig húzódik a Sant Antoni-víztározó, s máris Tremp következik. Kelet felől megközelítve a Coll de Comiolsról (a regényben: Comiols) lehet meglátni „a trempi völgy vörös földjét”.⁷⁵

Noguera járás központja, Balaguer, továbbá az Aragóniával határos nyugat-katalóniai járások (a spanyolországi közigazgatási beosztás szerint együttesen Lérida/Lleida megye) központja, Lleida, majd az aragóniai Osca (spanyolul Huesca, aragóniaiul Uesca), illetve az éppen csak említett Andorra vagy a katalóniai Olot, Terrassa, Girona és Palamós már éppúgy kívül esik a regények első részének pallarsi világától, mint Agustí franciaországi útjának állomásai és végállomása: Párizs, illetve Conxa életének utolsó állomása, a katalán világváros, Barcelona.

Ebből a felsorolásból nyilvánvalóan hiányzik a *Sodródó kavic*s több helyneve, s ennek egyértelmű oka van: a két regény igen eltérően kezeli a valós és a képzetes toponímia arányait, s ezzel térszemléletük is eltérő vonásokat mutat.⁷⁶ A *Méz és méreg* helynevei (legalábbis a településnevek) mind létező településeket jelölnek, mégpedig nem feltétlenül a hivatalos helyesírás és kiejtés, hanem adott esetben – mint az előbbi felsorolásban is látszott – a helyi szokások szerint. Egyáltalán: a *Sodródó kavic*shoz képest sokkal több a benne megemlített település, ami összefügg a terjedelmesebb regény elbeszélés-technikájával: a több szereplővel, a rokoni, a munka- és szerelmi kapcsolatok részletesebb bemutatásával, és egyáltalán azzal, hogy e hagyományos világban a férfiak már gyermekkoruktól szabadabbak, mozgékonyabbak, több helyre elkerülhetnek, több lehetőségük vagy éppen kötelezettségük van önmaguk kipróbálására. A valós földrajzban lehorgonyzott világra rögtön – a nem félrevezető – szerzői előszó is figyelmeztet:

A regényben ábrázolt falvak szerencsére valóban léteznek a katalóniai Pallars vidéken, és még nem néptelenedtek el teljesen. A főhős azonban kitalált

⁷³ Hivatalosan; tudományosan: Rialb.

⁷⁴ congost = 'szurdok'.

⁷⁵ *Méz és méreg*, 2. rész, V. fejezet

⁷⁶ Vö. Anne Charlon, „Geografia real i geografia imaginària” (ld. 32. és 60. jegyzet), 150.

személy; a neve, az alakja és az élete is a képzelet műve. Ugyanez igaz a történet többi szereplőjére is.

Éppen a téves személyazonosítgatások miatt lehet, hogy ugyanakkor a falvak házainak régi családok szerinti megnevezése a *Méz és méregben* is kitalált: miközben valóságos, máig létező település Olp, Rialp vagy Roní, ugyanakkor az olpi Baster-ház(ak), rialpi Guerau-ház, Roniban pedig Sentit-ház és Baster-ház nem azonosíthatók.⁷⁷

A *Sodródó kavicsban* csak Pallars világából kilépve lesznek valóságosak a településnevek: Lleida, Aragónia, Franciaország, Afrika, Barcelona.⁷⁸ Pallars kisvilága itt – részben – kívül van a valós földrajzon. Olyan, mintha..., mert a valóságban nincs Ermita (L'Ermita) nevű falu, ahonnan Conxa származnék, bár 'remetelak' jelentésű helység akár lehetne is a katalán toponímiában; ugyanúgy lehetne Sant Damià ('Szent Damján') a szokott Sant X de Y formában, de nincs ilyen Pallarsban. (Egyébként a népszerű orvosszentek, Kozma és Damján kápolnája ma is áll Rialp főterén. Talán innen veszi Barbal az ötletet.) Más nevek léteznek ugyan, de nem településnevekként: La Noguera, a regénybeli egyik nagyobb község – talán Sortnak felelne meg – a valóságban folyónév; Montsent pedig – leginkább talán Rialppal azonosítható – hegy neve: a Vall d'Àssuat uralja a 2883 méter magas Pallarsi Montsent (Montsent de Pallars). Torrent jelentése köznévi: 'hegyi patak, vízmosás, horhos'. A Torve helynév származhatnék akár Llessui településrésze, Torre nevéből is (La Torre; a *torre* szó jelentése: 'torony'); Sarri (Sarri de Dalt) pedig Saurí (vagy Seurí) falucska nevének „elferdítése” lehet, mindenesetre helyileg mintegy megfelel neki a regénybeli település. (Éppen ezért Ferrer-ház – cal Ferrer – nincs a faluban).⁷⁹ A kisebb vízfolyásnevek, a falu határrészeinek nevei is olyanok, amelyek nem pontosan feleltethetők meg *egy* falu hidronímiájának stb., de katalánosan hangzanak.⁸⁰

Mind közül a legfontosabb Pallarès, ahová Conxa tizenhárom évesen kerül s ahol élete majd négy évtizedét éli, és amely Barbal élményvilága és édesanyja származása alapján leginkább Altronnak felel meg.⁸¹ Katalánul annyit tesz:

⁷⁷ Az – egyébként kivételesen megbízható – katalán wikipédia- (viquipèdia) szócikkek – Silvio Montaña, *Noms de cases antigues de la comarca del Pallars Sobirà*, Espot 2004. alapján – rendszeresen felsorolják az egyes települések régi házait, ld. ca.wikipedia.org/wiki/Olp, ca.wikipedia.org/wiki/Rialp, ca.wikipedia.org/wiki/Ron%C3%AD.

⁷⁸ Tehát nem pontos Anne Charlonnál – „Geografia real i geografia imaginària” (ld. 32. és 60. jegyzet), 150. –, hogy e regény összes toponímiai eleme kitalált (részlegesen kitalált); ez csak a Pallarsra igaz.

⁷⁹ ca.wikipedia.org/wiki/Saur%C3%AD.

⁸⁰ Pl. a A Háromvíz-rétet öntöző Arlet vagy a Torna forrás; az Orri Katalónia-szerte (pl. El Pla de l'Orri, Berguedà) és Pallarsban (La Torreta de l'Orri, El Pic de l'Orri) is többféle földrajzi névben szerepel. – Az arabos hangzású „Algorri hídjánál” történetek leírásában Barbal valós, 1938-ban történt eseményekre támaszkodik; maga a híd a „Pont de Pedra de Rialp” ('rialpi Kőhíd'). Ld. valldassua.cat/index.php?option=com_content&view=article&id=54:pedra-de-tartera&catid=36:novelmles&Itemid=61.

⁸¹ valldassua.cat/indrets/pedra-de-tartera/index.html. Ismeretes annak a háznak a neve is, ahol édesanyja született: Casa Pona, ld. ca.wikipedia.org/wiki/Altron. Izgalmas könyv az altroni

‘pallarsi’. Vagyis a név akár azt is sejtetheti, hogy a falu – mindenek ellenére – idilli világa kiterjesztve egész Pallarsot leképezi, magában foglalja, az egyetlen faluban történetek általánosíthatók az egész vidékre.⁸²

Egy majdnem-kivétel van a *Sodródó kavics*ban: ahogy fentebb említettük, Olp határában létezik a Szent József-kápolna, mely ahogy rálátást enged mind a Vall d’Assuára és falvaira, mind El Batlliura, ugyanúgy össze is köti a két regényt: „Elsétáltunk a falu” – azaz Olp – „végéig, sőt még azon is túl. Meg sem álltunk a Szent József-kápolnáig. Ahogy arról a békésen nyugodt helyről körülnéztem, úgy éreztem, másutt nincs ehhez fogható vidék, sem olyan szelíden szúrós szederbokrok.”⁸³ Ez a leírás, a *Méz és méreg*ben megfelel a valós földrajznak, de a *Sodródó kavics*é már csak részben: „Öt és fél hét telt el, és amikor megérkeztünk a Szent József-kápolnához, ahonnan már látni Pallarès, a lábam remegni kezdett”.⁸⁴ Akár Sortból, akár Rialpból indul az ember Altron, vagyis a regénybeli Pallarès felé, nem szokás komoly szintkülönbséget megtéve fölhágni a Szent József-hegy tetejére – természetesen pazar a kilátás –, hiszen az út jóval alacsonyabban vezet a hegy oldalában; különösen mikor az ember internálásból tart hazafelé. Itt tehát valószínűleg egy létező templomot „odébb helyez” a regény a valósághoz képest.

Említsük még meg a Pallars-ciklus harmadik tagjának, a *Càmfora* (‘Kámfor’) című regénynek a településnév-használatát is! A *Sodródó kavics* hőse az elmaradott viszonyok miatt, a *Méz és méreg*é politikai okból, a *Càmfora* öreg Raurilla viszont saját jelleme (s mint kiderül, életének sötét foltja) miatt hagyja el a földjét, és nyit boltot Barcelonában.⁸⁵ Mikor az elhagyott falu, Torrent nyári búcsújára hazalátogatnak, a hosszú buszút végső szakasza valós földrajzi helyekkel kezdődik: a regényszöveg megemlíti La Pobla (de Segur)-t, mely még éppen Alsó-Pallars-hoz tartozik, aztán a Pallarsi Noguera folyót és a Collegats-szurdokban a fenséges-furcsa sziklaképződményeiről nevezetes L’Argenteriat.⁸⁶ L’Argenteria, amely közigazgatásilag Felső-Pallars határa, egyben a valóság és a félig képzelt valóság küszöbe: itt most nem egyszerűen Felső-Pallarsba lépünk át, hanem a részben imaginárius világba. Ennek név szerint em-

casa Subirà lakóinak (a Juliàk, a Subiràk és a Moner-k) tizennégy nemzedékéről (a XV. századtól az évezredfordulóig) egy leszármazottól: Montserrat de Moner, *Catorze generacions d’una casa pairal del Pallars* [‘A Pallars egy udvarházának tizennégy nemzedéke’]. Pagès Editors, Lleida, 2009. Col·lecció Guimet, 124. – Egy interjúban – „Qüestions a Maria Barbal”, in: *Autour de Pedra de tartera de Maria Barbal* (ld. 5. jegyzet); a pdf-változat 6. oldalán – azonban maga az író erősen elbizonytalanít: „lehetne bármelyik falu Pallars Subiràban vagy, miért ne, Alta Ribagorçában vagy Alt Urgellben”. A völgy pedig lehetne „la Vall de Cartabòs, la Vall Farrera, la Vall d’Àneu, la Vall d’Àssua”.

⁸² Anne Charlon, „Geografia real i geografia imaginària” (ld. 32. és 60. jegyzet), 151; itt valószínűleg sajtóhiba az, hogy Pallars Jussàt ír Sobirà helyett.

⁸³ *Méz és méreg*, 1. rész, IX. fejezet

⁸⁴ *Sodródó kavics*, 1. rész

⁸⁵ Vö. Anne Charlon, „Geografia real i geografia imaginària” (ld. 32. és 60. jegyzet), 155–156.

⁸⁶ In: *Cicle del Pallars. Pedra de tartera, Mel i metzines, Càmfora*, La Magrana, Barcelona, 2002, 295.

lített települései: Montsent, Ermita⁸⁷ s legfőképpen a *Sodródó kavics*ban éppen csak egyszer, mintegy mellékesen említett falu, Torrent, amely a *Càmforában* a pallarsi történések fő színhelye.

Mit is jelent mindez a részletesen bemutatott helyrajz? A *Méz és méreg* a referenciális hitelesség látszatát kelti mind az első részben,⁸⁸ amely a második rész első fejezete szerint a magnetofonba mondott élettörténet átírása (Claire munkájaként), mind a másodikban, amely maga a mesélő által írt történet, nyilván Claire által javítva⁸⁹ – a fikció szerint. A *Sodródó kavics* már helyneveivel is a fikciósságot erősíti, illetve egyben a családi történettől való távolítás, tárgyilagosság eszköze a részben képzelt földrajzba való áthelyezés. Erre a távolításra azért van szükség, mert mint a szerző többször elmondta: komoly ihletet merített nagyanja történetéből.⁹⁰ Végül a *Càmfora* főszereplői kezdettől ide-oda járnak e két világban, de a *Sodródó kavics* realiztikus idilljének, amit a képzelt nevek sugallnának, kezdettől fogva alig van nyoma, s a triptichon alvilági-pokoli szárnyára a zárt világ idilli képe helyett a családon belüli erőszak lehetősége – és nyilván, legalábbis szórványos valósága – van fölfestve, egészen az incesztusig.

A *Sodródó kavics* Pallarsa a sajátos átmeneti világok közé tartozik. Boldog tér; bizonyos, tágabb értelemben „locus amoenus”.⁹¹ Ha nem is állandóan szelíd, enyhét adó, de mégis idilli, idealizált földrajzi táj, amely részben kívül van a valóságon, bár hasonlít rá, és amelybe ki-be lehet lépni a határvonalon keresztül. (Igazi, szinte már negédesbe hajló locus-amoenus-jelenetek ritkák benne: bizonytalanság a politikai felfordulás ellenpontozásaként ilyen a gombászás:

⁸⁷ Uo., 418–419. Itt (ld. 430) Montsent a járás központja, nincs kimondva, hogy melyiké. A *Sodródó kavics*ból „következtethetünk” arra, hogy Felső-Pallarsé. A rendelkezésemre álló gyűjteményes kiadásban (2002) a falunévek között nem szerepel Pallarès (nyilván jó okkal: ez már túlzottan „közel hozná” a *Sodródó kavics* történetét a *Kàmforához*, és durván lerontaná annak idilli világát). Ezzel szemben Anne Charlon, „Geografia real i geografia imaginària” (ld. 32. és 60. jegyzet), 151. szerint Pobla de Segur, Montsent, l’Ermita települések után a Conxa által sok évig lakott falun is áthaladtak volna, mielőtt Torrentbe értek.

⁸⁸ Vö. Anne Charlon, „Geografia real i geografia imaginària” (ld. 32. és 60. jegyzet), 151.

⁸⁹ *Méz és méreg*, 2. rész, I. fejezet

⁹⁰ Vö. Anne Charlon, „Geografia real i geografia imaginària” (ld. 32. és 60. jegyzet), 151. – N. Real: „Història, territori i gènere en la primera novel·la de Maria Barbal” [‘Történelem, terület és gender Maria Barbal első regényében’] c. tanulmányára – in *La narrativa de Maria Barbal* (ld. 67. jz.) – hivatkozva M. Àngels Francés azt írja, hogy Barbal nagyanja Àneuból származott, így ez (lenne) Pallarès (egyik) előképe: „D’absències: espais i identitat en *Pedra de tartera*, de Maria Barbal” [‘Ami hiányzik: terek és identitás Maria Barbal *Sodródó kavics* című regényében’], in *Autour de Pedra de tartera de Maria Barbal* (ld. 5. jegyzet); online: cervantesvirtual.com/portales/san_juan_de_la_cruz/obra/dabsncies-espais-i-identitat-en-pedra-de-tartera-de-maria-barbal-0/. Az elektronikus változatban: 10.

⁹¹ E toposz fogalmának pontos megfogalmazását Ernst Robert Curtiusnak szokás tulajdonítani: in: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern–München, 1953, 1965⁵, 191–209. (Die Ideallandschaft). Kiváló enciklopédikus összefoglalás az ókortól a kora kereszténységig: Karin Schlapbach, „Locus amoenus”, in: *Reallexikon für Antike und Christentum*, Lieferung, 179. Lilie [Forts.] – Logik. Anton Hirsemann, Stuttgart, 2009, cc. 231–244.

Örültem a kirándulásnak. A réteken átvágva, az ösvények sötétebb fűvel jelzett vonalát követve nem járt a fejemben más, mint hogy minél több gombát találjak, és telitöltsem a kosarat,⁹²

vagy a pisztrángfogás és számócaszedés a Solau-réten).⁹³ Vagy inkább, keresztény terminológiával, földi paradicsom – a keresztény képzet antik világból örökölt topikus leírásaként (hiszen a paradicsom leírásának elemei részben a *locus amoenus*éből vették).⁹⁴ De tekinthetjük akár *hortus conclusus*nak is ('elzárt kert'), amelyet óriási hegyek zárnak közre; ez a mariológiai referencia nagyon is kézenfekvő a műben, hiszen Conxa a Concepció (spanyolul Concepción, vagyis '[Szeplőtelen] Fogantatás') hispán női név beceneve.⁹⁵ A képet nagyon sokféleképpen át lehet gondolni!

A *Méz és méreg* Pallarsa valós, teljes egészében nem-idealizált világ, de a gyermek és a fiatalember nem is azt keresi benne, hanem az otthonosságot:

Úgy éreztem, nekem a mi falunk való. Kimondhatatlan öröm volt elérni a falu alsó végére, felismerni minden házat, minden embert és szinte minden követ.⁹⁶

Neki Olp, s nem az egész Pallars az ideális (de nem idealizált) világ, a „locus amoenus”, amelybe mint nagyon is valóságosba tér vissza iskolából, rokonlátogatásból, szolgalegénységéből, idénymunkákról, s vágyik vissza, majd részben vissza is települ Franciaországból a főhős-mesélő, Agustí. Természetesen ez a regény is érzékeny a természet szépségére, de itt ez nem toposz jellegű, hanem valódi tájleírásban jelenik meg, azaz a táj leírásában és a tájban élő, szorgoskodó ember leírásában:

A földeken már serkedt a búza meg az árpa. A réteken is kisarjadt a föld méhében rejtőző fű. A folyót ugyan nem láttam, de tudtam, hogy ott van, bal kéz felől; nyárfák és kőrisfák sűrű sora rajzolta ki a vonalát. Nemsokára meghallom majd a víz sietős csobogását. Körös-körül az élet megannyi jelét láttam. A szarkák serényen keresgéltek a fű közt. [...] Az út mellett, a szérún egy férfi fát aprított, az asszony meg kukoricát szórt a csirkéknek. A tetők fölött itt is, ott is szürkésfehér füstszalag libegett elő integetve a kéményekből, felidézve az otthon melegét. A csúcsos tetejű haranglábakon csengtek-bongtak a harangok. Misére harangoztak. Ilyesféle kíséretem volt az Olpból Sortba vezető úton.⁹⁷

Ötven év múlva a természet ugyanaz, csak az ember építette világ változott:

Még megvannak a hegyek, a diófák, a folyóparti nyárfák meg a kőrisfák. Vannak friss vizű források, mint régen, és építettek nyaralókat, felújítanak néhány régi házat, hogy ott tölthessenek néhány napot.⁹⁸

⁹² *Sodródó kavics*, 2. rész

⁹³ *Sodródó kavics*, 2. rész

⁹⁴ A *locus amoenus* toposza már az antik szövegekben (pl. a bukolikában, továbbá eposzokban és lírában, de a prózában is, különösen a regényben) mind e világi vonatkozásban, mind túlvilági képzetként (pl. a Boldogok Szigete) kiterjedt használatban volt. „A túlvilággal való kapcsolat a locus amoenus keresztény recepciójában döntő fontosságú volt.” (Karin Schlabach, „Locus amoenus”, 238; ld. 91. jegyzet.)

⁹⁵ A pallarsési nagynéni neve is nagyon katolikus keresztény név: Encarnació ('Megttestesülés').

⁹⁶ *Méz és méreg*, 1. rész, XIII. fejezet

⁹⁷ *Méz és méreg*, 1. rész, XLI. fejezet

⁹⁸ *Méz és méreg*, 2. rész, IV. fejezet

A *Càmforában* a hatvanas évek Barcelonája minden részletében realiztikus. És realiztikus a pallarsi világ is, de már nem enyhét adó, a testet felüdítő és a lelket is megnyugtató hely. Hiába térnek vissza a *Sodródó kavics* nevei, ez a világ, amennyiben locus amoenus, mert az, olyan, mint amilyenek az európai hagyományban először Ovidius ábrázolja a *Metamorphoses* számos jelenetében: olyan – bár még mindig és elronthatatlanul szépséges – természeti környezet, amely fenyegető, amelyben bármikor megtörténhet a megalázás, az erőszak, mindenekelőtt a szexuális agresszió.⁹⁹ Ovidius óta nem lehet naiv az európai ember.

Bár a mitikus-idealizáló, a realiztikus és a kiábrándult látásmód Barbal művészetében, legalábbis e három mű tanúsága szerint, időrendi sorrendbe állítható, nem ez utóbbi Maria Barbal végső szava, hanem e három írás együtt képviseli, ahogyan ő e kisvilág múltját, közelmúltját-jelenét és talán-jövőjét látja. „Mi ihleti meg leginkább Pallarsban?” – kérdezték néhány éve az íróntól. „A táj, amely kötődik a gazdasági termeléshez, és a személyek, akik felvázolják és kidolgozzák”¹⁰⁰ – válaszolta. Egyszerű kérdésre nem is annyira természetes a válasz!

Barbal nem a tájat siratja. Azt emberibbé, belakhatóvá, otthonossá tették, s nem rombolták le az évszázadok vagy – a toponímia rómaiak előttről származó, baszk és ibér elemei szerint – az évezredek. A hegy magától kopik, a patakot hol őrlésre, hol áramtermelésre fogják, de legyőzhetetlen; az erdő a legsérülékenyebb, de ritkulva is megmarad. Az épített tájelemek, azok pusztulnak: a házak és a templomok, utak. És az ember életformája tűnik el. Az ő emlékei. Ő maga.

Az írónak túlzóan kell fogalmaznia, ezt teszi Barbal, míg az útikönyvíró Ferran Rella lehet realistább:

A természet itt nagyszerű (...), ráadásul sok mozzanata megmaradt annak, hogy hogyan éltek és dolgoztak azelőtt. (...) Például ma is megvan a juhok szétválasztásának szokása,¹⁰¹ tudniillik, ahogy a nyári legelőről beterelt nyájakat Szent Mihálykor az egyes tulajdonosok szerint szétválogatják.

A két szemlélet együtt adja ki a valóságot.

Utazás térben, lélekben, történelemben. Az átélt s így megismert térben – a természetben, a természethez közeli épített térben, illetve a természettől eltávolodott térben – való létezés az ember önazonosságának egyik legfontosabb alkotóeleme. A helyek beépülnek az identitásba, a helyváltozások

⁹⁹ Ld. Stephen E. Hinds, „Landscape with figures: aesthetics of place in the *Metamorphoses* and its tradition”, in P. Hardie (szerk.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge University Press, 2002, 122–149; különösen 130–136 (Desire, violence, embodiment).

¹⁰⁰ Carme Escales interjúkérdésére adott válasz katalán–spanyol kétnyelvű napilapban (El Periódico de Catalunya): *El Periódico*, 2013. május 30.; online: archivo.elperiodico.com/ed/20130530/pag_046.html?search_FechaDesde=30/05/2013&search_FechaHasta=30/05/2013&search_Texto=%22Maria%20Barbal%22.

¹⁰¹ Idézi Daniel Romani Ferran Rellát, a *Viatge literari pel Pallars Sobirà* szerzőjét; online: sortac-tual.wordpress.com/2013/06/16/la-vall-dassua-terra-de-novel%C2%B7la/amp/.

legalábbis részleges identitásváltásokat, -változásokat okoznak. Akkor „történik a történet”, amikor az ember egy másik térbe lép, vagy valaki az ő terébe lép. Enélkül a terek leírása is csak poétikus állóképek sorozata volna. Az utak: az ember története.

Conxa története alig néhány nagy utazás. Ermitából Montsenten keresztül Pallarèsbe került, s ezzel elszakadtak a szülőfaluhoz kötő legmélyebb gyökeirei.¹⁰² Azután csak a montsenti vásárok és anyja temetése jelenti neki a ritka kimozdulást. A polgárháború alatti internálás Aragóniába ragadja. Míg Conxa legelső nagy útja Montsentből a pallarèsi új házba-családba fájdalommal teli volt, a szülőfaluból és az eredeti családból való kiszakadás, az identitásvesztés útja, addig az internálásból hazatérve a boldogság, a reménység útja lett, vagyis az új tér, az új család – amelybe aztán a férj és a gyermekek is beletartoznak – az identitásává vált:¹⁰³

Montsentből gyalog mentünk haza, és úgy néztünk mindent, mintha először látnánk. Mindenfelé iszalag virult. Felkészött a szederbokrokra is, nem bánta a töviseket. Fehér virágú iszalag. Az iszalag, aminek lágy a szára, mégis szívós. Kévekötéshez való iszalag. Ugrókötelnek való iszalag. Letéptem egy szál szappanvirágot, és édes illata olyan örömmel töltött el, hogy elfutotta a szememet a könny, aztán ott az út közepén, hárman összekapaszkodva sírtunk, megállíthatatlanul, mintha egymással versengtünk volna. Aztán valami zajt véltem hallani és azt mondtam: elég volt, mert otthon talán már tudják, hogy jövünk, és várnak.¹⁰⁴

Az özvegyi sors első éve ismét Pallarèshez kötik, majd engedelmesen követi fiát – beteg menyé érdekében – Barcelonába. A nagyvárosi lét azonban évtizedek alatt sem tud Conxa identitásának része lenni. Pedig az is tér: „Barcelona nagyon jó dolog. Nekem az utolsó lépcsőfok a sírgödör felé.”¹⁰⁵ Mert nem elég a tér, ha az ember a benne lakókkal és életvitelükkel nem azonosul: „Barcelona az, ahol senkit sem ismerek. Csak a családom tagjait.”¹⁰⁶ Ahogy maga Barbal elemzi nőalakjainak Barcelona-képét: Barcelona a névtelenség fölfedezése.¹⁰⁷

¹⁰² *Sodródó kavics*, 1. rész

¹⁰³ M. Àngels Francés főntebb idézett tanulmánya (ld. 90. jegyzet) tér és identitás szoros kapcsolatát írja le.

¹⁰⁴ *Sodródó kavics*, 3. rész

¹⁰⁵ *Sodródó kavics*, 3. rész

¹⁰⁶ *Sodródó kavics*, 3. rész

¹⁰⁷ „Barcelona, terra de promissió: el descobriment de l’anonimat” [‘Barcelona, az ígélet földje: a névtelenség fölfedezése’], *Catalan Review* XVIII (1998/1–2) 225–230. Maria Barbal számára három nőalakja a Barcelonával való azonosulás különböző fokait jelképezi: Conxának Barcelona a „város, ami ház” (227), „olyan ház, amelynek az ablakai nem az utcára nyílnak. A belső udvarra vagy a teherliftre néznek” (*Sodródó kavics*, 3. rész), tehát az elidegenedettség, az elszigeteltség tere. A *Càmfora* Palmirája (a rabiátus Leandre Raurill menyé, fiának, Mauricinek felesége) az egyetlen, aki a családból Barcelonában marad, fölfedezve „a névtelenség adományát” (228); neki Barcelona „az ígélet városa” (227). A *Carrer Bolívia* női főszereplőjének Barcelona „a keverék-város”, az összeverődött embertömeg – a kapitalizmus fogaskerekei – városa; elfogadja, hogy a városi élet őt is megváltoztatta, s a hajdani közegbe való visszatérés lehetetlen (229–230).

Conxa útjai, melyek egyike sem saját elhatározásból történt – kivéve férje, Jaime útját őhozza –, életének egy-egy szakaszát jelölik ki: az út Ermitából Pallarèsbe egyben a gyermekségből a kamaszkorba való belépés; Jaime útja Sarriból Pallarèsbe a 16 éves lány megérkezését jelenti a házasságba; Pallarèsből Aragóniába és vissza: út a feleség státusából 37 évesen az özvegyiségbe, s így – mivel másfél hónap alatt éveket öregedett – szinte az öregkor határára; majd a Barcelonába költözéssel kezdődik a hosszú öregség kora. A tér és az idő (s egyben az identitásmódosulások) tengelye ebben a végtelenül – szinte már naivan – egyszerű, de nagy erejű szerkezetben pontosan együtt halad.¹⁰⁸ Nagyjából a regény hármas felosztása is megfelel ezeknek az életszakaszoknak:¹⁰⁹ az első rész a szülőház elhagyásától a Jauméba való beleszeretetésig tart; a második az udvarlás és az esküvő évétől (1920) a Köztársaságig, a háború kitöréséig és a „feketék” bejöveteleig (1938) tartó időszakot fogja át; a harmadik történései: a férj letartóztatása, kivégzése és ezzel párhuzamosan a főhős internálása után következő évek, a gyermekek családalapítása, majd a Barcelonába költözés, vagyis az 1939 és 1984 – azaz az eredeti szerzői előző dátuma – közti időszak.

Agustí gyermekkorára is a faluhoz kötöttség jellemző, de ő már korán nagy utazásokról képzelődik:

Nyolcévesen már kijártam a rétre a jószággal, és amíg az állatok legeltek, én leheveredtem a pásztorkutya mellé. Sokszor meséltem neki fennhangon arról, merre mindenfelé utazom majd, ha nagy leszek.¹¹⁰

De még várnia kell pár évet:

Tizenegy éves koromig nem jártam messzebb, mint Roníban, az apai nagyszüleimnél. (...) Búcsú idején lehetett (...) Később a cséplés meg az őszi kaszálás végeztével szoktuk meglátogatni őket, mielőtt beáll a hideg idő. Olpból meglehetősen hosszú a gyalogút Roníba...¹¹¹

A nagy változást a rialpi, szerzetesek vezetete iskolába való beiratkozás jelentette – szinte ugyanannyi éves korában történt, mint a szülőfaluját tizenhárom évesen elhagyó Conxa költözése –,¹¹² s innentől kezdve a kamasz fiú, majd a fiatalember keresztül-kasul járja a völgyeket és a Noguera-parti kisvárosokat-falvakat. Aztán szüreti munkára Franciaországba is átrándul, mígnem az emigráció az agde-i internálótáboron keresztül Párizsba veti, hogy ott élje le

¹⁰⁸ A bekezdés az alábbi tanulmány összefoglalása: Helena Badell Giralt, „Le voyage dans Pedra de tartera: temps et parole en quête d’une identité”, in: *Autour de Pedra de tartera de Maria Barbal* (ld. 5. jegyzet); online: cervantesvirtual.com/obra/le-voyage-dans-pedra-de-tartera-temps-et-parole-en-quete-dune-identite-0/. Az elektronikus változatban: 1.

¹⁰⁹ Enric Sullà, „Del principi al final: una vida” [‘A kezdettől a végig’], in: *Autour de Pedra de tartera de Maria Barbal* (ld. 5. jegyzet); online: cervantesvirtual.com/obra/dire-lhistoire-avec-les-mots-de-la-fiction-0/. Az elektronikus változatban: 8.

¹¹⁰ *Méz és méreg*, 1. rész, II. fejezet

¹¹¹ *Méz és méreg*, 1. rész, V. fejezet

¹¹² „Kévéssel a tizenkettedik születésnapom előtt anyám egy szép napon bejelentette, hogy beíratk a rialpi iskolába... Szombatonként hazamegyek Olpba, és otthon leszek hétfő reggelig. Úgy éreztem, összedől körülöttem a világ. Hogy nem élhetek a falumtól távol.” *Méz és méreg*, 1. rész, IX. fejezet.

élete nagyobb részét. Az időskori visszatalálás a Pallars és Párizs közti oda-vissza utakat vonja maga után következményként. (Mindkét regény, különösen a *Sodródó kavics*, a teljes életre, de különös részletességgel a gyermekkorra való időskori visszatekintésként van koncipiálva; az is meghatározó párhuzam a két mű között, hogy mindkettő emlékezetregény.¹¹³ Az emlékezés is utazás. A leginkább az. De míg Conxa csak emlékeiben és a látogatókat faggató kérdéseiben utazik vissza, addig Agustí a valóságos visszautat is megteszi.) Ha a férfinak e társadalomban „kijáró”, lényegesen mozgalmassabb élet részben el is fedti a terek közti mozgás és az életidő kapcsolatát, mégis – Conxaéhoz hasonlóan – a nagy, meghatározó kimozdulások, utak és visszautak kijelölik Agustí életfordulóit, sorsfordulóit.

A *Méz és méreg* viszont két, gyökeresen eltérő részre oszlik. Első fele a *Sodródó kavics*hoz hasonlóan lényegében lineáris elbeszélés (korábbi eseményekre, családi előzményekre való utalás leginkább a bevezető fejezetekre jellemző), és utolsó fejezetében a vakondirtó-évektől a katonának való bevonulásig tart (1930–1933); a második rész viszont ide-oda ingázás az időben a polgárháború, a menekülés, a Párizsban való meggyökerezés múltja és a visszatalálás, valamint a diktálás-írás félmúltja és jelene, az 1980-as évek vége között. A bonyolultabb szerkezet tökéletesen megfelel a férfi hős fordulatossabb életútjának és bonyolultabb viszonyulásrendszerének.

A terekhez és a köztük levő utakhoz egyéni történetek kapcsolódnak, sőt a „történelem” is, amely váratlan fordulataival rendre beleszól az egyénnek a hagyományos, lassú mozgású társadalom keretei közé tervezett sorsába. Spanyolország nagy XX. századi története nem a két világháború, amelyekből szerencséjére kimaradt, hanem az irtózatos polgárháború. S ha lehet mondani, a nyelvi-nemzetiségi kérdés és más, társadalmi tényezők miatt ez Katalóniában még összetettebb jelenség volt, mint bárhol máshol. Mind a politikát (és a saját forrófejű férjét) lényegében értetlenül szemlélő, apolitikus, „sodródó” Conxa, mind a világot alakítani próbáló, „köztársasági” Jaume, illetve más oldalról az egy ideig a háborúban (a vörösök oldalán) részt vevő, majd menekülő¹¹⁴ Agustí történetmondása egyben történelemmondás, még ha nagyon egyszerű emberek szájából is. Végső soron a Noguera egyik partja a vörösök, a másik a feketék kezén volt, és közöttük a folyó, rajta a híd, a konfliktusforrás – ilyen egyszerű a történelem...

Maria Barbalnak nagy érdeme, hogy az átláthatatlanul bonyolult történeteket a maguk egyszerűségében látó emberek szemszögéből mutatja be, egy olyan vidéken, amely a helyi atrocitásokkal együtt is jórészt távol volt az események fő sodrától, s nagyon kevésbé volt hadműveleti terep. (A Noguera messze van az Ebrótól!) Ezzel együtt az 1980-as évek elején Barbal még kényes

¹¹³ A nemrég bevezetett fogalomhoz (a máig sem véget ért, a történészi munka által éppen csak feldolgozni kezdett múltnak a kollektív emlékezetre támaszkodó, kezdődő rögzítése a regény műfajában) ld. Gyáni Gábor tanulmányát: „1914 – a »szokásos idő« jele. Sándor Iván: Az éjszaka mélyén 1914”, *Forrás XLV* (2013/1) 12–18.

¹¹⁴ *Méz és méreg*, 2. rész, V. fejezet

témához nyúlt,¹¹⁵ különösen azzal vállalt kockázatot, hogy az erős baloldali hagyományú Katalóniában mert írni a vörösök által a klérus ellen elkövetett, iszonyatos méretű atrocitásokról is:

Dél-Spanyolországban harcok folynak, áldozatok is vannak. Barcelonában mindenféle badarságot művelnek. Hogy a papoknak el kell rejtőzniük. Két napja a miénk se mutatkozik. Sarriban egy fiatal plébánost (...) holtan találtak az út mentén. A falubeli férfiak nem hagyták, hogy egy milicista különítmény felgyújtsa a templomot; a hívek közül néhányan eldugták a szentképeket meg az oltárterítőket otthon vagy a tanyán. Kimentem az erkélyre (...), hogy megnézzük a tér közepén gyújtott máglyát. Elhamvadtak rajta a misekönyvek meg a gyóntatószékek...¹¹⁶

A *Méz és méreg*ben leírt¹¹⁷ papgyilkosság is egyedi esetnek tűnik a vörösterro által papokkal, szerzetesekkel és laikus hívőkkel szemben elkövetett, 7000 körüli gyilkossághoz képest, megrázóvá teszi viszont az a személyes, több évre visszamenő kapcsolat, amely Agustít Joan atyával összekötötte.

De mindezekben nem valami leegyszerűsítő látásmód jelét kell látnunk. Másról, többről van szó. Egy tanulmányírója¹¹⁸ szerint „...Maria Barbal egy, a Történelemben [Histoire] beleírt történetet (histoire) beszél el” – s ez kiterjeszhető a *Méz és méregre* is –; pontosabban ezt a viszonyt éppen fordítva, a Miguel de Unamuno által kidolgozott „intrahistoria” (belső történelem) fogalmi keretei között lehet leginkább értelmezni. A belső történelem „a hagyományos élet, amely a változó és látható történelem állandó háttéréül szolgál”,¹¹⁹ illetve: „a mindennapi élet, amelybe beilleszkednek a nagy történelmi események”. Vagy ahogy a magyar hispanista-filozófiatörténész megfogalmazza: „Ez a belső történelem azon névtelen milliók történelem alatti – vagy történelem nélküli – élete, kiknek ténykedése, munkálkodása lehetővé teszi azt, amit egyébként tör-

¹¹⁵ Ld. Wera Reusch németről katalánra fordított írását a Katalán PEN digitális folyóiratában (visat.): „El final del silenci” [‘A csend vége’], visat.cat/traduacions-literatura-catalana/cat/resenyas/72/116/////wera-reusch.html. Szerinte a *Sodródó kavics* „egyike volt az első irodalmi műveknek, amelyek megtörték a csendet a spanyol polgárháborúval kapcsolatban, amint 1975-ben véget ért a Franco-diktatúra”. Ld. a témához a 113. jegyzetben megadott Gyáni-tanulmányt, az assmanni „sodródó szakadék” fogalmának applikálásával (13. o.): „»Sodródó hasadék« (floating gap) névvel illetik újabban a múlt azon tartományát, amelyet még nem a történelmi, hanem a kollektív emlékezet tart életben. Olyan múlt ez, amelyet azonban nem csak a személyes tapasztalatok és élmények szüntelen emlékezetben tartása éltet, hanem amit már a történetírás vagy éppen a történelmi regény, a történelmi film vagy az ikonográfia is kezd témájává tenni. »Olyan emlékekről van [tehát] szó, amelyekben az ember a kortársával osztozik.« (Jan Assmann, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, Bp., 1999, 51.)”

¹¹⁶ *Sodródó kavics*, 2. rész

¹¹⁷ *Méz és méreg*, 2. rész, II. fejezet

¹¹⁸ Montserrat Prudon-Moral, „Dire l’histoire avec les mots de la fiction”, in: *Autour de Pedra de tartera de Maria Barbal* (ld. 5. jegyzet); online: cervantesvirtual.com/obra/dire-lhistoire-avec-les-mots-de-la-fiction-0/. Az elektronikus változatban: 14. A fenti idézet és az Unamunóra való hivatkozás a tanulmány bevezetésében található.

¹¹⁹ *Diccionario de la lengua española*; online dle.rae.es/?w=intrahistoria.

ténelemnek nevezünk.”¹²⁰ A „mindennapok történelmének”, a hétköznapiaknak akár minuciózus leírása csak egy szeletét képes megörökíteni a szavak és hang nélküli névtelenek történelem alatti életének. Ezt a nevükben leginkább olyanok tudják megtenni, mint Conxa-Maria Barbal, aki „képes kifejtetni a kisbetűs történelmet, amely nélkül a polgárháború és a háború utáni évek nagybetűs Történelme nem lenne teljes. Az emlékezet révén lesz sűrű a történelem.”¹²¹ Ebben ismerjük föl leginkább Barbal írói (és politikusi, sőt, ne féljünk a nagy szavaktól!: emberi) nagyságát.

¹²⁰ Csejtei Dezső, „A 98-as nemzedék és a spanyol történelem”, *Aetas* XIII (1998/4); online: epa.oszk.hu/00800/00861/00010/98-as.html.

¹²¹ Antoni Martí Monterde: „Història en minúscula. Pedra de Tartera [sic], de Maria Barbal” [‘Kisbetűs történelem. Maria Barbal Sodródó kavics-a’], in: *Autour de Pedra de tartera de Maria Barbal* (ld. 5. jegyzet); online: cervantesvirtual.com/obra/histria-en-minscula-pedra-de-tartera-de-maria-barbal-0/. Az elektronikus változatban: [3].



Norman Károly

Mediterráneum, hegyek között

Ordas hegyek karéjában ki gondol a tengerre? Hegyen születtem, a sziklámmon nőttem föl. Más, közeli hegyek között építettem házat huszonéves koromtól. Magamról tudom az ideiglenességet; de a Szikla ősi entitás, itt mereszkedik, míg világ a világ, nem díszlet, hanem tényleges, szilárd alapzat, az Örökkévalóság fundamentuma, akár a szemközti, egyelőre néptelen hegyoldal. Rájuk építve, közéjük ágyazva az életem. (Innen gyászolok, ha új házaknak megbontják! Ha a pillantásomat nem borítaná árnyékba a magány, mindenki láthatná a megütközésemet afölött, hogy mások is a magukénak merik tekinteni.) Ez itt az én sziklám a bolygón; bár jó vagyok, hirdeti is kegyes billegésem, nem ontom vérét, aki illetéktelenül ide meritolni a pofáját, még hogy turista, forgóldják másutt.

Az én köreim eltérnek azokétől, akik évente kipihenhetik sosemvolt fáradságukat ilyen-olyan tengerreknél, amelyeket ez alkalomból a sajátjuknak vesznek, mint nyaralót részbérlők, ama két héten messze túl, amikor előfordulhatnak benne. Persze az a két hét a másik ötventől merőben eltér, saját tulajdonlású vendégség, nem úgy, mint vasbélyegzővel blokkolva belépni a Gyárba. A mérleget a saját javára billenti. Nekem, sziklalakónak azonban szorongás a tenger, hogy jövök én ahhoz, hogy a Rivierán otthon érezzem magam, hogy büszke Hillaryként Monaco napfényes meredek-

ségén másszam az égbe (ami lentről hegymászódiadal zászlajának látszik, közelről szélzsák a hegy kókusz-szőnyeggel borított tonzúráján, gazdagok siklóernyő-passziója), hogy Nizza parti sétányának nyüzsgésében én is egy lehessek; akkora borraivalót adok bocsánatkérés gyanánt, amekkora csak a két hétre elosztott, két vendéglői estéből kitelik; udvariasnak álcázott, sunyi mosollyal kalkulálnak is az ilyenekkel, ahogy úszómesterek is az úripubi, borraivalózó egyetemistákkal, a napi kétszer edző profi versenyzőkhöz képest. (Születtek is ide, laknak, dolgoznak is itt persze; nekik az Alpok havas hegycsúcsai az álom.)

Tengert élőben, életemben először negyven fölött láttam, s nem vagyok ezzel egyedül. Költészet, kalandos irodalom, filmek – az afféléknek, mint én, mind-mind bevetik az egzotikumerőt, hogy kiragadják a hétköznapiokból, a pénzéért. Álomgyáruk álombóvlíja.

Pedig, ahogy tanuljuk, a bolygó felszínének hetven százaléka folyékony víz, és egykor minden lény ősei tengerben születtek. Élőben szaga is van, tapintása, tényleg sós az íze. Palackban egy hét alatt bűdösre romlik, ki ne nyisd az emlékeket. Az emlékek helye a lélek, nem flakon a polcon.

Ülök a sziklámmon, merengek. Aurelius tanácsolja: „légy, mint a szirtfok, melyet a hullámok folyton csapkodnak; az pedig rendületlenül áll s körülötte elcsendesül a habzó forgatag.”

Ülök a sziklámon, kimorzsolok belőle – egy kagylót. Több kagylót. Sok kagylót. Csigaházakat. Ej, csupa csiga és kagyló a sziklám. Nemcsak az én fajtám, vagy bármely élő fajtája kelt ki az Örök Tengerből, hogy éldeljen a szárazon, de maga a Föld is?

Elvágjuk az ember, ha tengerparti, ha sziklalakó. Az egyik ide, a másik oda. Játék a vágy, komor az élet; ünnep ez a sok kagyló, visszatérek a lándzsás útifűhöz, amely a sziklámon bókol a szélben; a mohalepte erdőm szagosműge-tisztásához, vad lakta csertőlgyesébe. Eonok suhantak el a Pannon-tenger óta. Közelebbi Solymár királykora, amikor is Mátyás és más főurak solymászi lakták a falvamat, s adták hozzá szakmájuk nevét. Solymár, regényes vadászatok solymásziainak telepe. Őrzi a nevét a török utánra is, holott akkor néptelen pusztává vált, a visszavívás pedig rátette a pontot az i-re. Azután másutt reménytelen sorsra ítélt, amúgy szorgos népeket telepítettek ide a felettük trónoló, akkori hatalmasságok. Arbeit, ja, mindig csak az Arbeit! Mára sokaknak munkások lakta agglomerációs alvóváros, de az Idő szakadásait néha átlépi a nevek.

Persze az erdőlakó, a sziklalakó számára az egyik legendárium annyi, mint a másik. S ha már választhat, választaná a messzi Tengert. Solimare, krizoprászínú dobozban, természetes, holt-tengeri fürdőszó. Miért ne? Nem is csak a Pannon-tenger földrajztudományi legendája, hanem maga az élő tengeres nagyvilág! Szerettem a játékot: Solymár – Solimare.

Aztán az újabb években összefoglalta Solymár helytörténetét az egyik volt helyi vezető. Az idők során ásatások római romokra bukkantak a solymári téglagyár építése során, talán katonai telepre és a temetőjére. Hiszen

a szomszédban van Aquincum is! Az Időben nemcsak egy szakadás volt, a Római Birodalmat követő, kihalt romokon át jöttek-mentek a népek. Hunok, szkíták (szittyák), alánok, jazygok (jászok), gótok, mindenféle barbárok, akik a Nagy Béke, a Pax Romana rövid életű korszakát darabig a Limes mentén megakasztva szegélyezték. A Limes hosszú volt, nagy, nem korlátozódott a mai Aquincum kis lakótelepnyi területére, kirajzolta az egész mai Budát, Érdtől Szentendrét. A határ, amely elválasztott, össze is kötött: a Birodalomban itt, Alsó-Pannóniában is légiók biztosították a római ellátás, sőt a kereskedelem páneurópai úthálózatát. Lóváltó, műszaki-katonai állomások tagolták a hálózatot, nem történelmi véletlenből maradtak ókori romok akár Solymáron is. Dúltak a harcok, néha maguk a császár-hadvezérek is kiszálltak ide, a Határvidékre. A fentebb idézett Aurelius is, a Pax Romana talán utolsó jó hírű császára, akiről azt tartják, a jazygokkal vívott háborúság szüneteiben, Aquincumban írta *Elmélkedéseinek* egy részét.

Solymár: solymászok? Ó, nem. Jóval Mátyás, a budai királyi vadaskert virágkora előtt már így hívták a települést. Neve „először az 1266. május 5-én kelt, IV. Béla király által kiadott oklevélen szerepel 'SOLOMAR' néven... az 1288. április hóban László király által írt okiraton 'SAALMAR'” – írja Seres István a *Solymár története és néprajza* című munkájában. Ugyanebben említi, hogy Magyar Ferenc, az Új Ember című katolikus hetilap főszerkesztője az egyik római útja során, a Vatikánban látott egy római kori területvázlatot, amelyen Aquincum közelében a „SAL MAR” helységnek szerepel.

Igenis, tengeri só. A Birodalom egyik, aranyárú kereskedelmi termé-

ke, amelyet a Földközi-tengerből pároltak le, s vitték szét Európában, „Aquincumon át vezetett az ún. sóút... ..feltételezhető, hogy a térképen szereplő helységnév az erre szállított tengeri sótól kapta a latin nevét, amely ezer évig fennmaradt, és ezt vették át az 1266-ban szereplő okirat szerkesztői is.” Mégiscsak a Földközi-tengernél lakom.

Nézzük meg Rómát, amikor a legnagyobb volt: a kellős közepében talán Pnyin professzor, vagy a *Jelek és jelképek* különös alakú pocsolyáinak egyike. Egész Róma, egész Európa erjesztő kádja. Csaknem minden, ami ma Európa kultúrtörténete, innen kelt ki a szárazföldre. Határa a Mésés Kelet, és a nagy szűkület Nyugaton, amely sokszor teljes elzártassággá vált, az egykori világóceán ultramarin maradványa néhányszor, akár nyolcszor-tízszer is kiszáradt a „messinai sókrízis” idején, már a miocénben, az idő tájt, hogy eleink Afrikában felegyenesedtek; a saját szemével láthatta volna a Száheli Ember Csádból, ha észak felé vándorol. Azután szinte pillanatokig tartó katasztrófák formájában telt meg újra és újra Héraklész Oszlopai közül.

Nagyobb energiák dolgoznak a mélyben. Por állt össze hányatott sorsú bolygókká, szupernóvaságon áthaladt anyagból, a hidrogénnél nehezebb elemekben feldúsulva. Aztán a kisebbek a könnyűeket nem tudták megtartani, amint pedig a Naprendszer óriásai: a Jupiter, a Szaturnusz és egyéb, földközi-tengeri istenek. A Föld-félképen maradtak a kövek, a vasnál nehezebb radioaktivitásig menően. A földkéreg nem átlátszó, kiváló hőszigetelő, a Nagy Nukleáris Kályha, a Föld mélye hiába ontja a hőt, másként az nem juthat ki a Kozmosz hidegébe, csak lassú folyások,

áramlások által. Fölemelkedik: kifagy, alábukik: visszaolvad. A kéreg lemezei súrlódnak, ütközve felgyűrődnek vagy egymás alá buknak, az érintkező vonalakban mély fészkü recsegés-ropogás, a hézagokban magmagózők és folyások törnek elő. Ha már a Mediterráneum: a Vezúv, az Etna, a Stromboli, a Santorini. Minderről persze Aurelius is tudott: „Hány város – hogy így fejezzem ki magam – halt meg teljesen, mint Helike, Pompeii, Herculanium és más számtalan?”

Valamikor az összes kontinens egy volt, a paleozoikumban és az alsó mezozoikumban: a Pangaea. Kettéhasadt úszásában a jura-korban, Laurasia, Gondwana; köztük a Thetys, világóceán. Vékony nedvességlepel a Föld sima golyóbisán. A mai legnagyobb mélységek is, a kéregdarabok egymás alá bukásának vonalaiban, a mélytengeri árkokban kevesebb mint egy tucat kilométernyiek; mennyi ez a Földgömb hatezer kilométeres sugarához vagy a Csendes-óceán húszezer kilométeres egyenlítői szélességéhez képest? Örülnék, ha a padlómon kétméterenként csak milliméternél kisebb egyenetlenségeket kellene elviselnem. Mégis, e sekély nedvesség nélkül ugyanúgy nem volna élet, ahogy a légkör nélkül sem. Azért tudja a Föld minden zegét-zugát belepni az élet, mert az élethez szükséges minden anyag, a vízzel együtt, a levegőben egyenletesen bejárni képes; a szelek szétviszik, a növények szilárd élő anyaggá szívják magukba, az állatok tovább építkeznek azokból és egymásból, hogy végül minden tüzes élet visszatérjen oda, ahonnan vétetett: a földbe, a vízbe és a levegőbe. Kell még mindehhez a Tűz: a nagy, moderált fúziós reaktor, amely Konyhánkat, a tengereket fűti évmilliárdokon át, s amylről az assisi így szolt:

„Áldott légy, Uram, s minden alkotásod,

Legfőképpen urunk-bátyánk, a Nap,

Aki a nappalt adja és aki reánk deríti a te világosságod.

És szép ő és sugárzó, nagy ragyogással ékes:

A te képed, Fölséges.”

Egymás felé úsztak-fordultak a nagy földkéreg-lemezek, a Thetys, amely körül az óslénykutatás nagy tengerpartjai mind elhelyezkedtek, lezáródott Keleten, aztán beszűkült Nyugaton; darabokra tagolódott, Fekete-tenger, Aral-tó; itt-ott kiédesedett, a Pannon-tenger is tóvá, majd szárazulattá szelídült. Ma ama pocso-lya négyezer kilométer hosszú, a legnagyobb mélységében öt kilométernyi, átlagosan csak másfél; beltenger, sekélyedik, és az Alpok egyszer magasabbak lesznek a Csomolungmánál is, felgyűrődven az Afrikai Lemez által. Még hogy rendületlen szirtfokok! Hiszen csupa csiga és kagyló. Magas tudomány bontja fel az Időt, az eleven biológó kérgének bonyolult lélegzését.

(Azért ne tévedjünk. Ami a tengerekből kilátszik, s mi kontinenseknek nevezzük, nem a kéreglemezeket jelenti. Az a mozgás, amely ezeket átrendezi, csak annyi kapcsolatban van a tengerekkel, hogy a vízlepel a mélyedésekben gyűlik össze. Lehetne minden víz alatt; lehetne minden szárazon; lehetne minden egyetlen jéggolyóbis, formálódna mégis.)

Mediterraneum, ma mellék-tenger és partvidéke. A szlúp vitorlázata rezzenetlenül dől csaknem a vízig a vastag, sima rétegben a hegyekből a vízre ömlő, hűvös bórá óránkénti száz kilométeres szelében, a dalmát tengervidéken. Kis szigetekben az én kagylóim. Több kilométer vastag tengeri üledék, emelkedőben; töltik a folyók is, vízzel is, hordalékkal is. Itt tizenhét méter, ott hat a tenger-mélység. Pontos a szigetterkép, hiába kukorékol a hajófenékből GPS-pánikban a Másodhajós.

Pontos a szigetterkép, de meddig?

Az Időről töpreng a tengerből kikelt, efemer lény.

Bánki Éva

Kié a világ? Kit illet a Dél ragyogása?

– A vakmerőké a világ. Az erőseké. Akik átverekszik magukat a hegláncokon, a skorpiókkal teli völgyeken, az örökké háborgó tengereken. Akik szívvel-lélekkel... Akik életre-halálra. Akik megadást nem ismerve...

Az öreg kalandort hallgatva Riolda felszisszent.

Közben kipillantott az ablakon, és elborzadt, mert újabb esőfelhők hullámoztak a szigete felé, a jeges hullámok prüsszkölve, méltatlankodva csapódtak a sziklákhöz. Ám Benjamins nem érdekelte semmiféle vihar, ő csak saját kalandjairól akart mesélni.

Öreg barátját Riolda még Guido Romerineként ismerte meg Velencében.

És micsoda pompás sors jutott osztályrészül Benjaminsnak a víz színén lebegő, pompás városban! Egy vörösre mázolt ház pár evezőcsapásra a Szent Jakab-templomtól, egy szépen gyarapodó ereklyeüzlet és első osztályú kéz-, láb- és koponyacsontokra áhítózó kliensek hada a világ minden sarkából.

No de mi lehetett az oka, hogy Benjamin odahagyta ezt a *művelt úriemberhez* méltó életet?

Riolda erről próbálta tegnap is az öreg kalandort kifaggatni, ám Benjamin csak hímezett-hámozott, és mindig a napszakhoz méltóan felelt: hol a velenceiek korlátoltságát ostorozta, hol a saját kalandvágáját dicsőítette, mely még a Lagúnák Városában sem hagyta nyugodni.

– De mégis, mi vitt rá, hogy otthagyd a velenceieket?

– Ó, kedvesem, nem tartok én számon minden apró sérelmet – mosolygott Benjamin, a Világ Legnagyylelkűbb Utazója. – És ne feledkezz meg arról, hogy már milyen olthatatlanul vágyódtam utánatok! Délen laktam, igen, de a szívem északra húzott.

Riolda legyintett. Ő a maga részéről azt tartotta a legvalószínűbbnek, hogy az *igazi* Guido Romerini valahogy visszakeveredhetett a szülővárosába, és igazán meglepődött, mikor a szülei házában egy szélhámost talált. Egy hírhedt kalandort, aki az ő nevében bitorolja a szülei hálószobáját, aki a Romerini-ház oltalma alatt bonyolítja a sikeresebbnél sikeresebb üzleti vállalkozásait, és aki ünnepnapokon helyette emeli magasra Szent Márk a család címérével ékes zászlaját. Benjaminsra jellemző lett volna, hogy méltányos osztozást kínál Guido Romerininek, de a felbőszült Romerini-sarj ezt – érthetően – elutasította. Talán ezért kellett Benjaminsnak Velencéből dicstelenül távoznia.

A további életeseményeket, a Velencét követő kalandokat Riolda már csak elszórt, ilyen-olyan utalásokból tudta kihámozni.

A vándormadarak gyorsabbak, mint a szóbeszéd, így Benjamin még jó ideig velencei kereskedőként járhatta a világot és árulhatta a *velencei minőség-*

gú, kiváló ereklyéket. Persze szép lassan egyre kijebb szorult a művelt világból: a hajdani hittestvérei megvetették, a német, a velencei, a frank kereskedők pedig úgy tekintettek rá, mint valami undok fülbemászóra, a világ legkártékonyabb szélhámosára.

Így aztán Benjaminsnak maradt a Velencétől északkeletre húzódó rengeteg, az ártó szellemekkel teli Duna és a Tisza vidéke. A senki földjén bóklászó törzsek úgy fogadták, mint a Nyugat fáklóját, az európai civilizáció követét, Jézus Krisztus *atlétáját*, a világ legcsodálatosabb kereskedőjét, úgyhogy Benjamin az egyik avar törzsfő udvarában Velence száműzött püspökének is kiadhatta magát.

A hírek lassabbak, mint a vándormadarak, de azért egy-két év alatt mégis célba érnek... és lassan-lassan eljutottak a tenger hullámai közt lebegő városba. A dózse felháborodása rettenetes volt, szegény Benjamin kénytelen volt az avaroknak és a püspöki méltóságnak búcsút mondani. Ezek után megjárta a Fekete-tenger vidékét, és útnak indult János pap országába. Ám hamarosan kiderült, hogy a hatalmas hegyek közt tanyázó János pap is csak egy Benjaminshoz hasonló szerencsevadász, egy lopásért elítélt, velencei hajóács, ezért Benjamin továbbvonult, és áttette a székhelyét Örményországba.

Ám ezután már képtelen volt a kalandjait követni Riolda – bár Európa leghíresebb ereklyekereskedője nyilván az örmények földjén sem unta magát. Hófehér párdúcok, ember nagyságú szalamandrák lestek rá a hegyek közül, és közben hős amazonok kísérték, hogy fegyverrel védelmezzék és vasárnaponként csókokkal vigasztalják.

– De erről nem akarok túl sokat mesélni – suttogta a hályogos szemű Benjamin szemérmesen.

Szerencsére ő Örményországban sem adta át magát a testi élvezeteknek: egy kolostorban rábukkant az ezerkétszáz éves, de még mindig eleven görög filozófusra, Platónra... Hogy aztán szegény öreggel barlangokban bujkáljon, és végül átkeljen egy függőhídon, melyet házasságtörésért kivégzett nők hajszálaiból fontak... és a megint elbóbiskoló Riolda azon kapta magát, hogy a saját fantasztikusabbnál fantasztikusabb meséjét álmodja.

– Mondd, Benjamin, te hiszel Istenben? – kérdezte hirtelen Platón szabadítóját, Velence követét, Örményország püspökhelyettesét.

A bölcs Benjaminsnak nem kellett különösebben nógatni, hogy homlokát ráncolva mélyenszántó összehasonlításokat tegyen. Hogy felsorolja a zsidó vallás összes fogyatékoságát, a kereszténység minden bűnét, Jézus és az apostolok összes mulasztását. Hiszen nemcsak a hágók, a tavak és a tengerek, a költők és a filozófusok, hanem a hittételek, a dogmák, az erények is mind az ő csodás elméjében keveregtek.

– Nálam alaposabban aztán senki sem ismeri őket – hancegett Benjamin, mintha Mózes, Mohamed és Jézus csak tegnap mondtak volna neki istenhozadót az alexandriai kikötőben.

– De hiszel-e valamelyikben, barátom?

Benjamin minden szentre és prófétára egyaránt „felnézett”, és mint hangsúlyozta, álmában sem jutna eszébe megsérteni egyiket sem. Sőt! Ha udvariasan felkérnék, szívesen munkálkodna egy közös zsidó-keresztény-muzulmán zsinaton, ahol minden vitás kérdést, félreértést közös megegyezéssel elintézhethének.

És Riolda szigetének kis könyvtárában úgy belelovalta magát a Legigazabb Zsinat eszméjébe, mintha a világvallások képviselői ott térdepelnének előtte.

– De mindenekelőtt nem hittudós, hanem a szerelem bolondja vagyok – sóhajtott, mélyen Riolda szemébe nézve.

Riolda, aki régebben még nem volt érzéketlen Benjamin hideg vonzerejére, ránevetett a hályogos szemű aggastyánra. Benjamin tényleg *legyőzhetetlen* volt, hisz élete minden percében ellenállhatatlannak, csodálatosnak, utolérhetetlennek gondolta önmagát. Nem törődött azzal, hogy mások mit hisznek róla. *Hinni* ő sem hitt önmagában, vagy akiben *hitt*, az nem a hús-vér Benjamin volt, hanem a számtalan kitalált kaland, a saját csodás regényének a hőse.

Riolda nem is kérdezett rá az első házasságára, a narbonne-i rokonokra, mert biztos volt benne, hogy Benjamin elfelejtette őket. Hiszen már halottak voltak – halottak, azaz hasznavehetetlenek.

Amúgy nem is volt nehéz a hajdani Guido Romerini *szíve-lelkét* alaposan kiismerni. Benjamin azt tartotta élete legnagyobb mulasztásának, hogy a tehetségét elvesztegette a barbár északon, hiszen ha a legfrissebb valláshoz csatlakozik, akkor már saját országa lehetne valahol! Mert ahogy a lányokból, úgy a vallásokból is a legzsengőbb a legjobb! Igen, a muszlimok! A jövő katonái megértenék az ő legvakmerőbb terveit! És az ő oltalmuk alatt megvalósulhatna a minden vallást összehangoló zsinat, melyre még az ezerkétszáz esztendőös görög filozófusok is elismerően bólogatnának! De ami késik, nem múlik.

– Mondd, Benjamin, a hispániai emír megbízásából jöttél északra?

Benjamin elhallgatott, mert a valóság (mint kénytelen volt elismerni) azért ennél szánalmasabb volt. A bizánciak – velencei kérésre – hajtóvadászatot indítottak ellene, és Naxos szigetén átadták a hitsorsosainak. Benjamin megszökött tőlük, és csavargóként eljutott a Frízföldre – talán mert a csodás rátermettségét és személyes vonzerejét legyőzte a *múló idő*, a szélhámusok legnagyobb ellensége.

Ki hiszi el egy foghíjas, összeaszott bácsikának, hogy ő lenne a zsidók királya? Hogy ő lenne Velence, a pátriárka vagy János pap legtitkosabb követe? Leszámítva a messzi jégmezőket és sivatagokat (meg persze az elveszett zsidó törzsek országát), egyetlen hely maradt a földön, ahol, úgy vélhette, örömmel látják: a barbár észak, hajdani szolgái, a drága jó Riolda és a drága jó Shiobian földje, a Nyugati Szél szigete. Ahol megfogadják a tanácsait, *szívvel-lélekkel*.

De úszva csak nem érkezhettek meg a Frízföldről!, töprengett Riolda. Melyik királynak a hajója vállalkozott arra, hogy egy nincstelen kalandor kérésére felkutassa az ő kopár szigetét?

Ám Benjamin semmilyen konkrét kérdésre nem válaszolt. Úgy viselkedett, mintha a római tenger eltévedt hulláma sodorta volna a brit partok közelébe.

– Ami késik, nem múlik – bizonygatta lelkesen. – Felépítem itt neked ezen a kopár szigeten a Nyugat, a művelt világ legnagyobb csodáját, a legigazabb Velencét, Riolda. Ahol most mi diskurálunk, ott hamarosan királyok és kalifák tanácskoznak! És boldogan trombitálják majd az örömhírt az angyalok, mert egyetlen nemzet lesz a földön... egyetlen Isten, egyetlen birodalom...

Riolda ingerülten közbevágott: – A velenceiek nyelveket tudnak, bátrak és fegyelmезettek. De mi!? Nekünk nincsenek se különleges kereskedőink, se árucikkeink.

– Még hogy nincsenek? Hát bolondnak nézel engem, Riolda? Ki akar sót párolni? Ki akar fűszerekkel kereskedni? Hát azt hiszed, nem tudom, miért olyan szép fekete a hajad? Hogy miért csillog úgy a szemed, mint a fiatalasszonyoknak? Hiszen itt van a közelben egy csodasziget az ifjúság kútjával! És egy pohárka csodavíz jobb, mint Szent Cyprianus vagy Szent Bendeguldis koponyacsontja!

Riolda végigsimított fekete fürtjein, és felsóhajtott:

– Nincs asszony, aki nálam többet fizetett a fekete fürtökért. A férjem meghalt, az egyik fiam megőrült, a másik haldoklik, és ki tudja, hogy a lányomat látom-e többé. A csodavíz csak egy alattomosan ölő mérég, minden emberi lényt másként zavar össze, és én még nem értem a rám váró szenvedések végére. Ugyan mi jó származhatna az idő összezavarásából?

De Velence hírhedt kalandora ezt már nem hallotta: aszott öklét lóbálva éltette a *szentkutat*, az *aranykutat*, a *csodakutat*, a világ legpompásabb, legdrágább, legpazarabb és legnagyobb szerűbb lelőhelyét – hisz mi lehet az örök ifjúságnál értékeesebb árucikk?

A haszonból felépíthetnék az új Rialtót, márványszobrokat vásárolhatnának Bizáncból, énekeseket és filozófusokat hozathatnának Itáliából...

Nem lenne okos dolog, ha ezt a híres csodakutat is behímeznék a Nyugati Szél Birodalmának címerébe? A babérágak, a tüzet okádó sárkányok közé?

Egy pillanatra felragyogott az időtől szépen szabdalt arca, és Riolda szinte érezni vélte a mellette lecsapó fekete villámokat. Benjamin szánalmasan roskatag volt, de még bárkit képes volt felvillanyozni.

– Nincs címerünk – nevetett Riolda –, és senki sem látott babérfát vagy tüzet okádó sárkányt errefelé.

(Összetört idő – részlet a regényből)

Bogdán László

Fehér örvénylések

Valakinek itthon kell maradnia – mondja Radu. – Rossz előérzetem van.

Mi maradunk – jelentkezik a vadász. – Én kipucolom a vadászpuskákat, Miranda rendez. Ismerem már, nem is akarna menni. Házias lány, ilyenekre vágytam mindig. Be kell lakni egy házat. De hozzatok levest.

Van egy ételhordó – hozza Miranda. – Kimostam. S valami húst is. Itt a lista – adja át Klaudiának. – A kikötőben találtok vendéglőt is, üzletet is.

Fél négykor indulunk el, még mindig negyven fok van, árnyékban, nézzük a hátsó ajtó mellett a hőmérőt. Az úton megyünk, vakító fényben. Nemsokára meglátjuk Homérosz szikláját.

Ide is felmegyünk? – kacag Lolita. – Csodálatos lehet a kilátás.

Tornacipőben? – csóválja a fejét Radu.

Ez a legkevesebb – legyint Zsán. – Veszünk túracipőket és kötelet.

Kötelet? Minek? Fel akarod kötni magad, drágám? Pontosan most, amikor végre boldogok vagyunk?

Hogy felhúzzunk titeket. Lehet, hogy van kötél – puszilja meg Lolitát. – Ebben a házban minden van, de azért veszünk.

Tovább sétálunk. Egy árnyas liget következik, majd tíz perc múlva elérjük az első falut. Radu megáll, beszélgetni kezd egy kapuja előtt, kis széken ülő öregasszonnyal.

Mit akar? – kíváncsiskodik Lolita.

Ha jól értem, tejet, sajtot, tejfelt, tojást akar vásárolni.

Házias a medvém. Nem is tudtam, hogy tud görögül is.

Belőlük éltem – magyarázza Radu szerényen. – Megtanultam görögül is, törökül is, tolmáccsal nem lehet seftelni.

Elhagyjuk a falut, szél támad, kavarja a port. A lányok előkeresik a napszemüvegeket.

Azt is veszünk – mondja Zsán. Átvágunk az úton, ötven méterre lehet a part. Szétnézünk, sehol senki, levetkőzünk és bemegyünk a tengerbe.

Dugjátok be a fejetek is, nehogy napszúrást kapjunk. Szalmakalapot is veszünk – mondja Radu.

Mi pedig – néz Barbarára és Lolitára Klaudia – levágjuk a sörényünket.

S akkor mibe temetem a szomorú arcom? – mereng Zsán.

A szép, hosszú, lett combjai közé – nevet Barbara. – Mért, hova akarnád temetni?

Egy fél óra múlva látjuk meg a kikötőt, megindulunk az utcán, a forgatag láthatólag elbűvöli őket, kocsma, bár, cukrászda, üzlet, s megint előlről, rengeteg az ember, nem is lehet tudni, ha leülnénk egy asztalhoz, melyik intézményhez tartozna. A turisták és őslakók között szomorú öszvérek és bánatos szamarak baktatnak az úton, árut szállítanak. Szól a zene, de nem tudja teljesen elnyomni a furcsa zúgást, amelynek rejtélyére csak napok múlva derül fény. A nap tombol, káprázik a szemünk a fehérségtől és a fényözöntől. – Hát ez tényleg csodálatos hely – nézelődnek ámultan. – A föld páratlan helye.

S ha tudnátok, hogy még mi van fenn – mondom rejtélyesen –, hogy milyen csodák várnak rátok, elszé-

dülnétek, de hamarosan meglátjátok. Holnap mindenképpen felmegyünk a fennsíkra.

Radu belép egy kis üzletbe. – Vetem térképeket, hogy lássuk, hol is vagyunk, s neked füzeteket s tollakat, haver. Ha írni támadna kedved.

Egy árustól veszünk napszemüvegeket, Mirandának és a vadásznak is, majd nyolc szalmakalapot, ötven méter vastag kötelet, s betérünk egy cipőboltba. – Négy harminchatost kérj – mondja Lolita. – Nekünk harminchatos a lábunk.

És négy negyvennégyest, mi nagy lábon élünk.

Férfiak vagytok, nem is akármilyenek, ekkora kell is.

Radu mond valamit az elárúsító nőnek, hozza, próbálgatjuk.

S gyajúzoknikat is – kéri Klaudia. – Feltörheti kényes talpacskánk.

Radu kér tizenhat pár férfi- és tizenhat pár női zoknit, nyolc pár strandpapucsot, azt is próbálgatjuk, fizet. Egy nyári kertbe térünk be, görög húslevest, sülteket rendelünk. Radu odaadja az ételhordót a pincérnőnek, s a hozzábújó Lolítával nézegetik a térképeket. – Nagyító vajon van a háznál?

Láttam – nyugtatja meg Klaudia. – Olyan, mint amilyeneket a hajón használnak, ráteszed a térképre, elemmel működik, világít és nyolcszorosan nagyít.

Itt van Számosz – fedezi fel Lolita –, ahol Zeusz háromszáz évig dugta Hérát. Majd elmegyünk oda is. Időnk van. Lehet, nekem is kiutal a drága főisten legalább három órát.

Ebéd után bemegyünk egy áruházba, Zsán indul taxit keresni, Lolita a csomagokkal megáll az árnyékban. Amire Zsán visszaér, már kiválogattunk mindent, kenyér, trappista sajt, sonka, csokik, nápolyi szeletek, kol-

bász, negyven rekesz sör, különböző fajták, húsz rekesz ásványvíz. Három karton Marlboro. Állunk a kasszánál, a kocsikkal, Zsán ellentmondást nem tűrően közli, ez az ő napja, és fizet. Bejön a sofőr is, segít a csomagokat kihordani a kisbuszba. A faluban megállunk, Radu, Claudia és Lolita belépnek az udvarra, felcsomagolva térnek vissza, hajtunk tovább. Hamarosan feltűnik a vakítóan fehér villa, a torony, mint egy mutatóujj, figyelmeztetően mutat a kék égre. A manzárdszoba ablaka megvilan. Radu és az öreg sofőr beszélgetnek, megegyeznek valamiben, megállunk a kapu előtt, a hátsó teraszra hordjuk be a csomagokat. Zsán fizet, a sofőr meghajol, mond valamit és kimegy. A busz elhajt.

Délelőtt tízre jön értünk – magyarázza Radu. – Megyünk Zsánnal Naxoszra, megvenni a motorcsónakot, s keresni zárat és szerelőt. Aki akar, jöhet.

Amire mindent elrendezünk, a sörköket, ásványvizeket lehordjuk a pincébe, megjelenik Miranda és a vadász, leülnek enni, a leves még meleg.

Van házi paradicsom is – jelenti be Radu –, s paprika, túró, orda, sajt, tej, tejjel. Megtaláltuk a szállítóinkat.

Készítettem gyümölcssalátát – jelenti be Miranda. – Narancs, alma, körte, ananászkompót, szőlőkompót, kivi és banán. Megbolondítottam Hennessy konyakkal, mert van az is. Annyi ital van, hogy jövő télig még ti sem tudjátok meginni.

Próbálgatják a turistabakancsokat, elégedettek.

Fél kilenc, s még mindig meleg van – vetkőzik Lolita. – Irány a tenger.

Fél órát úszunk, bennebb felfedezzük a hidegebb áramlatokat is, majd meztelenül ülünk a lugasban. Miranda és a vadász hozzák a boroskancsót

és a poharakat, töltögetik a számoszi bort. – Hogy itt mik vannak – kezdi a vadász. – A megfigyelőteremben például van egy széf. Oda rejthetjük a pénzünk, s az ékszereket. Már a jeligét is kitaláltuk: „Zeusz, 1973”. – Felállunk, bemegyünk, mindenki hozza a pénzét, s berakja a felcímkézett kazettákba, majd a széfbe. Berakjuk az ékszeres zacskókat is. – Ezeket még meg se néztük – sóhajt Klaudia.

Lesz időnk. Húszezret hagyjatok magatoknál – javasolja Zsán. – A kazettákat hol találtátok?

A nagy szekrény alján, s a címkéket is. – Miranda bezárja a széf sötét ajtaját. Két perc múlva beüti a jeligét, a széf kitarul. – Nincs olyan betörő, aki ezt kitalálná. Persze ehhez előbb le kellene jutnia ide, ami majdnem lehetetlen. – Amire visszamegyünk a lugasba, már besötétedik, de még mindig iszonyú a hőség.

Tényleg, miért hagyott itt mindent az a görög?

Mert szorult a nyaka körül a hurok – magyarázza Miranda. – Adócsalás, pénzmosás, lefizette a hivatalnokokat, de nem adott nekik elég pénzt. Mindezt elnézték volna, már csak azért is, hogy tovább zsarolhassák, de beszállt a drogüzletbe is, s ezzel betelt a pohár. Zeusz tudta, hogy neki készpénz kell, már beszélt vele, tíz perccel a gép indulása előtt, a repülőtéren írtuk alá az adásvételi szerződést, ott voltak az ügyvédek is, simán ment minden.

De hát ez milliomos lehet – töpreng a vadász.

Csak éppen nem volt készpénze, s nem használhatta a bankkártyáit sem, mert a nyomára bukkanhattak volna. Értitek?

Amire a gép felszállt, már a váróteremben nyüzsgöttek a civil ruhás nyomozók. Szerintem Zeusz szándékosan késleltette őket – folytatja Zsán.

Hova repült?

Rómába. Ha ott, a repülőtéren várják, már a lerben hűsöl, de ha nem, s el tudott tűnni, bottal üthetik a nyomát! Azért kellett neki készpénz, hogy bérelhessen egy repülőt. Ha sikerült, eddig már a Karibi-szigeteken van, vagy egy olyan közép-amerikai államban, amelyik nem kötött kiadási szerződést az európai országokkal. Ott használhatja a bankkártyáit is. Ide többé nem fog visszatérni.

Majd jönnek az újabb cserék is – áll fel Miranda –, de most ideje lefeküdni, amióta megláttuk egymást, még nem is aludtunk, s ez már a harmadik éjszaka. Felhúztam a tiszta ágyneműt, mindenkinek hagytam a szobájában egy-egy kancsó bort, hideg ásványvizet. Jó éjszakát, nézzétek meg a szoba sarkait, s álmodjatok szépeket. – A vadász is feláll, átöleli, s bemennek a házba. – Nem is mondtuk – fordul meg a barátom –, hogy délután sötét alakok ólálkodtak a ház körül, kétszer is megszólalt a riasztó! Erre megijedtek és elfutottak, de később újra visszasettenkedtek.

Sejtettem – mondja Radu –, holnap kicseréltetjük a zárat.

Felülünk, hunyorogva nézünk egymásra. Nincsenek maguknál, simogatja Barbara, majd Miranda arcát Lolita. A szerelem elvette az eszüket. Radu bort tölt a poharakba, a kezünkbe adja, igyatok, testvéreim, megint feltűnt néhány csavargó a ház körül, amikor a riasztó felüvöltött, elszaladtak, de bármikor visszajöhetnek El kéne kapni őket. Zsán javasolta, hogy menjenek be Hórára, de ő nem értett egyet vele, nem lehet itt hagyni a házat. Úgy látszik, már elterjedt a szigeten, hogy a kitűnő Mavrosz meglépett, s szabad prédának tekintik a birtokát.

Hallotok minket? – Lolita mozgatja ujjait az arcuk előtt. Mi van, tér magához Miranda is, kiissza a poharát. Ne nyugtalanodjanak, van riasztó, jelez, hallották ők is. A betolakodók elfutottak. Előbb-utóbb megunják a kísérletezést. Nyugodtan bemehetnének Hórára. Hány óra? Hat, nézi a karóráját Lolita, s néhány perc múlva már a Land Roverben ülnek. Zsán vezet. Csodálatos volt a nárciszrét, mosolyog Barbara. Milyen nárciszrét?, döbben meg Lolita. Az ágyban feküdtek s ölelkeztek. Neki nem mindegy, hogy hol voltak? – Klaudia legyint. Azt ajánlja Lolitának, hogy foglalja le magát valamivel, Radura néz, kacag. Neki lennének ötletei. A kikötői parkolóban állnak meg. A változatosság kedvéért ezúttal a strandra térnek be, a lányok bikinit öltenek, nagyon mélyen beúsznak. Később megindulnak a hórui főutcán. Szól a zene. Sört nem isznak? – kérdezi Lolita, ő kitikkadt. Fenn, mutat a hűtőtáskára Miranda. Elmaradnak az üzletek, a vakító, fehérre meszelt házak következnek. A padon gyerekek ülnek, mikor meglátják őket, kacagnak, integetnek. Ez volt az első falu, magyarázza ő. Miért, még lesz? Újra feltűnnek a házak, az üzletek, a bárók. Az utcazenészek előtt kalap. Beejtenek néhány drachmát, Zsán váltott Naxoszon. Elhaladnak egy kis templom mellett, és váratlanul tűnnek fel a nyugtalanítóan fehér, vakító márványlépcsők. Hova megyünk, ámúlnak el a lányok, a paradicsomba? A fennsíkra, nyugtatja meg őket, és váratlanul tárul ki a táj. A velencei vár romjainál lassítanak, megzavarnak két kutyát. Ezek is, mint ők, vihog Lolita. Szállj már le róluk, fordul szembe vele Miranda. Mit kell tudni erről a szigetről? – érdeklődik Zsán. Látja, itt is jártak a velencei hódítók? A sziget első lakói, a legenda szerint a föníciaiak

voltak, őket követhették a jón bevándorlók. Ami tény, Athén, majd Róma is a száműzöttek szigetének használta, ide zavarták el a renitens, forrófejű kellemetlenkedőket, akik nézhették az öböl örökösen sistingó, háborgó vizét, de már nem reméltek új fordulatot, nem jött a felmentő ítélet. Velence 1207-ben foglalta el a szigetet, akkoriban épülhetett a vár is. A velenceiek elmentek, a török időkben Jósz retteggett kalózfészekké változott. Itt gyülekeztek a hírhedett kalózkodók, és uralva a vizeket, kérlelhetetlenül csaptak le áldozataikra. A kalózkodók is nagy hazafiak voltak, részt vettek a görög szabadságharcban, s 1830-ban a sziget csatlakozott a modern Görögországhoz. Eszméletlen, kezdi Lolita, hol önfeledten szeretkeznek, hol egy élő bedekker. Mi a baja vele, kérdezi Barbara. Semmi, hunyorog Lolita a szemsértő fényben, ő csak egy irigy kurva, ne foglalozzon vele Barbi baba, tudja, hogy mennyire rajong érte. Lakat, javasolja Radu, de Lolita már nem kommentálja, mert váratlanul tűnnek fel a szélmalomok. Hát ez tényleg hihetetlen. Fantasztikusabbnál fantasztikusabb helyek vannak itt, s ha jól tudja, nem Flandriában vannak, mereng Miranda. Nem. A kalózkodók hírhedett szigetén. De hát enni kellett itt is, kihasználta a szeleket, feljártak ide örletni, a szegény szamarak húzták a kordékat. De lehet, hogy voltak ösvérjeik is. Leülnek az árnyékban, Miranda előszedi a hideg sörös dobozokat. Árnyékban is lehet negyven fok, de megérte feljönni. A vadász előveszi a távcsöveket, nézik a sugárzóan fehér, görög kereszt alakú templomot. Az öt kupola versenyt ragyog a fényben. A kecses kis harangláb játékosan villan meg. Szeretne harangozó lenni ebben a templomban, vigyorog Radu, ha meg lehetne oldani, de hát azt hiszi, erről a

vonatról ő már lekésett, mindenképpen lekésett, ő már csak az lehet, ami. Miért, simogatja Lolita, mégsem egy született árva gyermek? Nem is beszélve arról, száll be Zsán is, hogy még sok ideje van, ha épp ez az álma, talán el is intézheti, hogy esetleg alkalomadtán harangozzon, úri kedvében, érti ugye, hogy miről beszél? Ki tudja milyen lehetőségei vannak az ember fiának, legyint a vadász. Ami a lehetőségeiket illeti, ő optimista, ami eddig történt velük, az elmúlt napokban, már maga egy álom, de persze bármikor átváltozhat rémálommá, és akkor ő, a barátja valóban harangozó lehet Jószon, bár ne reméljen azért túl sokat, el tudja egyáltalán képzelni, hogy mennyi fizetése lehet ennek a bizonyára derék embernek, a mostani harangozónak? Neki van pénze, legyint Radu, ő, hogy is mondják, pillant tétován Lolitára, hobbiból harangozna. Ebben a valóban gyönyörű kicsi templomban nincs is állandóan istentisztelet, csak a pravoszláv ünnepeken, kezdi a vadász. Pravoszláv ünnep viszont, azt ő, ismétli egyre kedvesebb barátja, is sejtheti, van éppen elég. Sejti is, persze, hiszen mégiscsak a konstancai parti őrség kapitánya volt, született pravoszláv, ha nem is gyakorolhatta vallását, hiszen ez abban a horrorban, amelyikben élt, kihívásnak számított volna, erre nem is igen volt az ő helyzetében lehetősége. Hát nem? Annyi mindent elvettek tőle azok az átkozott brigantik. A földek még hagyján, de elhurcolták a szüleit is, soha többé nem látta őket! Apja ott is halt meg a máramarosszigeti börtönben, anyját és őt kitelepítettek a Baraganra, édesanyja nem bírta a megpróbáltatásokat s felkötötte magát, így került ő hétévesen egy román árvaházba, de erről inkább nem mesélne. Na jó, legyint Zsán, el fogják

intézni, hogy legalább kipróbálja, milyen is lenne harangozni. Holnap reggel elviszi motorcsónakkal, felméri a terepet, megtudják, hogy hivatalosan hova is tartozik. És ő addig, amíg a szerelme harangozik, mit csinál?, döbben meg Lolita. Csodálja, legyint nagyvonalúan Zsán. Ül a lábainál, mert minek ennyit állni, és gyönyörködik benne. A szerelmében, aki fáradhatatlanul húzza a harang kötelét. Ha elveszi feleségül, ő lehet a jószíves harangozó hitvese. Most szívatják, fordul meg durcásan Lolita. Ő elkéri a vadásztól a távcsövet, és a távolodó lányra irányítja, majd megfordítja, s az előbb vészesen közel kerülő Lolita hirtelen repül ki a képből, nyugtalanítóan távolodik, és megkerüli az egyik szélmalmost. Egyébként elmondani se tudja, mi lehet a baja, döbben meg Radu. Naivnak egyáltalán nem naiv, sőt humorérzéke is van, ha másokat heccelhet, villog, de azt elképzelni sem tudja, hogy például ő tényleg harangozó szeretett volna lenni apró gyermek korában, akkor még nem vonzotta annyira a tenger. Egyszer vendégek voltak náluk, megkérdezték, mi akarsz lenni, ha nagy leszel, kisfiam? S ő büszkén jelentette ki, hogy zenész szeretne lenni. S milyen hangszeren játszana? Egy nagyon nehézzen, húzta ki magát ő, harangon. A vendégek kacagtak. Az apja nyakon verte és kiküldte a szobából, a család valahogy nem lelkesedett az ötleteiért. Megindulnak. Ők is megkerülik a szélmalmost, Lolita ott ül az árnyékban és maga elé bámul. Mi van?, lép közelebb Radu. Figyeli a hangyákat. Leguggolnak melléje, látják, mutatja a lány, az a vörös elrejtőzött, a többiek mintha őt keresnék. Négy hangya megy el a kavics mellett, amely mögött állítólag az állítólagos lázadó rejtőzik. Amikor eltűnnek,

megjelenik, gyorsan indul el az ellenkező irányba. Szökevény, magyarázza Lolita. Hagyja, segíti fel Radu, megoldja egyedül is a problémáit. Ő már kislány korában is mindig a hangyákat figyelte, áll fel a lány, megdöbbenette, hogy külön életet élnek. Még magyaráz, de ő már nem hallja, átöleli Barbarát, és megindulnak visszafele. Két megoldás van, mondja a kikötőben Zsán, fürdenek még, nyolc óra elmúlt, de még mindig iszonyú a hőség, s ő visszamegy a kocsihoz, és motorcsónakkal jön vissza, s akkor megnézhetik még napnyugta előtt a templomot! Vagy? – kérdezik szinte egyszerre. Vagy mennek haza és ott-hon fürdenek. Inkább holnap mennének az öbölbe megnézni a templomot, dönt Miranda, beülnek a kocsihoz, tíz perc múlva már nyolcan egyenes vonalban úsznak, de most nem érik el a hidegebb áramlatokat, meleg a víz. Később a lugasban ülnek, fürdőlepedőkbe burkolódzva, Radu bemegy ellenőrizni a kamerákat, érdeklő, voltak-e látogatóik. Kiderül, nem voltak. Ezek szerint, legyint Zsán, lehet véletlen volt az egész. Csavargók lehettek?

Hagyunk levelet, hogy hol vagyunk, legyint Miranda. Így jönnek? Miért, így nem mutatunk jól?, kérdezi kacéran Miranda. De ha szél lesz, felfújja a ruháikat. És, legalább az ismeretlenek is látnak valamit. De le fogják szorítani, kacag Miranda, kitanult ringyók ők. Nem, mond ellent Barbara, felveszik a dresszt, ki tudja, hol jön rájuk a fürödhetnék! Akkor lóra. Kimennek a házból. Ne zárja be az ajtót, legyint a vadász, a riasztó amúgy is be van kapcsolva. Biztos, ami biztos. A parton lehúzzák a cipőjüket, karjukban emelik be a nevetgélő lányokat a billegő motorcsónakba, a vadász

indít, s tíz perc múlva a jószi öböl bejáratánál állnak meg. Kiszállnak, karjukban viszik a lányokat a partra. A kis templom elnyújtózik a reggeli fényben, remeg, mintha élne. Fehérsége vakító, káprázik a szeme. Ez a fehérség – kezdi, miközben körbejárják a templomot – az évszázadok alatt számtalanszor, már-már rituálisan megismétlődő meszelés egyenes eredményeként, még ezen a fényben, a fehér különböző árnyalataiban tündöklő kiklász tájon is egyedülálló. S ha észrevették, folytatja önfeledten Miranda, minden kacskaringózik, sehol egy egyenes vonal.

Leülnek az árnyékba, a vadász elővesz a táskájából egy könyvet, s olvasni kezd: *„Balzac mondja valahol, hogy a természet (ő úgy mondja, ha jól emlékszem, hogy az Isten, de hisz ez mindegy) nem ismeri az egyenes vonalat, ívekben, görbületekben, kacskaringókban gondolkodik, az egyenes az ember találmánya. Nos, ezeken a kiklász építményeken, templomokon, kápolnákon, utcákon, lépcsőkön, lakóházakon sehol sem érzem, hogy az ember alkotta, úgy tetszik, a természet növesztette, madár vagy hangya ösztönére bízva a sajátos szépség kialakítását, bazaltoszlop, fecskéfészek, természetépítmény kínálkozik hasonlatul. Sehol egy egyenes vonal, minden az a légység, amit az enyhe, szemmel alig érzékelhető szabálytalanság ad. Sehol egy sima felszín – s ez teszi olyan varázslatossá, olyan zeneivé és változatossá a fény-árnyék játékát a gyakran töretlen, ablaktalan falfelületeken.”* Mi ez?, kérdezik meglepetten. Egy útleírás, csukja össze a könyvet a vadász, ezeket a gondolatokat pontosan Jósz ihlette, s többek között ez a csodálatos templomocska. De sajnos megtekintésével még várniuk

kell. Visszamennek a partra, nézik a fehér márványlapokkal kirakott utat. Még a naxoszi kikötőben is ez foglalkoztatja őket, de tényleg, ismételi Miranda, neki is feltűnt, hogy sehol nincs egy egyenes vonal. Csak a fehér házak, templomok és a sugárzó fény. És ők is sugároznak, mosolyog Barbara, és megfogja a kezét. Mielőtt bevásárolnának s beülnének egy cukrászdába, kívánja a tortát, felmehtének még egyszer a Fehér Kapuhoz. Ő kezd elhomályosulni, fordul el. Ő ma nem sugároz. Leintenek egy taxit. Persze kifogták a dagályt. Mindegy az, nevetnek a lányok, kibújnak ruháikból. Gondolták, valahol majd megfürdenek, meleg lesz ma. Ők is levetkőznek, ruháikat a táskákba rakják, és fejük fölé emelve csomagjait, átgázolnak a vízen. Lehet, épp a dagály miatt, így kétértelműen Miranda, senki nem is lesz fenn, senki nem zavarja meg őket, talán szeretkezhetnek is a Fehér Kapuban. De tévednek, amikor felérnek a vakító fehér négyzet elé, látják, hogy néhány elszánt japán turista már megelőzte őket. Önfeledten kattogtatják fényképezőgépeiket. Az egyik fiú kezében videó is villog. Láthatólag boldogok. Gyarapodik a családi archívum, nevet a vadász. Lesz

miről mesélniük majd a gyerekeiknek, ha lesznek. Egy japán lány feléjük fordul, megkéri Mirandát, készítsen róluk néhány felvételt. Beállnak a Fehér Kapuba. Hálából róluk is készítenek néhány fotográfiát, s kivéve a gépből, a kezükbe adják. Láthatja magát, amint átölelve Barbarát, hunyorog a fényben. Elválnak a csicsergő japánoktól, hátrább vonulnak, leülnek a kövekre. Mi van ma vele, kérdezi Barbara, látja, hogy olyan kedvetlen. Nem folytatja, mosolyog. Nagyon keveset mondott még magáról, kezdi ő. Igen, vág közbe a lány, amit tud, főként Mirandától, Lolitától és a vadásztól tudja, ők egészen mással voltak elfoglalva az elmúlt napokban, kacag, és közelebb simul hozzá. Megborzong, újra csak ketten vannak, kiszakadva az elbűvölő környezetből. Állnak az éles fényben a Fehér Kapu előtt, távolodik mindenki, s noha hallja egy távoli hajó ködkürtjének hangját, a hajót nem látja, a rájuk szakadó köd, vagy inkább homályosan gomolygó gőz, ami elképzelni sem tudja, honnan tör elő, burokként veszi körül őket. Csak ketten vannak megint.

(Részlet a Csak téged és örökké című készülő regényből)



ATHÉN 19/04/02 453

Csörsz István

Ahol visszafordul a nap*

Van valami könnyedség abban, ahogy lefelé megy az ember.

Elégedettség – merthogy előbb fel kellett oda mászni. Élvezték, amint Epidavrosz után szelíden ereszkedett az út a tenger felé, de aztán mintha hirtelen meggondolta volna magát. Egyszer csak egy újabb hágó előtt álltak.

– Ó, istenem! – sóhajtott az asszony. – Hogy lehet az, hogy mindig felfelé megyünk?...

– Ilyenek a földrajzi adottságok – felelte a fiú. – Ez csak az Arachnaeon nyúlványa.

A férfi arra gondolt, hogy minden kannájuk tele van vízzel. Körbejárta a kocsi, megvizsgálta a gumikat, az ékszíjat, az olajsíntet. A hágót. Amint visszafordult a kocsi felé, úgy érezte, van valami alattomos abban, ahogy az út szélén áll. Az a baj, hogy mindig élőlénynek tekintették, gondolta. Ami egyébként gyakran előfordul a férfiaknál, így mondják. A legtöbben nőneműnek gondolják az autójukat, és jobban kényeztetik, mint a feleségüket. Hát ez náluk nem fordult elő, bár kétségtelen, hogy neve is volt: *Varanus salvadorii*, ami egy Ausztráliában élő fára mászó gyík neve. Amit aztán Varénuszra torzítottak, így legalább semmi értelme se volt, hacsak nem az, hogy kiemelte őt a togliatti sorozatgyártásból. Ezért a maga módján bizonyára hálás volt, bár nem mutatta.

Ezek után nekivágtak a hágónak. A hágók ugye mindig olyan magasak, amilyenek éri őket az ember. Ez olyan középszerűnek látszott, de csak a feléig. Hogy ne legyen teljesen középszerű, kijavították a görögök: betömködték a nagyobb lyukakat, és az egészet leöntötték szurokkal. Egy hete, egy hónapja – nem számított, mert a negyvenöt fokos melegben ugyanúgy fortyogott a bitumen, akár az első napon. Hogy maradéktalan legyen a látomás, két holland turista túnt fel a kanyarban, macskalépésekkel az út szélén. Egész vidámnak látszottak, pedig hátukon hozták a kerékpárjukat. Lehet, hogy azért voltak vidámak, mert látták, hogy vége a szuroknak.

A három magyar szájtátva bámult rájuk, még köszönni is elfelejtettek.

– Forduljunk vissza! – kérte az asszony.

– Szó sem lehet róla! – tiltakozott a fiú. – El kell jutnunk a tengerhez, és nincs más út!

A fenébe, gondolta a férfi. Ha ezek átjöttek rajta biciklivel, mi is átmegyünk! Egyikük se szólt többet: a szurokban sístergő gumik hangját hallgatták.

– De hová megy... mi lesz ezzel a lével? – kérdezte az asszony.

– Felragad – nyugtatta meg a férfi. – Olyan, mint az alvázkezelés. – Nem ártott volna megkérdezni a hollandoktól, milyen hosszú ez az ösvény, gondolta. Nem volt elég az a meleg, amit a nap küldött rájuk felülről, a sziklafalak és a fortyogó láva is fűtötte a motort. Kilencvenhét fokot mutatott a hűtővíz hőmérő.

* Az író 1983 őszén novellaciklust írt görögországi családi utazásuk és kempingezéseik emlékeiből *Kalandozások kora* címmel. A máig kiadatlan kötet egyik novellája itt olvasható először.

rője. Megpróbált félrehúzódni valami szárazabb helyre, de nem volt, így megállt a szurokban.

– Ki akarsz szállni? – kérdezte az asszony rémülten.

– Nem akarok, de muszáj. Adjatok valami nejlonzacskót, ha van.

Volt szerencsére, így felhúzott kettőt a lábára. Igen ám, csak hogy a zacskók szerettek volna ott maradni, ahová először lépett. Félig guggoló állásban fogni kellett a sarkukat, amíg hátravergődött a csomagtartóig a kannáért és egy rongyért, majd vissza a motorházig. Ez a második út volt az érdekesebb, ugyanis fél kézzel a kannát is fognia kellett. Családja némán figyelte. Kinyitotta a motorház tetejét: elég nyugtalanító látvány volt, amint sípólva feszegette a gőz a hűtősapkát. Várni kellett volna legalább negyedórát, de nem várt, mint a legtöbb tapasztalatlan autós ilyenkor. Karjára csavarta a törölközőt, és megpiszkálta a sapkát, mire az lerepült, a gőz kicsapott és végigforrázta a jobb karját. Kínjában leguggolt, és hogy csináljon valamit, a hűtősapka után tapogatott, amely a szurokba esett.

– Mi történt? – kérdezte az asszony sápadtan.

– Semmi – hazudta. – Állandó a helyzet. Meleg van.

Akkor látta, hogy bal lábáról elhagyta a zacskót is. Nem baj, gondolta, már úgyis mindegy. A fél kanna vizet a hűtőbe töltötte, másik felét a karjára locsolta, eltett mindent, és továbbindultak. A visszapillantó tükörben még sokáig látta a két nejlonzacskót az út közepén: egyik piros volt, a másik fehér. Mindenki meg fogja nézni, aki erre jár, gondolta. Így mégis beírták nevüket a görög földrajzba.

Mindössze másfél kilométer hosszú volt a szurokcsík, de valahogy hosszabbnak tűnt. A fiú egy tenyérnyi papíron számolt hátul. Ahol nem lehetett elolvasni a számokat, melléírta betűvel is. Néha ugyan a betűket se lehetett elolvasni, mert ide-oda csúszkált a könyv a térdén, a könyvön pedig a papír.

– Figyelj – mondta az apjának. – Eladjuk ezt a dögöt! Az a kérdés, hogy milyen kocsit akarsz helyette, Mitsubishi megfelel?

– Meg.

– Zöld jó lesz?

– Hát, nem a kedvenc színem.

– Csak azért, mert láttam egy zöldet Thesszalonikiben, amikor a Playmobilt kerestük. Ti a Megalu Alexandru bal oldalán mentetek, én a jobb oldalon, és ott láttam az autószalonban. Rá volt írva, hogy százháromezer drachma, az ötvenegyezer-ötszáz forint. Mennyiért lehet eladni ezt?

– Fejezzétek be! – kérte az asszony.

– Piszkosan húsezerért – mondta a férfi. – Ha lemoszuk, tizenötért, mert akkor látszik, hogy csupa lyuk.

– Mossuk le – kérte a fiú. – Nem szeretném, ha visszahoznák. Inkább adjuk tizenhétért.

A motor durrant egyet a kanyarban.

– Amikor kicsi voltál, sokat autóztunk – mesélte az asszony. – Három forint volt a benzin. Ugyanitt ültem, amikor először megmozdultál a hasamban.

– Itt?

– Piros lámpához értünk, meg kellett állni, de te tovább szerettél volna menni, úgy látszik.

A fiú kuncogott.

– Legyen tizenkilencezer – mondta. – Ahhoz kell még harminckétezer-öt-száz. Apu megír tíz novellát, vállalod? – javított valamit a papíron. – Jugoszláviában elfogyasztottunk nyolcvan liter benzint, és kétszázötven dinár útpénzt fizettünk, ami elég sok volt azokért a gödrökért! Ezt mind levonjuk, eljövünk vonattal, és megvesszük a Mitsubishit!

– De hogy visszük haza? – érdeklődött az apja.

– Beülünk és hazamegyünk!

– És miből fizetjük ki a vámot? Az lenne olyan kétszázézer.

– Micsoda?!

– Ez a szokás – sóhajtott az asszony. – Befejeztétek végre?

– Hogyhogy ez a szokás? – kérdezte a fiú felháborodva. – Hát a saját pénzünkért vennék, nem?

– Anyádnak sajnos igaza van – bólintott a férfi. – Az efféle szokásokon nem változtathatunk.

– De hát ez disznóság!

– Hagyjátok már abba! – kérte az asszony. A fiú mélyen le volt sújtva. Nem hitte volna, hogy ilyen szemetek a vámosok.

– És a Playmobilom mennyi lesz? – kérdezte.

– Azért nem kell fizetni – vigasztalta az apja. – Egyébként hibátlanul számoltál. Szeptemberben egy alkalommal beszámítjuk a számtanleckédbe.

– Jó, de kedden – kérte a fiú. – Illetve mégis inkább pénteken. A péntek még a keddnél is rosszabb volt tavaly, és nem hiszem, hogy egy év alatt megváltozna a helyzet.

– Ma is péntek van – mondta az asszony csendesen. – És mindjárt a tengerhez érünk. Úgy látom, ez egyikőtöket sem érdeklí.

– Ha nem beszélünk, még jobban durrog – jegyezte meg a fiú. – Megfigyeltem.

Elhagytak egy kis falut, amely fél tucat házból állt. Fehérre meszelt téglával rakták ki a verandák alját – ugyanilyen fehér oszlopok tartották a szőlőindákat. Félig lehúzva állt az autószerelő műhely redőnye, a szerelő egy padon feküdt, és arra várt, amire a többiek: hogy szűnjön a hőség. Senkit se láttak az utcán. A falu határában elhagytak egy gyalogos turistát, aki széttaposott sarujában, rongyos trikóban egykedvűen bandukolt az út szélén. Tizennyolc év körüli fiú volt, egy pillanatra látták csak az arcát, mégis feltűnt, mennyire hasonlít az ő fiukra.

Sárgára és fehérre festett templom állt az útkereszteződésnél, előtte fehér kavicsal felszórt parkoló: úgy látszott, aznap még nem járt rajta senki. Jobb oldalon sötét árnyék jelezte a vízen az öböl és a kikötő helyét. Nyilván erre tartott a fiú is, akit elhagytak a falu mellett – akkor viszont még jókora út állt előtte. A férfi lassított.

– Ha összehúznátok magatokat, felvehetnénk – nézett hátra. Egyetértést látott az arcokon, így visszatolatott a kereszteződésig és megállt a fiú előtt.

– Merci! – mosolygott a fiú. Kicsit ügyetlenül segített, amíg hátizsákját a csomagtartóra kötötték. Elfogódottan mocorgott az ülésen is, ahová úgy fért csak be a csomagok miatt, hogy az asszonyhoz szorult. Az asszony mosolygott, és bal kezével átölelte fia vállát. Így közelről még feltűnőbb volt a hasonlóság a két fiú között. Képtelen volt másra gondolni. Semmi sem jutott eszébe fran-

ciául, még azon is gondolkoznia kellett, hogy mutassa be őket egymásnak. Lábuja körmét nézte, amely kiállt a szandálból. A férje egyáltalán nem beszélt franciául, angolul próbált segíteni neki.

– Azt kéri, hogy lassabban beszélj – fordította az asszony. – Frédéric a neve, diák.

– Azt hittem, a franciák vidámabbak – jegyezte meg a fiú az asszony bal oldalán.

– Úgy gondolja, hogy a franciák nagyon vidámak – próbálta lefordítani a fiatalembernek az asszony. – A filmek után. Filmekből. Látott néhány vígjátékot.

– Oui – mosolygott a francia.

– Nyugatra tartunk. Magának is jó ez az irány? – Nem jutott eszébe az a szó, hogy nyugat, ezért úgy mondta, hogy ahol visszafordul a nap.

– Oui – mosolygott a francia.

– Nem valami nagy a szókincse – jegyezte meg a fiú. – Az enyém kielégítő. A magyartanárom mondta. Neked van ilyen lábszagod?

– Mutasd meg a képeidet, biztos érdekli – javasolta az asszony.

– Szerinted – mondta a fiú, de azért megmutatta. Frédéric elvett egy színes papírt, amelyből a gyerek papírállatokat hajtogatott egész úton. Már egy nagy doboz tele volt velük. Tölcsért sodort a papírból, a csücskére nyílást tépett a körmével, majd a gyerek felé nyújtotta az asszony térdén keresztül. Még a szaga is hasonló! – gondolta az asszony.

– Azt mondja, fújj bele!

– Ez bezsongott – felelte a fiú, de azért belefújt. Nem szólt sehogy. – Nem baj, mondd meg neki, hogy kiváló.

Az asszony mosolygott, és nem gondolt semmire. Később pedig arra, hogy azért mégis elérnek itt hárman. Tulajdonképpen felszabadíthatták volna a vezető melletti első ülést: már az út elején kezdték odadobálni mindazt, ami nem kellett. A kupac egyre nőtt, így már azt se lehetett volna megtalálni ott, amire szükség lett volna. Férje kis házára emlékeztette, ahol legénykorában lakott a két komondorral. Amikor először benézett az ajtón, döbbsen állt, persze a világért se szólt volna, mert az a lány, aki kritikával és főleg takarítással kezd, az életben nem megy férjhez. Anyja is így tanította, de akkor is tudta volna, ha nem tanítja. Percekig állt a kis konyhában, kezében két kiskanállal. Összesen két kiskanaluk volt, és nem tudta, hogy hol a helyük. Mély hangon ugattak a kutyák a ház előtt, inkább csak úgy kedvtelésből, egymásnak válaszolva. Úgy érezte magát, mint egy úrhajós, akit kilőttek a világűrbe, de elfelejtették bekódolni, hogy jön vissza. Ami viszont meghódította, hogy István mindjárt a vállára terítette a szőrcsuháját, amit háromszáznegyvenhat birkabőrdarabból varrt össze. Az első ötven meg is volt számozva. A csuha erősen csuhaszagú volt, de jó meleg, és olyan kényelmes, hogy tulajdonképpen nem is járni volt kedve benne az embernek, hanem lefeküdni és aludni egy jót. Ez jutott az eszébe, pedig gyerekkora óta rossz alvó volt. Ott, a kis házban aludt életében először jól. Alig hitte el, amikor felébredt. A kis ablakot bámulta, amit félig belepett a hó. Nagy hó esett, amikor kiment a szőrkabátban, nem is látta mindjárt a kutyákat. Aztán megmozdult egy hókupac, és kibújtak alóla. Attól kezdve szorosán a nyomában jártak, hol az egyik, hol a másik ütődött a lábához. Sokáig félt tőlük, de hamarosan sötétben is meg tudta különböztetni őket a bundájuk érintéséből.

– Hátha nem is abba a kempingbe megy ez a Frédéric, ahová mi – mondta a fiú reménykedve.

– De igen – válaszolta az anyja. – Egy barátját kereste a faluban. Hozzá jött, de nem találta itt.

– Miféle barát az, aki cserben hagyja a másikat? – kérdezte a fiú, azzal belefújt a papírtrombitába.

– Merci – mosolygott a francia.

A fiú nem tudott angolul, és idegesítette, ha nem értette, mit beszélnek körülötte. Mellé most még ez a francia karattyolás végképp kihozta a sodrából. Az vigasztalta kissé, hogy Frédéric feltűnően ügyetlen volt a sátorverésben.

– Küldd el vízért! – mondta megvetően az anyjának, miközben szakszerűen visszatette a felesleges cövekeket a zsákba. Az asszony mosolygott, és elindult inkább ő, Frédéric azonban kivette kezéből a kannát. Valami népdalt füttyült, amíg a csaphoz ment.

Két műanyag kannában hordták a vizet, a kút azonban olyan messze volt, hogy a vízhordó utak inkább kiránduláshoz hasonlítottak. A kutyák rohantak elöl, vissza-visszanéztek rájuk, amint egymást átölelve ballagtak mögöttük; érezni lehetett magatartásukon a bizonytalanságot, mintha nem tudták volna, örüljenek-e, vagy bosszankodjanak, hogy többen vannak. Az asszony meg volt győződve róla, azt is tudják, hogy terhes, számukra tehát nem egy, hanem két fővel nőtt a létszám.

A két fiú úszni indult a partra. Frédéric francia szójátékokkal szórakoztatta a fiút, aki fordítva vette fel az úszónadrágját.

– Már megint kezdi! – kiáltott vissza a gyerek. – Mi a fenét csináljak vele?

– Tanítsd meg görögüli! – kiáltotta az anyja.

– Őrüli szellemes vagy máma! – Idegesen feljebb rángatta a nadrágját. Már csak a lábuk látszott a bokrok között. Nehéz, piros virágok nyíltak a cserje ágain. A férfi lassan utánuk sétált. Kicsit aggódott értük, mert a part törésvonalánál hirtelen mélyülni kezdett a víz. Halrajok vonultak dél felé: egészen közel úsztak a lábához, majd villámgyorsan irányt váltottak, valamennyien ugyanarra. Kék gumimatrac ringatózott a hullámokon, rajta egy szőke lány aludt. Nem viselt melltartót, kis melle finoman követte a hullámok mozgását. Innen ismét látta a két fiút, amint keleti irányban gyalogoltak az öböl túlsó oldalán. A délutáni nap olyan hosszúra nyújtotta az árnyékukat, hogy beleért a vízbe. A kemping egyetlen közlekedési útja egyenes volt, mint a vonalzó: látta rajta a feleségét, amint mosolyogva sietett a sátor felé, piros necchálóval a kezében. Egy pillanatra orrában érezte az asszony hajának az illatát, úgy, mint amikor az első álmat várták, és az asszony a mellére hajtotta a fejét.

A szőke lány gumimatracát lassan a part felé sodorták a hullámok. A férfi ácsorgott kicsit a meleg homokban, várta a fiúkat, de nem jöttek, így hát felballagott a sátorhoz. Az asszony közben abroszt terített az asztalra, és szétvágott két szalvétát, hogy mindenkinek jusson. Süteményt is vett, ezeket a legszebb papírtányérra tette, amit még csak egyszer használtak. A két fiú ugyan nem sokat törődött a terítéssel: lihegve tértek vissza, és felfaltak mindent, ami volt. Még a fülükből is homok pergett.

– Megoldottuk a problémát! – közölte a kisebbik tele szájjal. – Frédéric megtanított morzézni! Ő az F, a titi-táti, én az I, a titi, ez a legkönnyebb jel különben. A kemping a K, anyu ti-tá, apu M, a medvéből, bár Frédéric a tengert akarta M-nek, de meggyőztem. Én tanulom a morzét, ő meg a magyar kezdőbetűket.

Este még a hálósákban is a morzéval volt elfoglalva. Behívta az anyját, zseblámpájával a szemébe világított.

– Figyelj – mondta. – A kocsi legyen W, mert a V már foglalt, ugyanis elhasználtuk Voloszra, ahová megyünk. Kérdezd meg az aputól, hogy mit szól hozzá. Nem alszik még?

– Kicsoda?

– A Frédéric?

– De.

– Fene egye meg! – morogta a kölyök. A sátorlap felé fordult. Amint megcsókolta a haját, az asszony érezte rajta a tenger szagát. Amint lehúzta a sátor cipzárját, hallotta kintről, hogy a fiú a W betűt dobolja a gumimatracon. Aztán csend lett. Meggyújtották a mécsest, és annak a fényénél ették a baklavát, amely morzsákra esett az ujjaik között.

– Uramisten, mi történt a karoddal? – kérdezte az asszony hirtelen. – Mutasd már!

– Semmi, csak... a földrajzi adottságok...

– Az ész megáll! – elrohant a mentődobozért. Egyfolytában dohogott, amíg bekötözte.

Frédéric a sátor előterében aludt. Csípős szaga volt a cserje piros virágának, ágain pedig annyi levél, hogy a fele is elég lett volna. Amint egymáshoz értek, olyan hangjuk volt, mint a kártyának, amikor keverik.

– Mire gondolsz? – kérdezte az asszony.

– Semmire. Milyen jó kötést csináltál.

Éjszaka az asszony felébredt. Sokáig mozdulatlanul feküdt, hogy ne ébressze fel az alvókat. Hallgatta a lélegzésüket és a kocsi karosszériájának a pattogását, amiről vonuló hangyák jutottak az eszébe, bár soha nem hallotta még a vonuló hangyák lábdobogását. Talán nincs is nekik, tűnődött. Bár ki tudja? A nagyobbaknak nyilván erősebb a járásuk. Azért, mert kicsik, az ember sose gondol arra, hogy vannak köztük még kisebbek is. Ezen kuncogni kezdett. Elképzelte önmagát hangyaméretben, amint belemászik a szoknyájába. Egyre hangosabban kuncogott. Óvatosan az oldalára fordult, szájára szorította a kezét, de annál jobban gyötörte a nevetés. Végül kimászott a sátorból. Frédéricet nem is látta, mert álmában fejére húzta a pulóverét. A fák árnyékában valószínűtlenül hegyesen álltak a színes sátrak. A feszítőzsinórokat mintha pók szötte volna a holdfényben. Kuncogva rohant a partra, ahol végre biztonságban érezte magát. Leült a homokba, amelynek csak a teteje volt hűvös. Mélyen belefúrta a kezét-lábát, mozgatta az ujjait és nevetett. Combját egy bot nyomta, és amikor ránehezedett, a másik vége felemelkedett a homokból. A rothadó tengerifű és a tenger szaga mellett érezte a kemping szagát, amely mindenhol egyforma volt: halszagú és gumiszagú. Nem tudta a magyarázatát. Ezek azok a dolgok, amelyeket csak otthon ért majd meg az ember, tűnődött. Közben újra megráz-

ta a nevetés. Háta mögött ragyogott a telehold. Minden kavicsot, minden fadarabot látott maga körül, finom kis árnyékukkal együtt, úgy világított a homok, mintha tejet öntöttek volna rá, még az öböl túloldalán is látszott a part vonala. Meleg szél fúj a tenger felől; olyan érzés volt, mintha vattával dobálták volna. Ijesztő volt a nagy, sötét víz, feneketlen mélynek érezte, pedig tudta, hogy csak arasznyi a part mentén. A lapos hullámok végtelen nyugalommal törölgették a fövenyt, de mindegyik másképp, mintha más és más üzenetet hoztak volna valahonnan. Huszonhárom éves volt, amikor először látta a tengert Bulgáriában, este és egyedül. Önmagáról azt gondolta, hogy soha nem fog férjhez menni, a hullámokról pedig azt, hogy visszafordulnak a parton, és elindulnak ugyanarra, amerről jöttek.

Felállt, az árnyékát nézte. Ó, Jézusom, gondolta. Ezernyi nesz hallatszott körülötte, mintha a kavicsok, a fadarabok és a homokszemek is elindultak volna a víz felé. Ó, Jézusom, lehet, hogy még mindig álmodom, és nem igaz semmi?... Egy-egy hullám a lábujjai közé futott, ilyenkor hátralépett, mint a kutya. Kitágult szemmel bámulta a vizet és a hullámok hátán villogó fényeket. Melegebb volt a víz, mint a levegő. Úszni kezdett arra, amerre a legsötétebb volt. Tudta, hogy alatta és körülötte élőlények milliói figyelik, és érzik, hogy itt van. Úszott, ahogy a karja bírta, homlokára, hajára fröccsent a víz. Néha megnyalta az ajkát, érezte, milyen sós. Hallgatta a zihálását.

Aztán hirtelen megfordult és kinyitotta a szemét. Éppen felette ragyogott a hold. Mintha a fény törölte volna el a félelmét: nem félt már, és nem gondolt önmagára. Visszaúszott a partra, vizes bőrére húzkodta a pizsamáját, de sehol sem állt úgy rajta, ahogy kellett volna. Csak a homokpapucsot érezte természetesnek, amely bokájára tapadt. A sátor mögött megtörölközött, és vacogva a köpenyébe bújt.

A három férfi ugyanúgy aludt, ahogy hagyta őket. Azzal a csendes diadallal gondolt rájuk, ahogy a korán kelők gondolnak a lustálkodókra. Nagy szeretetet érzett irántuk, amelybe ő csak úgy tartozott, mint kályha a szoba melegébe. Pontosan érezte négyük kis világának a határait, bár nem tudta volna elmagyarázni senkinek. Lábujjhegyen keresztüllépkedett az alvókon, köpenyestül belebújt a hálósákba. Vacogott és reszketett, amíg hirtelen rájött, hogy nem is fázik, mire abbahagyta, és mozdulatlanul feküdt a hátán, amíg el nem aludt.

Reggel a fiú hangjára ébredtek, aki előbb lekopogta, majd elfütyülte, végül átüvöltötte Frédéricnek a morze F betűt. Frédéric fordult egyet a hálósákjában. Átmászott hozzá, és megrázta a vállát.

– Olyan vagy, mint az apu! – mondta. – Ő is nappal alszik! Szerintem ki van benne ficamodva valami. Nem szeretném, ha rá hasonlítanál!

Frédéric álmosan nézett rá. Arcát még mindig a földre hajtotta.

A fiú lekopogta neki a tenger jelét.

– Ilyenkor tele van a fövény mindenféle állattal – suttogetta. – Egész éjjel mászkálnak, tudod?

Kirángatta Frédéricet a zsákból, és eltűntek a parton. Az asszony kávéát kevert, a férfi rágyújtott. Nézték a tengert és kortyolgatták az édes, sűrű kávé. A férfi öregesen köhécselt. Óvatosan kezdte, így is folytatta. Az asszony mosolygott, férje profilját méregette, majd hanyatt dőlt a gyékényen.

– Te kitaláltál valamit – nézett rá a férfi.

– Ó, nem!

– Dehogynem. Fogadok, hogy kitaláltál valamit.

– Az égvilágon semmit! – Amint a fejét rázta, ide-oda mozgott a bárányszerű sor, amely dél felé úszott az égen. Ugyanígy nézte a felhőket kislánykorában, amikor élete első szerelmére gondolt: Sándornak hívták a fiút, és dobolt az úttörőzenekarban. Az ő szeme is barnászöld volt, mint a férjéé. A fiuk szeme gesztenyebarna lett, mint az övé. Szempillája, szemöldöke, bőre és a mosolya az apjáé. A haja mind a kettőjüké. Kezén a körme az apjáé, lábán az övé. A hűgát vajon megnéznék-e a férfiak?

Délután visszavitték Frédéricet az útkereszteződésig. Kicsit ügyetlenül oldotta le zsákját a csomagtartóról. A férfi két felvételt csinált róla: egyiket az út szélén guggolt, másikon a kocsi mellett állt, amelynek az ablakából komolyan figyelte őket a fiú.

– Már megbeszéltük, hogy Athénban találkozunk – mondta. Lekopogta az A betűt az üvegen.

– Oui – mondta Frédéric, azzal elment.

A férfi megtörölte a szélvédőt, megvizsgálta a kerekeket és az olajsíntet.

– Felírtad a címét? – kérdezte az asszonytól.

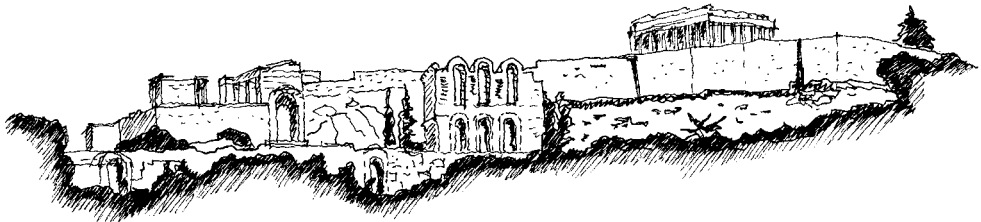
– Azt hittem, te felírtad!... – Frédéric után futottak a fiúval. Jó negyedóra múlva jöttek vissza: nem találták, nyilván bement egy házba.

– Athénban megkérdezzük tőle – mondta a fiú halkan.

Húsz kilométerrel távolabb megálltak egy szirtfokon. A férfi kinyitotta a fényképezőgép hátát, hogy új tekercset tegyen a gépbe. Akkor látta csak, hogy elfelejtette visszatekerni a filmet a kazettába – fényt kapott. A temetőről, a kempingről és a Frédéricről készült felvételek voltak rajta.

– Menthetetlen? – kérdezte az asszony halkan.

– Jó kérdéseid vannak – felelte a fiú, és beült a kocsiba.



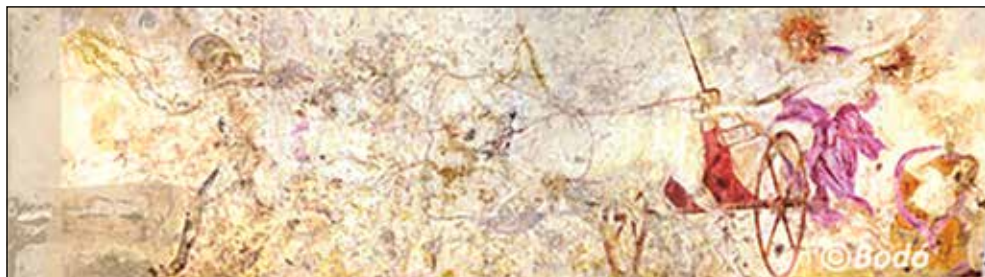
ATHÉN 19.03.70. 43

Bodó Mihály

A legrégebbi „festett fénykép”: *Perszephoné elrablása*

Az ókori görögök legkedvesebb képzőművészete nem a szobrászat volt, nem is az építészet vagy a festett kerámia, hanem a festészet. Az iskolai oktatásból, bár nagy figyelmet szentel a görög kultúrtörténetnek, mégis kimarad a festészet tárgyalása, mivel nem állnak rendelkezésre bemutatható táblaképek, falfestmények. Míg Egyiptomban a sivatag homokja és a lezárt sírok jól konzerválták a jóval régebbi alkotásokat is, a hellének munkái elenyésztek. Ezért volt világszenzáció az 1970-es évek végén, amikor a Vergina melletti nekropoliszban görög mesterek által készített falfestményeket találtak. Közülük is kiemelkedik a *Nagy sírhalomhoz (Great Tumulus)* tartozó első sír dekorációja, és annak központi eleme, a *Perszephoné elrablása (Abduction of Persephone)*, ami egy igazi mestermű. Megismerése kihagyhatatlan a festészet kedvelőinek.

A görög festészet története három nagyobb korszakba rendezhető: az i. e. 7. és 6. század archaikus, az 5. század klasszikus (átmeneti), és a 4. század megújított festészetére. Ez utóbbiban – mindenekelőtt a sziküóni (*sicyonian*) és athéni mesterek fejlesztéseinek köszönhetően – teljesen lecserélték a korábban használt vizuális nyelvezetet. Az új módszerekkel a görög festők olyan „festett fényképeket” tudtak előállítani, melyekkel a gondolkodás vizuális értelemben is birtokba vehette és kedvére értelmezhetette, kommunikálhatta a látható világot. Nem véletlen, hogy a képalkotás racionális alapokra fektetése egy időben zajlott a filozófiai gondolkodás megformálódásával (Szókratész, Platón). A festészet új „játékszabályai” olyan eredményesek voltak, hogy a Quattrocento végéig nem is kellett rajtuk javítani. A folyamatosságot a görögöktől a reneszánsz korig csak a román kori festészet törli meg, de csak látszólag, ugyanis a görög módszerek az itáliai szakmai hagyományokban fennmaradtak, és később ezek vezettek a festészet újjászületéséhez a 13. században.



1. kép

A *Perszephoné elrablása* (a továbbiakban PE) azt a pillanatot ábrázolja, amikor Hádész, az alvilág fejedelme elragadja a hamvas szüzet, Démétér istennő leányát, aki éppen virágot szedett a mezőn. Olyan gyorsan történt az esemény, hogy a szolgálólánynak még ideje sem volt felállni, rémülten tartja fel kezeit, tekintete a távolodó úrnőjét keresi. Perszephoné az életéért küzd, teste hátracsavarodik, haja lobog a szélben. Hádész erősen tartja a lányt, jövődöbeli feleségét, szenttelen arca a lovakra koncentrál, a fogat gyors indítására. Bal lába már a kocsin, jobb lábával most rugaszkodik el a talajtól. A lovak ágaskodnak, mindjárt kezdődik a vágta. Hermész isten már szalad, lábai nem érintik a földet. Nemezkalappal takart fejét a lovak felé fordítja, bal kezével a kantárszárakat húzza, jobb kezével pálcáját emeli. A kép bal felső sarkában a narancssárga színű villámok jelzik, hogy Zeusz áldását adta Hádész és Perszephoné frigyére. A jelenetet tehetetlenül, magába roskadva nézi Démétér (keleti fal). A szemben lévő falon az emberek és istenek sorsát fonó Moirák – ismertebb nevükön Párkák – jelenléte arra figyelmeztet, hogy el kell fogadni a végzetet. A megragadott pillanat miatt ma azt mondhatnánk, hogy egy akciójelenet csúcspontját látjuk. Ugyanakkor tudjuk, hogy a kép a halál, a visszavonhatatlan eltávozás művészi allegóriája. A festmény szépsége esztétikai élménnyé változtatja a megjelenített tragédiát.

Az i. e. 340 körül készült PE a legrégebbi „festett fénykép”, amit ismerünk. De nemcsak a racionalizált képkalkotása miatt érdemel megkülönböztetett figyelmet, hanem a hozzá kapcsolódó festői minőségek miatt is. Festői értelemben az egyik legösszetettebb alkotás, ami ránk maradt az ókorból. Rengeteg információt hordoz, melyek kiolvasása sokféle szaktudás együttes munkáját igényli. Nem várható el, hogy egy ilyen jelentős mű minden titkát a régészet fejtsse meg, mint ahogy a művészettörténet ikonográfiai módszereitől sem, hogy részletesen feltárják az alkotáshoz köthető szellemi és gyakorlati munkálatokat. A vizsgálatokba be kell vonni a festészet szakmai oldalát is, mely nélkül számos értékes adat és összefüggés rejtve marad.

Andronikos, a verginai első sír feltárását vezető régész, egy látszólag nem túl lényeges, de következményeit illetően jelentős hibát ejtett a PE bemutatásakor, amit később más szerzők is átvettek. Úgy gondolta, hogy a PE alkotójának nem volt előzetesen összeállított terve, s hogy a helyszínen improvizálta a kompozíciót. *„I think confirms that the artist did not have a ready-made design or stencil to be faithfully reproduced on the wall.”* Premisszája alapján nem meglepő, hogy elkerülte a figyelmét a mű geometriai szerkezete, virtuális tere, és még számos olyan összefüggés, ami rendkívül értékes lehet az ókori görög festészet kutatásában. De nemcsak hogy kihagyta ezeket a kérdéseket, hanem az általa megformált improvizáló művész képével akaratlanul is elzárta a műalkotás szakmai háttérének további kutatását. Pedig – mondhatnánk – végre itt van egy festmény, amely dokumentálhatná az i. e. 5. és 4. század festészeti fejlődését, a korabeli mesterek és műhelyek sikereit. Az improvizálás miatt azonban csak egy egyéni teljesítményt látunk, szakmai kontextus nélkül.

A PE egy komplex módon megtervezett mű, békaperspektívában ábrázolt jelenettel, aminek elhelyezése sem *ad hoc* történt egy esetleges falfelületen. Amit Andronikos vázlatnak vélt – a bekarcolásokat (17. kép) –, az már egy kidolgozott terv vázaltszerű felnagytítása volt. Másképp fogalmazva: a bekar-

colásokat nem egy improvizált vázlatként kell értelmezni, hanem a felnagyítás munkafázisaként. De nemcsak a falfestmény készült előre átgondoltan, hanem a sírkamra egésze is. A dekorációt egységes művészi koncepció uralja, amelyet részben rekonstruálni lehet. Az elképzelés, miszerint a megrendelők a már részben kifestett sírkamrához hívták a festőt, megmutatván az üresen hagyott felületet, s ő rögtönzött egy művet, nélküli a szakmai ismereteket.

A megrendelőkkel folytatott előzetes egyeztetések után a PE festője volt az, aki döntött a dekoráció minden fontos kérdésében, a falak egységes kialakításában, a jelenetek elhelyezésében,



2. kép

a piros-fehér felosztásban, a kék fríz használatában, hasonlóan ahhoz, ahogy a középkori kápolnák kifestésekor is a festők határozták meg a felületek felosztását, a jelenetek illesztését, és még sok más részletet. A festőnek szigorú esztétikai elvei voltak. Az egyik ilyen, hogy ragaszkodott ahhoz, hogy a perspektíva vezérsugara (a 13. képen a P pont) a falfelület felezőtengelyére essen, minek következtében az ábrázolt jelenet jobb oldalra csúszott, alig hagyva helyet a szolgálólány alakjának. Ha a Quattrocentóban festette volna művét, akkor az egész jelenetet balra toltta volna. De számára a mű belső geometriai összefüggései voltak a legfontosabbak, vállalva akár az aszimmetrikus kompozíciót is.

Mindezekre még visszatérünk, előbb vegyünk sorra néhány gondolatot a sírkamra dekorálásával kapcsolatban. A kifestett falak „legértékesebb” területe – a 2. képen sárga vonalak jelzik – kétségtelenül a PE-hoz tartozik. Ezt így is tervezte el a művész. A festmény jobb oldala viszonylag jó állapotban maradt fenn, de a lovak és Hermész alakja olyan mértékben tönkrement, hogy reprodukciókon már alig kivehetők.

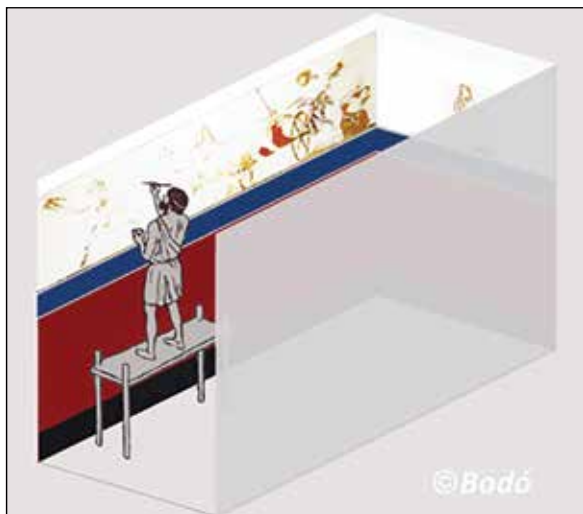
Sem az első sír, sem az amphipoliszi sír (*Amphipolis tomb*) esetében nem tisztázott, hogy eredetileg kinek a számára készültek. Az ábrázolt jelenet miatt úgy vélem, hogy az első sírt egy nő számára építették, mint ahogy az amphipoliszi sír első halottja is nő lehetett (8. kép). Egy, a nemek eltérő szerepe szerint működő társadalomban ugyanis a férfiak számára inkább „férfias” témákat választottak a hozzátartozók egy sír dekorációjához: harcost (*Judgment tomb*), harcot (*Kinch's tomb*), vadászatot (*tomb of Philip II*), szümposzion-jelenetet (*tomb of Agios Athanasios*). A nőkhöz viszont a törékeny Perszephoné alakja illett jobban. Az I. Euridiké makedón királynő sírjában talált márványtrónusra (*tomb of Euridice*) is Perszephonét festettek, de nem zsenge lányként mutatva, hanem mint uralkodónőt, ami jobban illett az elhunyt rangjához.

A PE alkotója nem egy átlagos festő volt, hanem szakmája kiválósága. Rajztudása, jártassága a térábrázolás geometriájában, festésmódja, és a szokatlannal aszimmetrikus és dinamikus kompozíciója miatt méltán juttatja eszünkbe a Cinquecento briliáns művészt, Tintoretót. Lehet, hogy a megrendelők közül néhányan ismerték már a művész korábbi alkotásait, és valami hasonlót kértek tőle, de abban biztosak lehetünk, hogy két iránypontos békaperspektívában készült képet a legtöbbször még soha nem látott. A festő vázlatokon mutathatta be elképzeléseit, elmagyarázva a dekoráció lényeges koncepcióit. A sírkamra (3,5 m mélységű, 2 m széles és 3 m magas) alsó felét pirosra tervezte, a felsőt fehérre. A fő jelenet alsó szegélyét – a sárgával jelölt vonalak közül a legalsó – a sírkamra kövezetén álló néző szemmagasságához igazította, hogy az alulnézet illúziója még hihetőbb legyen (2. kép). A kék fríz – túl az esztétikai hatáson – a falfestmény alatt fennmaradt sávot tölti ki. Ez a funkciója határozza meg a szélességét, ami egyben azt is bizonyítja, hogy valóban a festő és segédei készítették, s nem mások. A festő úgy tervezte a dekoráció egészét, hogy a néző egy gödörben állva érezze magát, melynek peremén kinézve egy 6-8 méter távolságban elszárguldó négyesfogatú kocsi lásson – ennek megfelelően kissé alulnézetben mutatva a lovak hasát, Perszeophoné elcsavarodó testét, a szolgálólányt. (A kasanlaki trák sír – *thracian tomb of Kazanlak* – is „gödör hatást” kelt; ott a figurák és lovak egy kör alakú mélyedés szélén láthatók.)

A PE a sírkamra északi falát díszíti. A vele szemben lévő Moirák kompozíciója nem véletlenszerűen kialakított, hanem a PE síkgeometriai szerkezetével harmonizál (14. kép). Más típusú összefüggések is kimutathatók a PE, a Moirák és a keleti falra megfestett Déméter alakja együttesében, melyekről még szó lesz, de ami külön is kiemelendő, hogy nem egymástól független három képsíkkal van dolgunk, hanem egy műalkotás belső terével, egy intellektuális konstrukcióval.

Amikor elkészült a sírkamra építészeti szerkezete – jó néhány hónappal az elhunyt halála után –, a festő és segédei átvették a munkálatok folytatását. A vakolást és a festéssel járó összes

teendőt is valószínűleg ez a csapat végezte el. Minden olyan felszerelést, amit egy középkori kápolna kifestésénél feltételezünk, az első sír dekorálásánál is odaképzeltünk. Kisebb állványokat, asztalt, ecseteket, tégelyeket, edényeket, zsinórokat, vonalzókat, szögmérőt, fakörzöt, festékpороkat, keverőeszközöket, és természetesen a mester rajzait is (talán fatáblákon). A logisztikai előkészítést, a felmérést, a vakolást, a festést, és más, kiegészítő munkálatot



3. kép

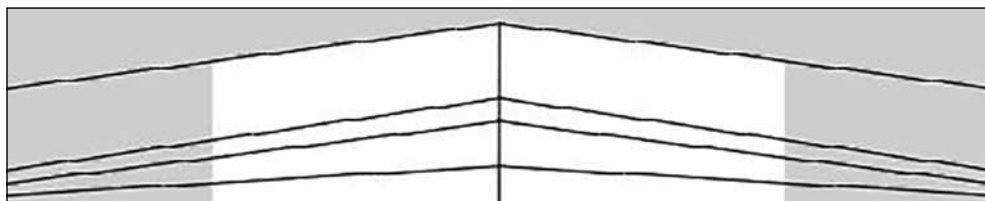
egybevetve, még a legnagyobb gyorsaság mellett is néhány hétig, de akár egy hónapnál tovább is tarthatott a munka. A sír bejárata ekkor még nyitva volt, azaz egy napfényben úszó kis helyiségben dolgoztak, hacsak nem takarták el a bejáratot valamilyen napellenzővel, ponyvával. A színhasználatnál a külső megvilágítás nem volt elhanyagolható tényező: a művet meghatározó „vörös”, „mályva” és „okker” színek más hatást keltenek nappali fénynél, mint mesterséges fényforrások esetében. A munkálatokat és az elkészült dekorációt sokan láthatták, a megrendelők – II. Fülöp családja (?) – büszkén mutogathatták az arra érdemeseknek. A PE-hoz hasonló művet a legtöbbjük soha nem látott, és főleg nem egy két iránypontos alulnézeti ábrázolást. A szakmai hatás sem maradt el: az amphipoliszi, hasonló témájú és kompozíciójú mozaik egyértelműen a PE nyomdokait követi (8–9. kép).

Geometria, térábrázolás



4. kép

A bekarcolások és a gyorsan feltett lazúros ecsetvonások miatt kevesen gondolnak egy látens geometriai váz meglétére, és ha a kocsin és a keréktengegy állásán észre is veszik a távlati rövidülést (*scorzo*), akkor is csak mellékes fontosságot tulajdonítva neki, mintha az csak a festő ösztönös ráérése miatt lenne a műben. Pedig a kompozíció geometriai vázának ismeretében jobban értelmezhető az ábrázolt jelenet egésze. Az ókori görögök, akár csak a középkori emberek, hozzá voltak szokva a részletek összeillesztésével történő értelmezéshez, a méretarányok és a belső geometriai viszonyok kiolvasásához – nem úgy, mint a Leonardo utáni nézők, akik a fényintenzitás-ábrázolások miatt (ilyenek a fényképek és filmek is), a kép egészéből haladnak a részletek felé. Ha korrekt módon akarjuk olvasni a PE jelenetét, akkor a részletek egymáshoz viszonyított helyzetéből kell összeállítani a jelenet egészét. Mivel a festő a térábrázolást a geometriához kötötte, az alkalmazott szerkesztések tárgyalása kikerülhetetlen.



5. kép

A falfestmény kettős geometria szerkezettel bír, egyrészt egy sík-, másrészt egy térgeometriai vázzal. A *síkgeometria* a festészetben a kardinális pontok (fejek, kezek, lényeges tárgyi elemek) kijelölésénél fontos: átlók, felezők, sugarak, kitétetett pontok, szimmetriák, arányok együttesét értjük alatta. A *térgeometria* a jelenet virtuális terét rendezzi: feladata a figurák, tárgyi elemek méretének, relatív helyzetének megadása. A PE-n nemcsak a sík- és a térgeometria jelenléte mutatható ki, hanem ezek összekapcsolt jellege is, hasonlóan a Quattrocento legjobb alkotásaihoz. Kapcsolat alatt azt kell érteni, hogy a képfelület meghatározó pontjai, vonalai – felező egyenesek, átlók, sugarak stb. – a térábrázolásban is meghatározó szerepet töltenek be. A PE alkotójának kiemelkedő tudása már abból is sejthető, ahogy a sík- és a térgeometriát egymással ötvözte. Látni fogjuk, hogy az amphipoliszi mozaik (8. kép), ami a PE-nak egy átírata, nélkülözi ezt a magas szintű eljárást.

A sík- és a térgeometriai vázak tervezése nem a falfelületen történt sem az ókorban, sem később, hanem mindig kisebb méretű terveken, próbálkozásokkal, vonalzóhasználattal, rajzok egymáshoz illesztésével. A PE alkotója is pontosan így dolgozott, ami az elkészült mű alapján egyértelműen kimutatható.

A keréktengely, a kocsi kapaszkodója, a lovak feje és felemelt lábaik távlati rövidülésben ábrázoltak. A bal alsó sarok felé tartó segédvonalak szinte maguktól adódnak (4. kép). A jobb oldalon viszont nem azonosíthatóak be a segédvonalak, de ezen a problémán lehet segíteni egy, a képfelezőre történő tükrözéssel, melynek jogosultságát a mű koherens felépítése is igazolja. A kocsikerék ellipszise és a szolgálólány testtartása is azt mutatja, hogy a két oldal a távlati rövidülés szempontjából szimmetrikus. A végeredmény egy olyan vonalrendszer, amely a két iránypontos centrális perspektívához közelít. A 5. kép szematikusan mutatja a térábrázolás segédvonalait, hasonlóan az építészhallgatók kockológiai rajzaihoz. Segítségével a figurák, lovak, tárgyak egymáshoz viszonyított elhelyezésének rekonstrukciója is lehetséges, sőt még a megvilágítás iránya is elhelyezhető a mű virtuális terében.

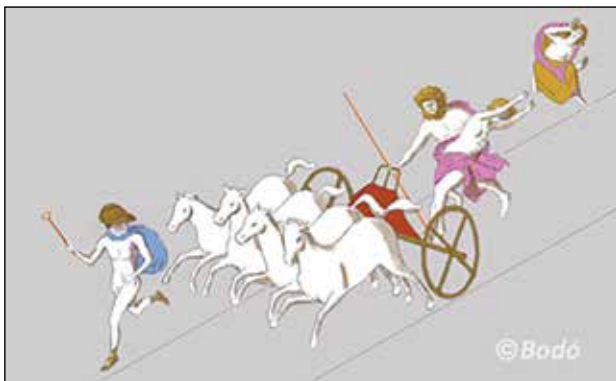
Helyes-e két iránypontos perspektívaként interpretálni a PE-t, amikor a vonalak láthatóan nem egy pontban futnak össze? A Brunelleschi–Alberti-féle perspektivikus szerkesztések óriási jelentőségét nem csökkenti az az észrevétel, hogy a pontosság hiánya nem minden esetben jelent hibás térábrázolást. Grafikailag ki lehetne javítani a PE-t úgy, hogy a segédvonalak egy pontban fussanak össze, de a kép alig változna. Az eltérés ahhoz a kísérlethez mérhető, amikor egy fényképet készítünk egy lovas kocsiról, majd néhány centiméterrel elmozdítva a kamerát, egy másikat. A két fénykép közötti különbség a legtöbb esetben jelentéktelennek tűnne. Azért szükséges mindezt kihangsúlyozni, mert az egzakt perspektivikus ábrázolás keresése sok elemző számára értéktelenné teszi a kevésbé egzakt térábrázolásokat. (Giotto sem használta a centrális perspektívát egzakt módon, csak annak egy pontatlanabb változatát, virtuális terei mégis hiba nélkül megalkothatók.)

Van még egy nem elhanyagolható gyakorlati probléma, ami megnehezíti a választ arra a kérdésre, hogy a PE alkotója ösztönösen vagy pontos szerkesztéssel alakította-e ki a térábrázolást. (Szerkesztésről beszélni nem túlzás: kimutatható, hogy a festő több helyen is vonalzókat használt a tervezéskor.) Nem zárható ki ugyanis, hogy az eredeti, kis méretű terven a vonalak egy pontban

futottak össze, és csak a kép felnagyításakor csúsztak szét. Érdeemes még egyszer hangsúlyozni, hogy a vonalak pontszerű találkozása a PE esetében nem egy mindent eldöntő kérdés, a térértelmezést lényegében nem befolyásolja.

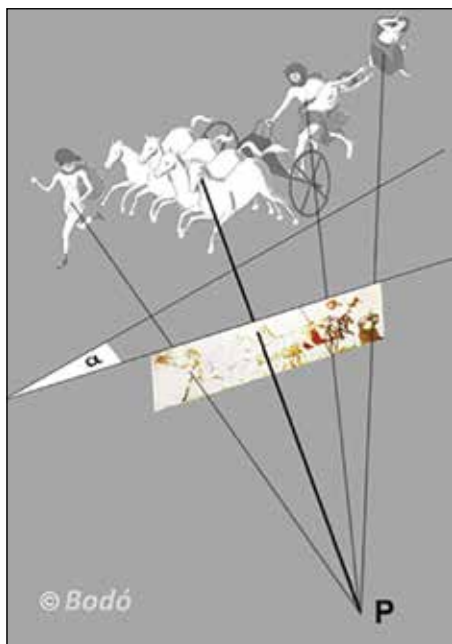
Meglepőnek tűnhet, hogy az i. e. 4. században a görög festők némelyike már ismerte és alkalmazta a centrális perspektívát, akár pontosan, akár csak megközelítő módon, de elég csak a száz évvel korábbi Parthenon építésze-ti szerkezetére gondolni, az azt létrehozó sokrétű geometriai ismeretre, és már nem tűnik olyan különösnek a PE alkotójának felkészültsége.

A távlati rövidülés és a formaábrázolás (lásd lejjebb) együttese elegendő ahhoz, hogy a térbeli viszonyokat pontosan értelmezni tudja akár a korabeli, akár a mostani néző. A PE virtuális terét



6. kép

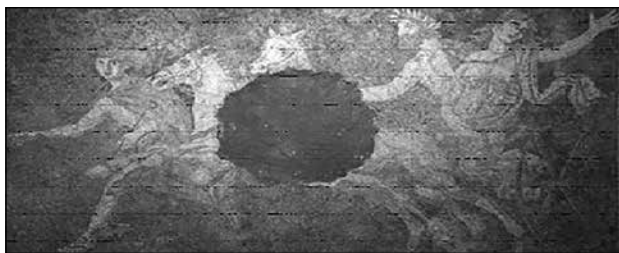
szemléltető grafikán (6. kép) jól kivehető, hogy az alkotó a jelenet részleteit tudatosan helyezte egymás elé, alá, mellé. Elkerülhetetlen, hogy ne gondoljunk a színházra, a színpadképekre, a színészek beállítására. (A távlati rövidülés, illetve a vonalperspektíva kidolgozása is az i. e. 5. századi scenográfiából eredhet.) Alakzatok megformálásában a görögök bizonyára kedvüket lelték úgy a sporteseményeken, mint a felvonulásokon: a Parthenon frízein látott lovasok is alakzatban vonulnak. Hermész, a bal oldali kocsikerék és a szolgálólány lábfeje egy síkot alkotnak. A lovak is ebbe az irányba húznak, és a jelenet megvilágító fény is innen érkezik. A térbeli rekonstrukció jól érzékelteti, hogy Hermész és Hádész méretei lényegesen nagyobbak, mint a halandó emberekéi. A lovak is arányosan kisebbek az istenekhez képest. A jelenet pillanatában a két isten nem érinti a földet, Hermész a felszín felett lebegve-futva indítja a lovakat, Hádész jobb lába a kocsin áll, elrugaszkodott bal lába már a levegőben van.



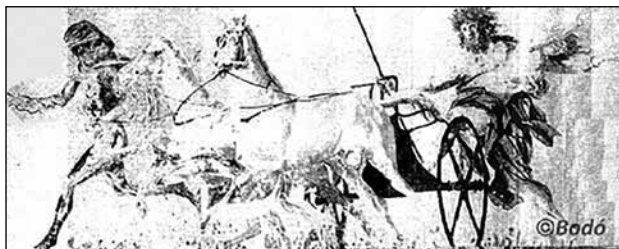
7. kép

A 7. kép a térbeli jelenet és a falfestmény síkjának relatív helyzetét szemlélteti, megadva a főirány és a képsík alkotta szöveget (α). A jobb szélső ló orra van a legközelebb a nézőponthoz (P);

az ezeket összekötő vezérsugár (fekete vonal) merőleges a kép síkjára. Ettől a vonaltól azonos szögtávolságra van Hermész és Hádész feje. A grafika egyben azt is szemlélteti, hogy a PE alkotója milyen pontosan tervezett: a szolgálólány térbeli helye és síkbeli képe szintén egy vonalon van. Ha nem lenne ilyen pontos fedés a térbeli figura és a képe között, akkor most is felmerülhetne a gyanú, hogy a mester csak ráérzéssel találta el a helyes térábrázolást, de az egybeesések átgondolt szerkesztésekre utalnak. A 7. kép azt is mutatja, hogy a kocsi nem a képsíkkal párhuzamosan halad, vagyis a kocsi mozgása a néző felé közelít. Ez az oka annak, hogy miért látjuk a festményen Hermészt oldalról, és miért van a kocsikeréknek ellipszis alakja. A térábrázolás szemléltetése arra is magyarázatot ad, hogy a szolgálólány miért szorul a falfelület szélére: nem a festő önkényes komponálása, hanem a perspektivikus ábrázolás következetes alkalmazása miatt.



8. kép



9. kép

A 8. és 9. kép lehetőséget kínál a PE és az amphipoliszi mozaik kapcsolatának vizsgálatára. Hermész ez utóbbin is oldalról látszik (8. kép), a kocsikerék pedig elfordulva, ahogy a PE-n. A lovak itt is alulnézetben ábrázoltak. A 9. kép a PE-ből készült grafika, kihagyva a két bal szélső lovat és kissé összebb nyomva a jelenetet, valamint leengedve Hermész jobb karját. Ez a változat arra enged következtetni, hogy a mozaik készítője vagy közvetlenül a PE-t, vagy annak egy átíratát dolgozta fel. Az amphipoliszi változatban

azonban nem értelmezhető egy egységes virtuális tér; a részletek – kocsi, lovak, Hádész és Perszephoné – nincsenek a mozgásirány szerint sarkosan rendezve, egymáshoz képest elfordulva látszanak. A mozaikkészítő terve, ami alapján dolgozott, csupán egy megközelítő jellegű másolat lehetett, kihagyva a PE-t előkészítő szerkesztéseket.

A PE és az amphipoliszi mozaik közötti eltérések kiválóan mutatják, hogy a falfestmény alkotója milyen kivételesen felkészült festő volt. Mesterfogásait nem volt könnyű átvenni, eltanulni. Például az amphipoliszi Hermész felénk fordítja az arcát, így sokkal könnyebb volt megrajzolni, mint PE Hermészének hátról fordított fejét. Hádész profilja is egy jelentős egyszerűsítés, és Perszephoné testtartása is csak gyenge másolata az eredetinek. A két női alakot összehasonlítva látszik csak igazán, hogy a PE-n Perszephoné hátrafelé csavarodó testét tényleg alulról látjuk! Aki csak kicsit is jártas a festészet gyakorlatában, annak

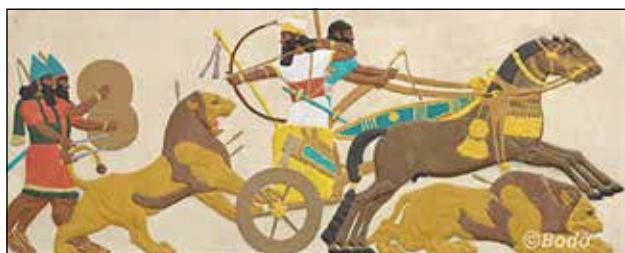
nyilvánvaló, hogy ilyen nehéz póz megfestését élő modellről készített tanulmányok előzték meg. A rajzokat a festő akár évekkel korábban is elkészíthette, begyakorolhatta, emlékezetébe véshette. (A rendszeres rajzolás és az élő modell használata a sziküóni festészeti oktatás alapját képezte.) Az amphipoliszi lovak viszont nagyon hasonlítanak a PE-n látható jobb szélső két lóra. Amennyire meg lehet állapítani a gyenge minőségű reprodukciók alapján, ezeknél a mozaikkészítő még a fejek és lábak pozícióit is megtartotta. (Fennmaradt egy másik mozaik is, *Ratto di Proserpina*, az i. u. 2. századból, a Musei Capitolini tulajdonában, mely a PE kompozícióját másolja, illetve a pella *Heléna elrablása* – *Abduction of Helen by Theseus* – mozaik is a festményéhez köthető.)

Formaábrázolás, árnyékolás, fényirány. A festészetben a formaábrázolás eszköze az árnyékolás. Az árnyékolás egy olyan horderejű találmány, mint a közlekedés történetében a kerék. Viszonylag kései invenció, sem az egyiptomi, sem a krétai, mükénéi, asszír, indiai, kínai festők nem alkalmazták. Nem kizárt, hogy a domborműszobrászat ihlette, de legalábbis megerősítette használatát. Világos-sötét területre osztani egy barnás vagy pirosas színnel megfestett fejet, lábat, kart nem volt értelme korábban, csak megneveztette volna az embereket. Az új játékszabály, hogy a sötét sávok árnyékot, a világosak pedig fényt jelentenek, óriási minőségi ugrás volt a vizuális gondolkodás és kommunikáció egyetemes történetében. Az árnyékolás közvetve, a fény-árnyék jelölésén keresztül ábrázolja a felület görbületét, ugyanakkor további információt hordoz a megvilágítás irányáról, a tárgy térbeli helyzetéről, anyagáról, és még sorolhatnánk. Technikailag sokféle árnyékolás lehetséges; a PE jobb oldalán legalább öt különféle árnyékolás is megkülönböztethető. A görög festők invenciója meghatározta a római kori festészetet, túlélte a kora középkort, és a késő középkortól napjainkig elengedhetetlen része a látható világ kétdimenziós foltokkal történő leírásának.

Közelebb kerülhetünk a PE szofisztikált formaábrázolásához a következő példán keresztül. Egészen az i. e. 5. és 4. századi görög festészet megjelenésig az ókori világ talán



10. kép



11. kép

legszoftisztikáltabb ábrázolási technikájának az egyiptomi eredetű színes domborművek tekinthetők. A 10. képen látható dombormű II. Asszurnaszirpál palotáját díszítette az i. e. 9. században. Eredetileg színes volt. A 11. kép csak szemléltető rekonstrukciója a hajdani állapotoknak; a színezés megközelítő jellegű, és a díszítő motívumok, apró részletek is hiányoznak a ruhákról, kocsiról, fegyverekről.

Nézőpont kérdése, hogy színes domborműnek vagy domborított festménynek tekintjük-e az alkotást. Színes domborművekkel olyan bonyolult – harci vagy vadász- – jeleneteket lehetett megformálni, amelyek meghaladták a szobrászat lehetőségeit. Nem igényeltek nagy helyet, egy falon, homlokzaton, egy szarkofág oldalán is elfértek.

A görögök találmánya lehetővé tette olyan festmények készítését, amelyek oldalról megvilágított domborművek látványára emlékeztetnek. Árnyékolással készült festményt sokkal olcsóbban és gyorsabban lehetett elkészíteni, mint egy „domborított festményt”, s ez nyilvánvalóan előnyt jelentett a képzőművészeti piacon. Az árnyékolás sikerét az is megalapozta, hogy olyan információk hordozására is alkalmasak voltak, mint a fényviszonyok, fények, vetett árnyékok, és az ezeken keresztül közölhető összetett tartalmak, melyekről a szobrok, a domborművek hallgattak. Árnyékolás festményekkel szinte „fényképezni” lehetett a látható világot. (A verginai első sírral szomszédos II. Fülöp-sír *Vadászjelenete* is egy festett fénykép – *Hunting scene, tomb of Philip II.*)

A PE-n az árnyékolások festői kivitelezése kitakarja a domborműszerű hatást. Egy mélyebb grafikai analízis azonban megmutatná, hogy a sötétebb zónák szövete a domborműveken látható árnyékokat idézi. A PE árnyékolásai nem egyszerűen csak sötét zónák, hanem sokkal inkább festői jelek. A jelrendszer és a hozzá tartozó olvasási szabályok nagyságrendekkel több – a látható világhoz vagy kitalált összefüggésekhez köthető – információt közölnek, mint a II. Assurnaszirpál oroszlánvadászatát ábrázoló színes dombormű (*Ashurnasirpal II hunting lions*).

Bár a PE állapota megnehezíti az árnyékolások teljes körű vizsgálatát, megállapítható, hogy a figurák bal oldali megvilágításban vannak. A szolgálólány tenyere, Hermész kalapjának vetett árnyéka, illetve Perszephoné árnyékolás arca alapján úgy tűnik, hogy a mű belső fényének iránya a jelenet főirányával esik egybe.

A 12. kép egy modernizált



12. kép

(!) változata a PE fényterének, célja a megvilágítás irányának szemléltetése 21. századi eszközökkel. A berajzolt vetett árnyékok a talaj magasságában nincsenek a művön – a békaperspektíva miatt egyébként sem látszódnának, legfeljebb csak vízszintes vonalakként. Mégsem anakronisztikus a vetett árnyékok megidézése, ugyanis a II. Fülöp-sír *Vadászjelenetén* – mely csupán néhány évvel később készült a PE-nál – minden figura, fa és kő alá sötét tónusú vetett árnyékot festettek. A PE alkotója – tekintettel szakmai felkészültségére – korának ilyen fontos festői eszközét bizonyosan ismerte.

A PE-n lévő fény-árnyékok tájolása összhangban van a sírkamra bejáratával. Ezt a szakmai fogást, miszerint a festmény belső fénye a helyiséget megvilágí-



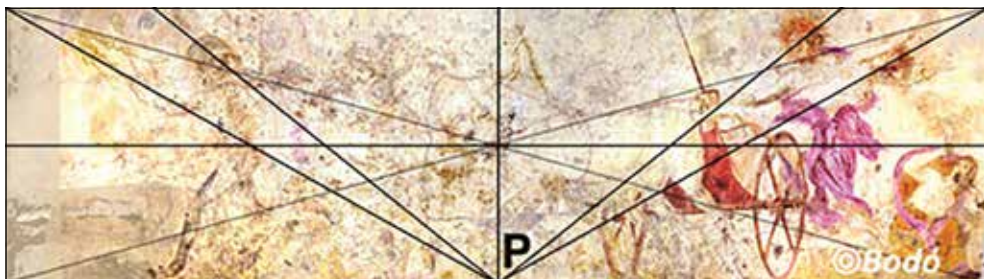
13. kép

tó ablakra mutat, a reneszánsz festők is előszeretettel használták. A sírkamra másik két falán lévő figurák és a bejárat között azonban nincs ilyen kapcsolat. A két másik falon folytatódik a PE-n elkezdett megvilágítás (13. kép): Démétér ülő alakját és a Moirák mindegyikét balról éri a fény. (Csak érdekességképpen jegyzem meg, hogy Masaccio az árnyékolásokat az összes figurán a sírkamra bejáratához igazította volna, a Moirák bal oldalán árnyékokat, Démétér arcán pedig szemből érkező fényt érzékeltetve.)

Feltehető, hogy a PE belső fényét a nap adja, de a festő ezen kívül Zeusz villámait is megfestette a kép bal felső sarkában. A mű egyik nehezen megválaszolható kérdése, hogy a művész miért festett kék színt a villámok mögötti részre, miközben fehéren hagyta az eget. (Az amphipoliszi mozaiknál és az I. Euridiké márványtrónusát díszítő Perszephoné-jelenetnél is az ég kék színű.)

Síkgeometria. A síkgeometriai előmunkálatok kétféle célt szolgáltak: harmonizálták a részletek egymáshoz viszonyított helyzetét, és – nem kevésbé fontos – segítették a kis méretű tervek átültetését a falfestmény nagyobb felületére. Az alkalmazott síkgeometriai váz csak megközelítőleg kereshető meg, mivel egyrészt az alkotó is eltérhetett tervétől a kivitelezés folyamán, másrészt a felhasznált reprodukciókban is lehetnek optikai torzulások. Nem szabad azt sem elfelejteni, hogy a festészet nem természettudomány, a festők vonzódása a geometriához még a Reneszánszban sem jelentett extrém pontosságot. A 14. képen közölt szerkezet eltérhet az eredetileg használttól, és az sem zárható ki, hogy más pontok, vonalak is funkciót kaptak.

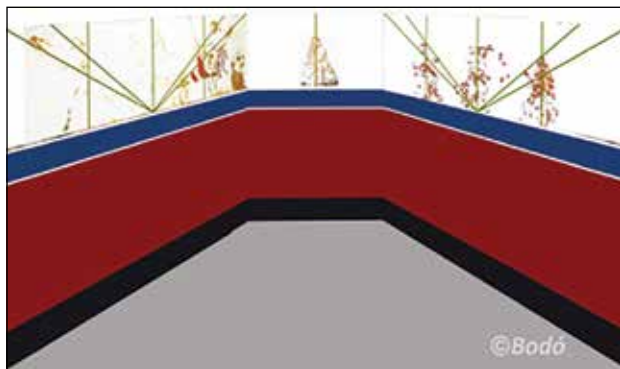
A megrajzolt segédvonalak nemcsak belső szimmetriákat tükröznek – Hermész és Hádész feje szimmetrikus sugarakon található, Hermész előrenyújtott jobb keze és Perszephoné teste és karjai egy másik sugárpáron –, hanem a felnagyítás fázisában is fontos szerepet játszhattak, mivel a frissen vakolt felület előtt könnyen kijelölhetőek voltak egy vagy több zsinór segítségével. A zsinórokat bármikor újra ki lehetett feszíteni, nem zavarták a festést. A kép közepén



14. kép

futó függőleges egybeesik a két iránypontos békaperspektíva tengelyével. Ezen az egyenesen található a jobb szélső ló orra. A P pont a perspektivikus ábrázolás középpontját jelöli. Ez az a pont, amellyel szemben állva az alulnézeti térábrázolás a leghatásosabb illúziót kelti. A zsinórok is ehhez a ponthoz voltak illesztve. Amikor a festő a bekarcolásos felrajzolást végezte, tudta, hogy merre jelölje ki Hermész jobb karját. Hasonlóan kereshette meg Hermész és Hádész fejét, Perszephoné elcsavarodó testének tengelyét. (A sugarak használata a reneszánsz festőknek is kedvelt fogása volt a tervek harmonizálásánál, illetve felnagyításánál.)

A 15. kép szétnyitott falakkal mutatja a sírkamrát. Amennyiben a PE síkgeometriai vázát áttükrözzük a szemben lévő falra, ahol a három Moira alig kivehető figurája van, szembetűnő, hogy milyen pontosan odaillik.

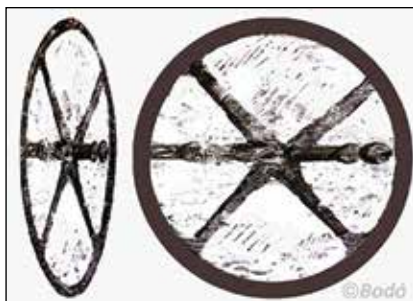


15. kép

A tükrözött síkgeometriai váz is egy ismert szakmai fogás, amivel két szembehelyezett képet össze lehet kapcsolni, s amit pl. Tintoretto is használt. Az egybevágó kardinális sugarak nem hagynak kétséget afelől, hogy a festő pontosan átgondolt terv szerint dolgozott. Akár-

csak Tintoretto esetében, itt is gyanítható, hogy az alkotó elsősorban saját esztétikai örömeire hangolta össze a két falat, mert ha nem így tesz, sem hiányolta volna senki ezt a megoldást. Ezek után már azon sem lehet csodálkozni, hogy Déméter alakja pont a felezőtengelyre került a hátsó falon.

A munkálatok egyik fontos része volt a kocsi kerekeinek pontos megrajzolása. Két tökéletes ellipsziszről van szó, melyeket előzetesen meg kellett szerkeszteni – talán egy falapon vagy kifeszített vásznon, bőron (?) –, majd amikor sor került rá, a felület elé helyezve körülrajzolni, átmásolni. A küllők is szerkesztettek. A 16. kép megközelítő pontossággal mutatja a felfestett kereket és egy hozzá tartozó kört, benne a küllők rajzával, még az „összenyomás” előtt. A kivitelezéskor becsúszhattak kisebb hibák, de az összhatación nem változtatnak. Figyelemre méltó, hogy milyen komolyan vette a művész és a megrendelők is az ellipszis tökéletes voltát. Elfogadhatatlan lett volna egy kicsit is eltorzult kerék, hiszen a görög festők, szobrászok és vázaképfestők a köröket (kocsikerekek, pajzsok) évszázadok óta pontosan kiserkesztették. (A kiserkesztett ellipszis alakú sablon vagy sablonok a helyszínen készülhettek, ugyanis csak ott derült ki a pontos magasságuk.)



16. kép

Bekarcolások. Nem teljesen tisztázott, hogy a PE milyen technikával készült, holott a mai technológiai lehetőségek erre módot adnának. Andronikos gipsz-, és nem freskóalapozást állapított meg, ugyanakkor későbbi szerzők freskóként írják le a művet, utólagos szekkó javításokkal. Ha a művet freskóként értelmezzük, akkor is valószínű, hogy az alkalmazott festéstechnika eltért az ismert itáliai módszerektől. A lazúros festés és a mai néző szemében befejezetlennek tűnő megjelenés miatt joggal feltételezhető, hogy a kivitelezése gyors volt, talán sietve elkészített is, ahogy erre több szerző utal. Amennyiben a falfestmény (1,1×3,5 m) freskó-technikával készült, akkor a festő nem is tehetett mást, mint hogy tempósan dolgozott, igyekezőn befejezni az egész festményt még a vakolat kiszáradása előtt. Egy munkanap (*giornata*) alatt el is készülhetett művével. A későbbi szekkó javításokat – pl. Hádész fejénél – a már megszáradt felületen végezte el.

A gipsz vakolaton jól kivehető bekarcolásokat Andronikos tévesen egy improvizált skiccnek értelmezte. Csakhogy a PE olyan gondos szerkesztéseket, át-



17. kép

gondolt tervezést igényelt, hogy a kompozíciót érintő rögtönzés teljes mértékben kizárható. Az itáliai festők a friss, még nedves vakolatra vagy be-

karcolással vitték fel az előrajzot, vagy – kartonok segítségével – szénporral. A PE festője az előbbi, egyszerűbb módszerrel dolgozott: a kis méretű tervet a segédvonalak alapján szemmértékkel nagyította fel, pálcával bekarcolva a figurák helyét, rajzolatát (lásd 17. kép). A pálcá – lehet, hogy több pálcát is használt – minden valószínűség szerint „hosszú” volt, akár egyméteres is, vagy még hosszabb, ami lehetővé tette, hogy a faltól távolabb helyezkedve – valószínűleg egy állványon állva, mint a 3. képen – kontrollálja az egész felületet. A vonalak szaggatottak, már csak azért is, mert a pálcá hegyéről folyton törölgetni kellett a rátapadt vakolatot. A legtöbb keresgélő vonal Hádész fejénél található, mintha a festő elsöre eltévesztette volna a fej magasságát. A jobb oldali kerék helyének kijelölésénél egy „krumpli” is megtette, mert a kerék pontos rajzát sablonnal vitte fel egy későbbi munkafázisban.

A vázlatos, bekarcolt rajzra azért volt szükség, hogy a karnyújtásnyi távolságból végzett tényleges festésnél már minden fontos részlet helye tisztázott legyen. A kusza, kereső vonalak ráadásul arra is alkalmasak, hogy az agy meg-lásson bennük egy arcot, egy mozdulatot. Az arcoknál a mester nem takarékoskodott a bekarcolt vonalakkal, kereste a legjobbakat, amelyekhez képest a festett részleteket is könnyebb volt elhelyezni.

Árnyékolások, vonalfestés, festőiség. Árnyékolások: A PE jobb oldalán legalább öt különféle árnyékolási technika is megkülönböztethető. A 18. kép a Perszephoné feje körüli részletre közelít rá. Az első árnyékolási módszer a vonalkázás (1), amely rövid, egymással párhuzamos, enyhén görbe vonala-

kat képez az árnyékokat jelölő zónában. Korunkban inkább rajzoknál, metszeteknél használatos, ha nem is mindig ebben a változatban. A nyugat-európai festészet későbbi fejezeteiből kiszorult. A második árnyékolásfajta (2) – talán a leggyakoribb a mai gyakorlatban is – az árnyékokat jelölő területek sötétebbre festése. A harmadik (3) a sötétebb és világosabb színek használata a fény-árnyékok helyén: a hajtincsek sötétebb festékanyaggal készültek az árnyékos, élénkebb színekkel a megvilágított részekben. A negyedik (4) eljárásnál a kontúrvonalak vastagabbak az árnyékos oldalon, miként azt jól látni Hádész ujjainál. A PE-n találni még egy ötödik módszert is – a drapériaábrázolásnál vesszük majd szemre –, ami a világos-sötét sávok ügyes kombinálásából áll, úgy, hogy hatása távolabbról szemlélve, vagy közlőről, de hunyorítva nézve formaleírást adjon (19. kép). Nem zárható ki, hogy másféle árnyékolások is voltak az eredeti művön. (A vizsgálatot nehezíti, hogy a bal oldali rész erősen sérült.)



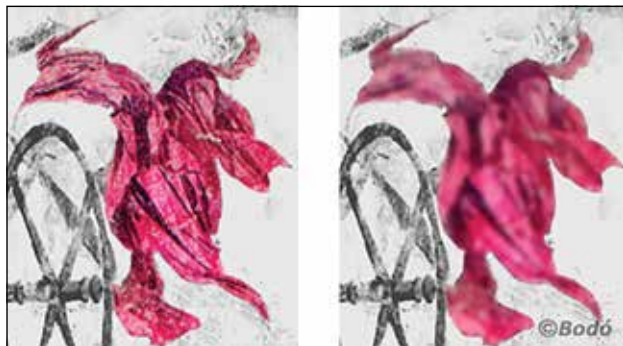
18. kép

Vajon a fenti ötféle árnyékolás közül melyik lehet Apollodórosz Szkiagrafosz (*Apollodoros Skiagraphos*) árnyékolási eljárása? Ő volt az árnyékolás (*skiagraphia*) első magas szintű művelője az i. e. 5. század utolsó harmadában. Esetleg már ő is többfélért használt? Az árnyékolások kombinált használata több kérdést is felvet. Így például, hogy a PE árnyékolásai sajátos művészi játékot vagy korizlést, divatot tükröznek? Esetleg egy még szakmailag kiforrotlan technikát kell benne látni, ami később letisztult és leegyszerűsödött? A II. Fülöp-sír *Vadászjelenetén* az árnyékolások – amennyire ezt meg lehet állapítani – kialakítása viszonylag egyszerűbb; ott főleg sötétebb sávok jelölik a formák önárnyékát. (A négy-ötszáz évvel későbbi pompeji freskók között sok olyat találni, melyeken kombinált árnyékolások vannak, még ha nem is ötféle. Ebből arra lehet következtetni, hogy a görög festők később is használták a kombinált módszert, amit a római kori művészek is átvettek.)

Vonalfestés: A görög festészet alapvetően a rajzon, illetve a festett vonalak, sávok használatán alapult. Az egymásba dolgozott, elkent, *sfumato*s foltok, ami a nyugat-európai festészet különösen fontos eszköze (Leonardo óta), nem jellemző a görög-római festészetre. Még amikor nagyobb foltokból is készült egy római kori festmény, a befejezést az utolsó fázisban feltett vonalak adták meg, „görögös” jelleget kölcsönözve a műnek. A PE vonalakból, lazúros ecsetvonásokból, sávokból épül fel. Az árnyékolások is nagyrészt a rajzhoz, illetve ennek festői megfelelőjéhez, a vonalfestéshez tartoznak. (A PE-n látható *sfumato*s árnyékolás az arcokon és a kifordított tenyereken lehetséges, hogy csak az idő patinája.) A vonalfestés a későbbi makedón sírok falfestményeit is jellemzi, ha nem is olyan virtuóz formában, mint a PE esetében.

Érdemes megjegyezni, hogy a freskófestés – ahogy a többi falfestési technika is – eleve a vonalfestésnek kedvez. A foltok összedolgozása, amihez hozzászoktatott minket az újkori festészet, az olajfestésnél a legkézenfekvőbb.

A vonalfestéssel kapcsolatban eszünkbe juthat Tiziano (fiatalkori) és Tintoretto festészetének ismert megkülönböztetése, miszerint az első nagyobb



19. kép

tömbökből építette fel a műveit, míg ez utóbbi főleg vonalakkól. Tintoretto vonalakkal kezdte el a formák kidolgozását, majd, hogy ne legyen az egész műve vonalak szövevénye, összevonta, tömbösítette azokat. A PE-n jól látni a vonalakkal történő felépítést, de a tintorettoi tömbösítés mintha hiányozna. A gyorsaság, a sokféle

bravúros festői megoldás, a tökéletes rajztudás, a pontos geometriai szerkezet, a dinamikus kompozíció viszont Tintoretto *prestezza*-festészetére emlékeztet.

Drapéria-ábrázolás: Hádész „mályva”-színű leple (hümation) világosabb és sötétebb sávok, ecsetvonások szaggatott rendszere, melyben nincsenek fokozatos tónusátmenetek, legkevésbé sem olyanok, mint amilyeneket ma a rajzórákon tanítanak. Ezért lehet olyan élményünk, mintha egy absztrakt festmény részletét látnánk (19/a kép). Az átmenetek hunyorított nézéssel létrehozhatóak (19/b kép), de még egyszerűbb, ha a néző távolabbról szemléli a festett felületet – igaz, erre csak a helyszínen lenne lehetőségünk. A nézőpont távolságával játszó festészet egyik leghíresebb alkotója Tiziano volt, akinek művei „közelről semmit se mutatnak, de távolról tökéletesek”.

Logikus következtetésként adódik, hogy ha a kérdéses drapériát hunyorítva vagy távolabbról kell nézni, akkor ez az „olvasási szabály” talán érvényes az egész műre is. Az enyhe elhomályosítás (20/b kép) valóban eltünteteti a mű apróbb szerkezeti elemeit, nagyobb egységekbe vonva azokat, és a sokféle árnyékolás, valamint a szétszórtnak tűnő festői megoldások az egész felületen elrendeződnek. Úgy tűnik, hogy a PE eredetileg egy távolabbi szemléléshez készült, melynél a nézőnek hátra kellett lépnie, amennyire csak tudott, úgy 1,8 métert (2. kép). Közelről viszont megsemmisítette a vonalak és színes foltok játékát. A festő – ehhez kétség nem fér – tudatában volt a festészet ilyen jellegű kettős természetének, és a megrendelők sem tudták volna nem észrevenni, hogy milyen szellemi kalandra invitálja őket a mű.



20. kép

König Frigyes

Oszlopsor

Tizenhét év. Éppen ennyi telt el azóta, hogy először megpillantottam.

Persze jóval korábban felsejlett már:

hol nagyapám első világháború előtti képeslapokkal telitűzdelt naplójának jegyzeteiből;

hol a velencei városszerkezeti tanulmányutak, szakmai barangolások műalkotásai mögül.

Aztán egyszer csak ott álltunk egymással szemtől szemben.

S akkor – megláttam a tengert.

Megtaláltam Adriát.

Ugljan szigetén nyaraltunk. Eszterrel és Dorka lányunkkal az első napok fürdőzései után igyekeztünk felfedezni a környéket, ám éppoly kíváncsiak voltunk Zadarra: a hajdani Zára városa a túlpartról egyre jobban csalogatott.

Egy napunk volt rá, hogy közelebről is megtekintsük.

Lenyűgözött a belváros majd minden részlete, s hogy különböző történeti korokból fennmaradt elemei egyetlen – sajátos arányrendszerből fakadó – egyiséget alkotnak.

S bár a legkorábbi kivehető nyomok a görög kolónia korszakából maradtak, a legnagyobb hatást a Szent Donát-körtemplom tette rám.

A bizánci korszakban épült toronyszerű épületet körüljárva, tanulmányozva,

szépen faragott kötödérékekre lettem figyelmes a falazat struktúrájában. Különösképp az alapozásnál láttam sok kannelúrás oszloptödéréket. Megleptek, noha köztudott: a romos épületek anyagának újrahasonosítására számtalan példa van. Itt a római korszakban egy Ízisz-szentély állt. Szemhunyasnyival később: feledett kőhalom.

Aztán, ahogyan szerteszórta, úgy gyűjtögette össze válogatott darabjait a hullámzó idő: kirakosgatva a tér legváratlanabb pontjain; új hitnek újonnan emelt falaiban.

S mindeközben amennyire különös, olyannyira magától értetődő kapcsolat jött létre közöttük: maga az épületkomplexum egy növekvő oszlop benyomását keltette.

Tapasztalhattam, hogy ami elmúlt, mégis létezhet.

Rajzok, festmények sorozatába kezdtem, megragadni a felismerést.

Az oszloppal mint művészeti problematikával már korábban foglalkoztam. Hogy amiképpen függőleges építészeti támasz, úgy jelkép is:

a keresztény ikonográfiában az Erények közül Fortitudo, a bátorság szimbóluma.

Nem szólva arról, ha kőből készül, egyéb jelentésgazdagító tartalmakat is hordoz:

földön heverő állapotában maga a reménytelenség – ám ha ebből kimozdítjuk, legyőzve a gravitációt: *élni kezd, értelmet kap.*

A megformált oszlop hatása sokféle lehet: robusztus, karcsú, felfelé törekvő, erőt sugárzó.

A felületére írt szövegek vagy ábrázolások felidézhetnek fontosnak tartott ismereteket, dekoratív megmunkálásuk mintegy fokozhatja térbeli megjelenésüket.

A görög oszlopokon végigfutó függőleges vajatok, a kannelúrák a fényhatás következtében grafikus ritmust adnak az építészeti elemnek, amely a változó beesési szögekből és hullámhosszából fakadóan más és más alakot ölthet szemünkben.

Az az elképzelés, hogy a természet harmóniára törekszik, az antik forma és építészeti rendszerekben untalan visszatükröződik.

S én ezeket az arányrendszereket igyekeztem megkeresni.

A rajzokat és festményeket plasztikák követték, hogy műveimmel aktualitást adva a megragadott ideának, megtaláljam az ideális formát.

Az ausztriai Gmünd városának meghívására két hónapig teljesen az alkotásnak szentelhettem magam – reliefeket készítettem a növekvő oszlopsor témájában.

Egy alkalommal különös vendég látogatott meg. Egy boszniai származású, Horvátországban élő vak költő. A munkáimra volt kíváncsi.

A nehezen induló beszélgetést domborműveim tanulmányozása oldotta fel.

Azonnal közös témát találtunk, hiszen számára az egyik legkardinálisabb, identitását meghatározó élmény az Adriai-tenger volt. Finom ujjjaival végigsimította reliefjeimet, majd váratlanul ömleni kezdett belőle a szó. Dalmáciáról, az ottani kultúráról.

Emlékeiről.

Egy évre rá Klosterneuburgban rektori találkozót tartottak a kelet-európai művészeti egyetemek vezetőinek. Megismerkedtem Slavomir Drinković horvát szobrászművésszel, akivel megállapodtunk abban, hogy elmélyítjük az egyetemeink közötti kapcsolatot.

Nemsokára már Budapesten találkoztunk. Igen lelkes lett, megpillantva adriai vonatkozású munkáimat. Kollégám a Hvar-szigeti Jelsán született, s meghívott a szigeten működő művésztelepre. Újra láthattam a tengert, s minthogy két hétre szólt a meghívás, egyúttal alkalmam nyílt elmerülni az ottani hétköznapokban.

Mozaikot készítettünk egy part menti, használaton kívüli 12. századi templom elé, hogy aztán a napi munka végeztével teljességgel e csodálatos mikrokozmosznak adjuk át magunkat.

Egy alkalommal Slavomirral merengtünk a tengerparton.

A hullámok s tükrök játékába feledkezve, tűnődő messzeséggel tekintetében így szólt: *A milétoszi Thalész szerint minden élet a vízből keletkezett.*

Ezt persze vonatkoztathatjuk – úgy általában – a formák világára is.

A sima vízfelület érzékenyen reagál, ha egy kavicsot dobunk bele. Amikor a vízen úszik valami, vagy ha épp szélfuvallat éri. A víz felülete ritmikusan változik, emelkedik és süllyed, rajzolatokat alkot attól függően, milyen irányból, milyen erővel éri a hatás. Időben és térben szabályosan ismétlődő állapotváltozások hoz létre.

Homogén közegben terjedése egyenes vonalú, ám ha az változik, visszaverődhet: a terjedés irányai kereszteződhetnek vagy körkörös irányban szóródhatnak szét.

A természeti erők formázta jelenségek képe, kompozíciója szabad asszociációkat, analógiákat ébreszthet az emberben.

Jóllehet, leginkább csak abban, aki a maga megfontolt, szabad alárendelésében (odaadásában!) reá feltétlen nyitott...

A művésztelepen eltöltött idő vége felé Slavomir elem tett egy gipsztömböt s pár faragóeszközt. Felkért, készítsek modellt egyik munkámról.

Kis gondolkodás után egyik oszlopkompozícióm megmodellélése mellett döntöttem, s rövidesen munkához láttam: nem csupán a tökéletes arányok keresése, megformálása, még inkább a jelsai, hvari, spliti kikötőkben tanulmányozott kikötőkövek miatt.

Mert igen-igen különösek ezek a régi darabok, melyekbe vájatokat dörzsöltek az évszázadok alatt kikötő hajók. Egyszerre használat tárgyai, egyszerre emlékművek.

Ahogy az állandóságot, a biztonságot: úgy jelzik az elhagyást és a visszatérés ígérését.

A következő évben már várt rám egy hatalmas kifaragandó Brač-szigeti mészkőtömb.

Hat éven keresztül dolgoztam rajta az augusztus végi napokon. Sokat segítettek ebben a horvát diákok, s az állandó szakmai felügyeletet végző Slavomir.

Lassan megtanultam követ faragni, kezdtem megismerni a kő természetét, lelkét, esténként magamba szippantani Hvar hűvösen éles, melegén omló illatát.

Míg aztán elkezdünk helyet keresni a műnek, körbehajózni a szigetet s környékét:

hol illeszkedhetne harmonikusan a tájba a mű?

Hűvös, téli nap volt, amikor üzenetet kaptam barátomtól, hogy felújítják a jelsai Rivát. Ha rábólintok, itt lenné meg helyét az alkotás.

Fura dolog az idő – s elsöre rendhagyónak tetsző kirakójátéka. Amikor vakító álomom, a tenger kékje előtt álló fehér oszlop s az ő hullámzó valósága: összeér.

A következő nyáron sikerült befejezni a munkát, hogy az azt követő évben végre helyére kerüljön az alkotás. A közösség azonnal befogadta, használatba

vette, felmásztak rá, bámulták az árnyékok vándorló csorgását; valahogy úgy tűnt, mintha mindig is ott állt volna.

Igen, az embernek kell értelmet és célt keresnie létezésének, a benne rejlő esetlegességekkel, tervezhetetlenségekkel. Mindennek a vége jelöli ki a helyét, utólag adva értelmet az egésznek.

De történjen bárhog is: kiismerhetetlenül tesz-vesz az idő.

A Szent Donát kövei. Szigetlakók, életek mozaikkockái. Freskók jelenetei, egy harmonikus lét és természeti közeg relikviái, reliktumai.

Olykor sikerült mindezt átélni.

Hogy a mű nemcsak az arányok harmóniájáról szól, nemcsak az átformált kőről, amelynek az anyaga sok millió tengeri élőlény megkövesedett vázából keletkezett.

Slavomir barátomtól nagyon sokat tanultam.

A kőfaragás művészetéről, egy rendkívül érdekes világról, amely nem tudom, hogy mennyi ideig fog fennmaradni.

Slavomir az elmúlt évben váratlanul elhunyt.

Személyében egyik legközelebbi szerettemet veszítettem el.

Valami áll a parton.

Egy kikötői oszlop, futó kannelúrák, hullámok fényjátéka?

Felvillanó együttlétek, barátságunk emlékműve?

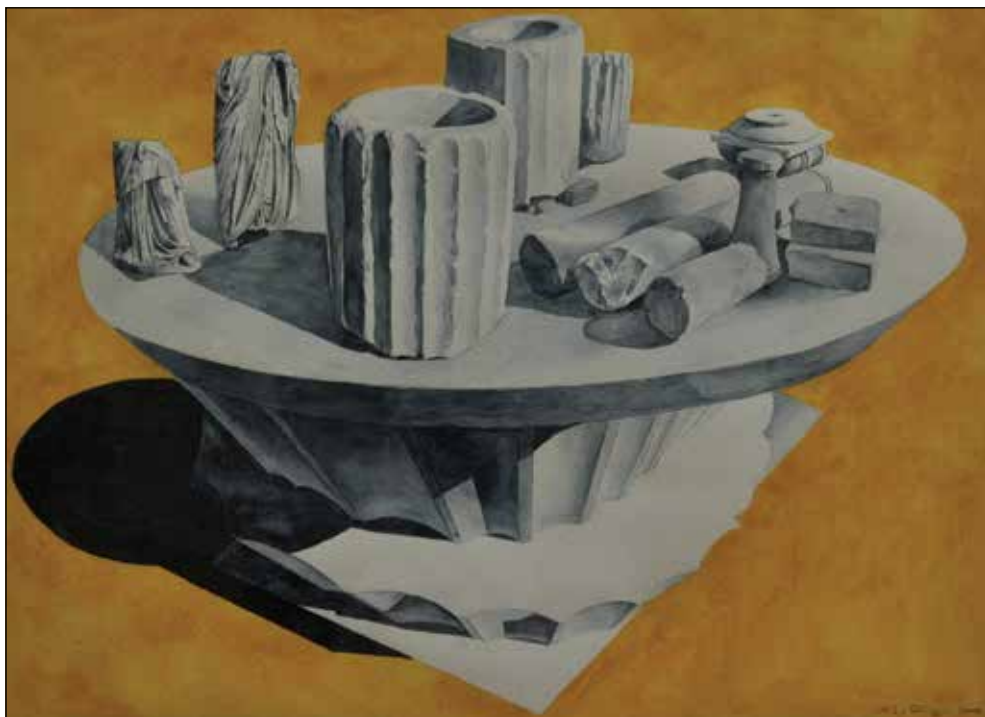
Valami, amiről még szót kellene –

Ahol folytatnunk kéne.

Ahonnán el lehetne kezdenünk.

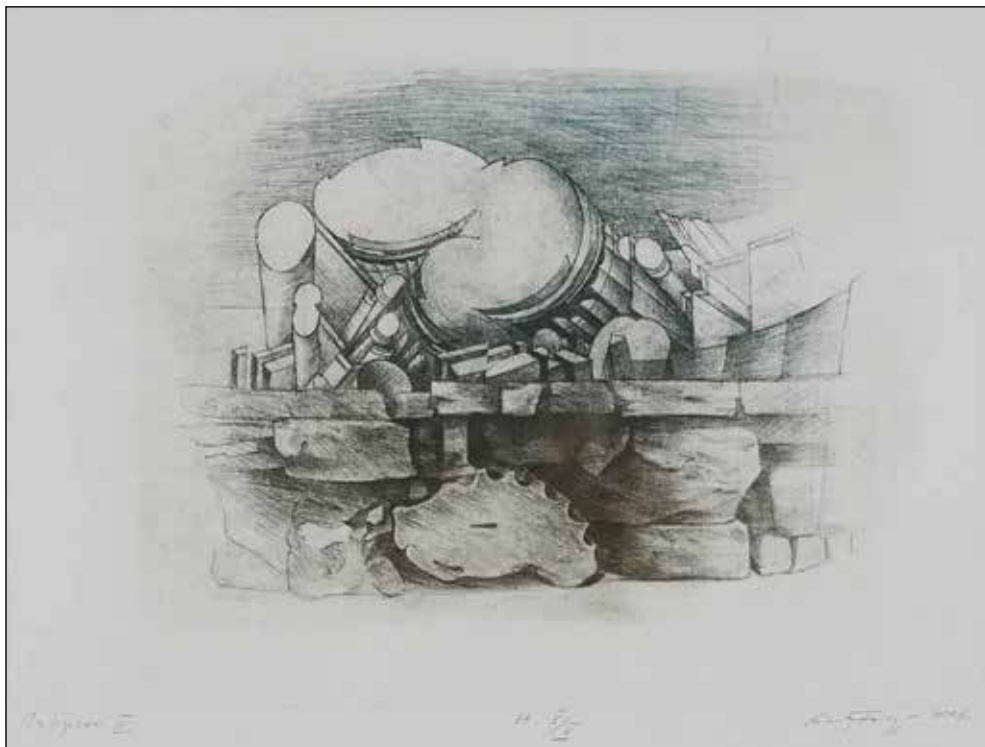
















Hangszóló

Baróczi László

Hegyi Botos Attila: ITHAKA*

Hegyi Botos Attila

6

12

18

24

30

35 poco a poco rit al fine

38 TACET

„Σα βγεις στον πηγαιμό για την Ιθάκη,
να εύχεται νάναι μακρύς ο δρόμος,
γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις.
(...) Να εύχεται νάναι μακρύς ο δρόμος.
Πολλά τα καλοκαιρινά πρωιά να είναι (...)
Πάντα στον νου σου νάχεις την Ιθάκη.”

(Konsztandínosz Kaváfisz: Ithaka)

* Forrás: <https://www.youtube.com/watch?v=LHxTJcoTIIU>

Sziklavári Károly

Déltenger, napfény és Claude Debussy Prelűdjei

Ha az ember a kifinomult artisztikum csúcsein fogant mediterrán muzsikát kíván hallani, a legjobb választásnak bizonyulhat Claude Debussy (1862–1918) megannyi alkotása. Jellemző, hogy a választékos nyelvezetű francia zeneköltő már a *Granadai estével*¹ – egyik korai spanyolos szerzeményével – a századfordulós szokványnál messze dimenziógazdagabb délszaki atmoszférát teremtett, egyszermind újszerű tételtípust is életre hívott (e fejlemény jelentőségére visszatérünk még).

Gyermekkori, dél-franciaországi nyarait is újraálmódó, örök élménye maradt a tenger. Műveiben ugyanakkor többfajta tengerkép vagy tengeri világ – északi, nyugati, déli – tűnik fel, ideértve – minden teljességigény nélkül – a zenekari *Noktürnök* páratlan sorszámú tételeit,² a *Pelléas és Mélisande* tablóit, a *Proses lyriques* füzér második dalát,³ számos zongoradarabját, legfőképp pedig *A tenger*

címmel ellátott szimfonikus alkotását. Szvjatoszlav Richter szerint az utóbbi nagyobb élményt nyújt, mint maga a természet.⁴ Tény, hogy nem sok hangpoéta akadt az idők folyamán, aki éppoly fáradhatatlanul fürkészte volna a víz őselemének ezernyi titkát s rezdülését, ahogyan azt Debussy tette.

A tenger, tengermellék – s így részben a déltengerek – tájaihoz kötődik a *Prelűdök*⁵ több darabja is. A zongorára készült kéttucatnyi miniatúrral stílusának, kifejezésmódjának sajátosságait mintegy koncentrátumként sűrítette együvé a zeneszerző, általános kulcsot adva ily módon saját alkotói világához (nevezték már az ő „*Mikrokozmoszának*” is e két sorozatot⁶). Zeneiségükben épp ezért igen változatosak e darabok. Sok egyéb típus mellett verőfényes vagy – annak ellentétéként – sötét szenvedélyekben pompázó mediterrán muzsikával, egy ógörög ihletű tétellel, atlanti vagy

¹ *Soirée dans Grenade: Estampes (Metszetek)*, II. tétel (1903).

² I. *Nuages (Felhők: borús tengerkép alkonyati viharfellegekkel)*; III. *Sirènes (Szirének: ezüstös-holdas, antikizáló tengerkép)*: e két tétel keretezi a *Fêtes (Ünnepek)* feliratú középsőt, az emberi világ megjelenített forgatagát. A ciklusdramaturgia íve így a végtelenből a végtelenbe halad. 1897–1899 között keletkezett a mű.

³ *De grève (A parton, 1892)*.

⁴ Szvjatoszlav Richterrel Szibériában. *Valentyina Csemerdzsi útjegyzei, IV. rész* (fordította Dr. Nagy Margit, közreadja Papp Márta), in: *Muzsika* 1990. március, 20. *A tenger (három szimfonikus vázlat)* 1905–1905 között készült.

⁵ Az I. kötet darabjai 1909–1910-ben keletkeztek, a II. kötet 1913-ra készült el.

⁶ Sőt még címegezésre is fölfigyelhetünk Debussy és Bartók szóban forgó munkáit vizsgálva. (... *Les tierces alternées*): A váltakozó tercek elnevezést kapta ugyanis a *Prelűdök* II. kötetének 11. darabja; *Váltakozó tercek* címet visel a *Mikrokozmosz* 129. számú tétele.

északi ösztönzésről valló poézissel, az angol és amerikai zene hatását őrző darabokkal, de francia népünnepély „pointillista” modorú zenei „freskójával” is találkozhatunk e kaleidoszkópszerű tarkaság, színmámor közepette.⁷ Az ihlető források többnyire verssorok, képek, tárgyak föl-fölvillanó emlékei voltak – olykor évek-évtizedek távolából. Mindezekre sajátos módon utalt Debussy, a darabcímeket ugyanis nem az egyes prelűdök élén, hanem azok végén, zárójelben – még hozzá mindig három bevezető ponttal ellátva – közölte: magát a zenei folyamatot lényegesebbnek ítélte a tollát ért hatások bővebb taglalásánál. Önmagában egy-egy prelűd is kicsiny, üde ékszer gyanánt hat, mégis jóval mélyebb benyomást tesz ránk e művek füzére, ahogy a híres „Tornyai-lelet” – Tornyai János miniatűr életkép-sorozata – is egységes, terjedelmes falfelület-kompozíciót kíván meg – tartalmilag egymást erősítő festmények csoportja(i)ként – a kellő összhatás eléréséhez.⁸

A legnapsugarasabb prelűd az *Anacapri dombjai* címet viseli (... *Les collines d'Anacapri*: I. kötet, V. darab). Capri szigetére vetődve könnyen megtapasztalhatjuk a mesés, ámde nyüzsgő kikötőhely (Capri városa) és a fölötte szinte édenkerti nyugalomban kitárulkozó Anacapri település kontrasztját, ami valószínűleg már a régi időkben ugyanúgy megvolt. Akármilyen is szolgált Debussy muzsikájának ihletforrásául, a nyugalmas táj időtlen

varázsa érződik a prelűd minden ütemén. Nápoly csupán karnyújtásnyira esik, ennek megfelelően a fő dallam is nápolyi melódia, tarantellaritmusbán.

Az indulás persze jóval rejtelmesebb. Mintha titkot súgna fülünkbe a kezdőütemek foszlányszerű, töredékes poézise: pentaton csengés-bongásként talán harangszó hallik a dombok mögül,⁹ amibe távoli, hétfokú furulyadallam-töredék vegyül. Utóbbi már kérdésként hat, s a másodjára megcsendülő „harang”-pentatónia kezdete válaszolja meg.¹⁰ Nem sokkal később immár széles ívben bontakozik ki az eddig töredékesen hallott táncdallam: a prelűd első valódi témája. A darabkezdet egyértelműen a magas (fényes) tartományé, az árnyasabbat (mélyet) csupán apránként veszi birtokba Debussy. S mintha az alsóbb regiszterekbe helyezett dallamossággal – a prelűd második fő melódiájaként – jelenne meg maga a daloló – és itt, az idilli tájban harmonikus mindennapjait élő – ember. Utasításával maga a zeneszerző hívta föl a figyelmet témájának népdalszerűségére, amely hangrendszerében a pentaton kezdetre is visszaüt. A magas és mély tartományokat is egyesítve és fölerősödve, rövidesen már himnikus boldogságénekké, valószínű „élethimnusszá” teljesedik ki, majd elcsöndesül, hogy azután még szélesebb kedvű, érzéki-táncos (szelmes?) melódiának adhassa át helyét a darab közép-részeként.

⁷ Vonatkozó összegzésként lásd Horváth Barnabás dolgozatának részletét: *Hagyományörzés és újító szellem. Claude Debussy zongoraprelűdjeinek elemzése*. Doktori értekezés, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2010 (<https://docplayer.hu/105824342-Hagyomany-orzes-es-ujito-szellem-claude-debussy-zongorapreludjeinek-elemzese.html>), 24–27.

⁸ E miniatűrök – olykor Claude Monet-hez hasonlíthatóan – a festő környezetének megörökítései.

⁹ Vö. Horváth Barnabás hivatkozott munkájával: 50.

¹⁰ Hangrendszeri értelemben is, a feszültség feloldásaként (a 4. ütem végi *aisz* vezetőhang [a dúrskála VII. fokának] oldása az 5. ütem „harang”-kezdőhangja).

A szerkezeti visszatérés kezdetekor ütemeken át tartott, lecsengő akkord fölött – gyakorlatilag egyszerűen – örvendezik a magasba fölívelt tarantelladallam, szinte anyagtalanul lebegve túl így házakon, dombokon; mindennemű földi teherrel elszakadva járja táncát, miáltal maga lesz a boldog, önfeléd szabadság. Majd a hátralevő tételszakaszban több zenei gondolat is egyesül, s a talányosan nyitva hagyott, ám annál tömörebb lezárás mintha egyszerűen csak „kőbe vésné” a földi harmónia e ritka pillanatát („krónikásan” összegző végpontként ellensúlyozva a folyamatos összemosást, kontúrvesztést, eltávolodást). E harmonikus egészből viszont csöppnyi diszharmónia is vegyül: a vezetőhang (*aisz*) felkiáltása már a darab kezdetén, majd még kiélezettebben annak végén. Az *aisz*-ra – a H-dúr skála hetedik fokára –, amely mindkét említett hely dallami tetőpontját képezi, mint a vágyakozás szimbólumára tekinthetünk.¹¹ Örök emberi értelemben, vagy inkább a zeneköltő heves, pillanatnyi vágyódását kifejezve a megénekelte boldogság után? Talán mindkettő jelképeként.

Mindez persze nem változtat a lényegen: az *Anacapri dombjai* a „boldog sziget” tételtípust képviseli, Debussy korábbi zongoradarabjának címét kölcsönvéve e helyütt.¹² Természet és dallam – élő táj és emberi lét kettőssége – aranykori derűben fonódik egymásba e miniatűr hangköltemény taktusai alatt. A színvilágnak – a fényes H-dúr hangnemiséggel társulva – ténylegesen szerves része az áttételesen is harmonikus értelmű csengés-bongás, így a kezdet szimbolikus jelentést hordozó „hangszavának” hangsugarai már eleve betöltenek teret és időt.¹³ *Harmonia Mundi*. A titok emberen túli tartalmat rejt.

Minő másfajta fényben játszik *A Bor kapuja* (... *La puerta del Vino*: II. kötet, 3. darab)! Hogy itt jóval több az árny, mint az iménti darab esetében volt, már az első pillanatoktól kezdve érezhető. Forró és füledt levegőjű tétel: *ostinató*ként ismétlődő *habanera*-táncritmusának eksztázisához – a kirobbanni készülő szenvedély hangjához – viszonyítva Carmen hajdani, híres csábdala illemtudó-polgárian visszafogottnak tűnhet! Önkívületbe átszapó, sötét mámor uralja, bár hullámozó intenzitással: „szélsőséges heveség és szenvedé-

¹¹ Egyértelmű, hogy az *arpeggio* hangzat (I. fok hozzáadott szexttel) a környezet (makrokozmosz) jelképe, a *trichord* ív pedig az emberi mikrovilágé a tétel végén. A *fisz-gisz-aisz-gisz-fisz* hangokból álló záróív hangkészlete egyébiránt a 3–4. ütemre utal vissza.

¹² *L'isle joyeuse*, 1903–4. S a karakterkülönbségek ellenére a *Szél a síkságon*, valamint a *Hangok és illatok szállnak az esti légben* című prelűdök is magukban őriznek valamennyit ebből a típusból (... *Le vent dans la plaine* és ... „*Les sons et les parfums tourment dans l'air du soir*”: I. kötet: 3. és 4. darab). Utóbbit illetően Ujfalussy József figyelmeztet a „mámorító, déltengeri spanyol tájak éjeinek” emlékfoszlányaira (lásd ehhez különösen a 41. ütemmel kezdődő szakaszt): Ujfalussy József, *Claude Debussy: Prelűdök* – 1. kötet, in: *A hét zeneműve 1976/1*. Szerkeszti Kroó György, Zeneműkiadó, Budapest, 1976, 37.

¹³ Majd a második fő téma annak pentaton halmazát bontja ki himnikus boldogságénekké (eltekintve a kvinttranszpozíciós különbségtől). Az *Anacapri dombjai* óhatatlanul is eszünkbe juttatja Debussy korábbi szavait természet és képzelet titokzatos összefüggéseiről, operája, a *Pelléas és Mélisande* kapcsán (lásd: Claude Debussy, *Összegyűjtött írások és beszélgetések*, összeállította, fordította stb. Fazekas Gergely, Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 2017, 287.)

lyes gyöngédség hirtelen ellentétéivel” (*avec de brusques oppositions d'extrême violence et de passionnée douceur*) tolmácsolandó a szerzői utasítás szerint. A fojtott erotikum túlhevült izzása érzékeny disszonáns hangzaskép – hangnemi kettősség – kiindulópontjává lesz a darab szövegében, aminek érdekességéhez a Debussy felhasználta már skála sajátosságai is hozzájárulnak. Ha a zenekari *Noktürnök* kezdőtétele, a *Felhők*: „tanulmány szürkében” volt – ahogy egyszer maga a zeneszerző fogalmazott –, akkor később *A Bor kapuja*: „tanulmány vörösbőben” lett. Alfred Cortot értelmezése szerint a darab „egy spanyol külvárosi szeglet népies és harsány képe; kétes hírű fogadó, melyben öszvérhajcsárok időznek, torokhangon és csattogó tapssal kísérve egy fekete hajú lány ideges és érzéki táncát”.¹⁴

Pelléas és Golaud barlangjelenetében (*Pelléas és Mélisande*, III. felvonás) kaptak helyet az alábbi szövegrészek: „Érzed-e itt a halál szelét? ... Arcodon ott a hideg halál”, miközben fenyegetően halad a maga útján a prelúd mozgásformáival – épp kéréletlensége révén – párhuzamba vonható zenekari *ostinato*-anyag. *A Bor kapujában* is van végzetszerűség, ámde épp az ellenkező hőfokon nyilvánul meg. Tudomásunk szerint eredendően a granadai Alhambra mór kapuját ábrázoló,

Debussynek címzett képeslap mozgatta meg a zeneszerző fantáziáját.¹⁵

Ahogy arra már történt utalás, új tételtípus született meg a komponista műhelyében a *Granadai estével*. Továbbfejlesztve azután mint „félbeszakított szerenád”-ként címkézhető életkép-dramaturgia – „zene a zenében” elvével: különféle éjszakai muzsikákat földévezve s azok „konfliktusait” tréfásan karikírozva – marad jelen az életműben. Ezt a címet viseli a *Prelúdók* I. kötetének 9. darabja (... *la sérénade interrompue*), majd a kezdetben groteszkbe hajló típus-alaphang később, az *En blanc et noir* kézzongorás ciklus középtételeként (*Fehéren-feketén*, 1915), már tragikus tónusúvá lényegül át háborús eszmei környezetbe helyezve. Évtizedek múltával ez utóbbi tétel Bartók Bélára is ösztönző hatást gyakorolt.¹⁶

Ám az érzelmi kiindulópont még a jó kedély, derű ennél a tételtípusnál. *A Prelúdók Félbeszakított szerenádjának* páratlan ütemnembben gitározó éjjeli énekesét – művészies igénnyel felépülő magánszám érzelmes-bánatos, áradó *flamenco* stílusban¹⁷ – előbb furcsa zajok zökkentik ki erősödő pártoszából (a nyugalomra vágyó lakók reakciója ez talán?), majd a kibontakozás csúcspontját hívatlanul egy távoli, páros metrumban muzsikáló zenésztárs (vagy pedig éneklők cso-

¹⁴ Alfred Cortot, *La Musique Française de Piano*, I. kötet, 1930, részlet (fordította Jancsó Júlia), in: *Parlando* 1988/10–11., 5.

¹⁵ Feladója Manuel de Falla vagy Ricardo Viñes volt (*Oeuvres Complètes de Claude Debussy. Série I, Volume 5: Préludes. Livre I, Livre II.* Édition de Roy Howat avec la collaboration de Claude Helffer. Durand-Costallat, Paris, 1985, XIII.).

¹⁶ Közvetlen modellként szolgálhatott a zenekari *Concerto IV., Intermezzo interrotto* feliratú tételéhez. Második feleségének társaságában Bartók maga is repertoárján tartotta Debussy darabját.

¹⁷ Ez a darab – szemben előzményeivel, a *Granadai estével* és az *Ibéria* című zenekari ciklus (1905–8) középtételével – már nélkülözi a sejtelmes bevezetést az éjszaka világába, rögvest a szerenádhoz gitárpengetésének földézésével indul.

portja?) zavarja meg. Végül azonban hősünké marad a terep, aki immár nyugodtan végigénekelheti melódiáját. „Gunyoros éjszakai fantázia Goya stílusában” – jellemzi szellemesen Alfred Cortot a tételt,¹⁸ ennek ellenére Debussy humora szeretetteljes.

Delphoi táncosnők: ez a nemes ívű darab nyitja meg a *Prelűdök* – J. S. Bach prelúdiumainak és F. Chopin prelűdjeinek örökébe lépő – teljes sorozatát. Címe egyértelműen utal a zeneszerzőt meghihlető élményre – amely, úgy tudjuk, a Louvre-ban látott görög szobor három, rituális táncot lejtő bacchánsnő-figurája volt –, de az életmű egyéb antikizáló opusait – köztük a *Bilitis-dalokat* (*Chansons de Bilitis*, 1897–8) vagy a *Hat antik feliratot* (*Six épigraphes antiques*, 1914) – is eszünkbe juttathatja a tétel. „Ógörög irányban” ugyanakkor a pályatárs és barát Erik Satie művei felől is jelentős impulzusokat nyerhetett Debussy.

Természetesen nem valamiféle antik tánczene-rekonstrukciós kísérletet hallunk itt,¹⁹ hanem a szerző személyes reflexióit.²⁰ Ez megelevenedés, csúcspont és jelenbe visszacsöppentő (rezignált) eltávolodás hármasságaként érzékelhető a *Delphoi táncosnők* zenei folyamatában. Írt már korábban is hasonló tónusú zenét Debussy: ilyen a hárfára és vonósokra készült *Szent tánc* és *profán tánc* tételpár első darabja (*Danse sacrée*, *Danse*

profane: 1904), igaz, annak faktúrája egyszerűbb. A *Szent táncot* és a *Delphoi táncosnők* ütemeit egyaránt mitikus-antik levegőjű akkordmennetekkel szövi át a komponista, csakúgy, mint a második prelűdsorozat *Canope* című darabját vagy a *Szent Sebestyén vértanúsága* oratórium *Előjátékának* kezdetét. S ahogy a *Szent táncnak*, a *Delphoi táncosnőknek* is megvan a maga profán párja: a *Prelűdök* első kötetét lezáró *Minstrels* (*Vándorkomédiások*)²¹ „szatírtjátéka”.

Ismét földérvé Szvjatoszlav Richter szavait: „Debussy valamiképp, talán gall származásával, az ókori Görögországot élesztette újra, a görög szellemet és világlépet”.²²

De a régi francia billentyűs muzsika szellemének – François Couperin, Jean-Philippe Rameau művészetének – is örököse lett a kései éveiben önmagát olykor *musicien française*-ként meghatározó komponista. Szabolcsi Bence írja Couperin *ordre* (*rend*) elnevezésű, szvitszerű tétel sorairól: „Látszólag laza formálás az övé, technikája ötletszerű technika; hiszen tetszés szerinti képletek sorakoznak itt tetszés szerinti sorban és kötetlen számban egy *ordre*-rá. De a *rend*, az *ordre* mégsem bomlik föl soha; mindegyik az életnek egy-egy gyönyörű fejezete, a maga keretében teljes mestermű és halhatatlan világ.”²³ Mutatis mutandis mindez Debussy két prelűdsorozatára nézve is igaz.

¹⁸ Cortot, i. m., uo.

¹⁹ Bár kétségtelen, hogy vannak a műben ilyen jellegű benyomást kiváltani tudó eszközök, az alapvető karakteren túl például ütőhangszert utánzó effektusok: lásd Horváth Barnabás hivatkozott munkáját, 35.

²⁰ Mint a címében óegyiptomi halottas urnára hivatkozó *Canope*-prelűd (II. kötet, X. darab) esetében is, amelynek szegről-végről egyébként is rokona a *Delphoi táncosnők* zenéje.

²¹ *Minstrels*: amerikai típusú, maszkirozott énekes-táncos komikusok.

²² Lásd a hivatkozott cikket (Szvjatoszlav Richterrel Szibériában...).

²³ Szabolcsi Bence, *A zene története / Az őskortól a XIX. század végéig*, Zeneműkiadó, Budapest, 1984, 207–208.

Nagy László Bálint

A hetedik maszk

Pauline & Cecilia –
Turgenyev és Ary Scheffer fénytörésében

Zeneművészet, képzőművészet, irodalom – a spanyol eredetű, az énekművészet terén hagyományt teremtő Garcia család tagjai számtalan XIX. századi műalkotást ihlettek, ezen túlmenően pedig az általuk képviselt sokoldalú műveltség és polgári identitás révén megkerülhetetlen szereplőivé váltak a kultúrtörténetnek.

A tenorista-zeneszerző Manuel García (1775–1832) lányai, Maria Malibran (1808–1836) és Pauline Viardot (1821–1910) a korszak ünnepezt énekesnőiként teremtettek életművet, és a családi alkotótehetséget is továbbvitték. Napjaink korszakalkotó előadója, Cecilia Bartoli – aki mindhármuk művészetére ráirányította a szélesebb figyelmet – a következőképpen foglalja össze Pauline Viardot jelentőségét, akinek a személyét állította az általa művészeti vezetőként irányított Salzburgi Pünkösdi Ünnepi Játékok 2020. évi programjának a középpontjába:

„Pauline kiváló zongorista és zeneszerző volt, Liszt Ferenc és Anton Reicha tanítványa, Chopin négykezes-partnere. Kifogástalan énektechnikája révén pályafutása több évtizeden át ívelt. Szakmai tudását eredményes életutat elért növendékeinek adta át. Sikeres házassága a francia impresszárió, író, művészettörténész Louis Viardot-val biztos alapot jelentett énekesi hivatásához, és hozzásegítette, hogy a művészetek jelentős mecénásává válhasson. Egyénisége a kultúra alapjaiban történő megváltozásának időszakában a kora romantika és az impresszionizmus, ill. a korai modernizmus között teremt hidat.”

Zseninevelés Garcia-módra. A zenei sokoldalúság és a bel canto énektechnika tökélye csakúgy, mint a polgári szalonok világa, családi örökség. A „Nevelj zsenit!”-koncepció korabeli megvalósítója, Manuel García, Rossini kedvelt tenoristája (t.k. A *sevillai borbély* ősbemutatójának Almaviva grófja), komponistaként több mint 40 színpadi művet, operákat és operetteket jegyzett, amelyekről szemléletes kivonatot kaphatunk Cecilia Bartoli *Maria Malibran*-lemezéről és a García-életművet bemutató, Javier Camarena tenoristával közösen kiadott *Contrabandista* CD-jéről. Az utóbbi – szoprán változatával a *Malibran*-lemezen is szereplő – címadó dala García leghíresebb alkotása: a saját maga számára írt, 1805-ben Madridban bemutatott *Az ábrándos költő (El poeta calculista)* c. operamonológjának rövid, hatásos, spanyol koloritú részlete. A „contrabandista”, a csempész, tágabb értelemben az igazságért küzdő banditahős figurája a romantika korának kedvelt toposzává vált (a csempészek Merimée-Bizet *Carmen*jében; Walter Scott *Ivanhoe* c. regényének Robin Hoodja és a *Hernani*-csatát kiváltó Victor Hugo-dráma címszereplője) mint a függetlenség és a szabadság megtestesítője. A kompozíció ihlette Liszt Ferenc briliáns zongoraparafrázisát (*Rondeau fantastique sur un thème espagnol* „El

Contrabandista”, 1837) és George Sand *Le Contrebandier* c. színművét (1837), szövege pedig idézetként szerepel Victor Hugo első, *Bug-Jargal* c. regényében (1826) és Federico García Lorca a Salvador Dalí díszleteivel és jelmezeivel bemutatott *Mariana Pineda* c. drámájában (1927). A korabeli feldolgozások szemléletesen rávilágítanak García énekesi mivoltán túlmutató kultúrtörténeti jelentőségére, mint olyan személyre, aki a polgárosodás folyamatában fontos szerepet játszott. Ezen a téren a gyermekei számára is példaadónak bizonyult.

A korán árvaságra jutott Manuel García első generációs „self-made man”-ként valósított meg egyedülálló életművet: a bizonytalanság egész életében kísérte, mivel vér szerinti apját nem ismerte, aki feltételezhetőleg roma, talán zsidó vagy mór származású lehetett. Utolsó nagyobb lélegzetű operája, a magyarra *Cigányszerelem* címmel fordítható *El gitano por Amor* igazi bel canto mestermű, spanyol hangzásvilággal. Részlete a *Contrabandista* CD-n is hallható...

García művészete – látens módon – a mediterrán szefárd zsidó zsinagógai zenei hagyományhoz is kapcsolódik. A korabeli énektechnikai leírások alapján önkéntelenül adódnak a párhuzamok a londoni Nagy Zsinagóga kántoraként és a Covent Garden énekeseként egyaránt működő nagy bel canto tenorista, Myer Lyon (Michael Leoni) és az általa zsinagógai énekesként felfedezett, jelentős operai pályafutást is elért John Braham művészetével. Maria Malibran életrajzírója, Isaac Nathan zeneszerző Braham tenor hangjára komponálta Lord George Byron verseire a *Héber melódiák* c. dalciklusát...

A García család antiszemizmussal kapcsolatos hozzáállására példa, hogy mikor Richard Wagner 1869-ben a saját neve alatt megjelentette *A zsidóság a zenében* c. pamfletjét, Pauline Viardot a tiltakozását fejezte ki és teljesen elhatárolódott a német komponistától. Pedig 1860-ban még a *Trisztán és Izolda* II. felvonását is előadta vele egy magánelőadáson, zongorakísérettel, a közönség soraiban Berliozzal. (Az érdekes koncerten a női szerepeket a díva, a férfiszerepeket Wagner szólaltatta meg...)

García a hátrányos helyzetét sikeresen leküzdötte a polgárosuló világban. Gyermekeit szigorúan, de eredményesen nevelte. Pauline hatévesen már három nyelven, spanyolul, franciául és olaszul beszélt, később gyermek- és fiatal korában megtanult angolul, németül, oroszul, lengyelül, svédül, görögül és latinul...

A „zseninevelés” munkájában Manuel García méltó társat talált az elkötelezett katolikus beállítottságú Joaquina Siches (1780–1864) énekesnő személyében, aki orgonán is kiválóan játszott. A két ismert díva mellett a harmadik gyermek, ifj. Manuel García (1805–1906) rövid baritonista pályafutását követően énekmesterként lett nemzetközi hírnév, a gégetükör (laringoszkóp) feltalálásával pedig az orvostudományt is gazdagította. A 28 évesen tragikus lovas baleset következtében elhunyt Maria Malibran a bel canto-komponisták, Rossini, Donizetti, Bellini, Meyerbeer, Halévy kedvelt szopránjaként számos ősbemutatót is sikerre vitt. Mendelssohn a számára és a férje, a hegedűművész-zeneszerző Charles Auguste de Bériot részére komponálta Metastasio szövegére *Infelice* c. hegedűkíséretes hangversenyáriáját, lezárva, összegezve és a romantika korának szemszögéből interpretálva a metastasiói barokk-klasszicista hagyományt. Maria Malibran dalokat is alkotott, közülük a *Rataplan* hallható Bartoli *Malibran*-lemezésén. Pauline Viardot hivatalos énekesi pályája a nővére halálát követő évben, 1837-ben, mindössze 16 éves korában kezdődött...

Pauline, a művész. Pauline Viardot nem „csak” énekes volt, hanem az összművészet elkötelezettje. Professzionális szinten zongorázott, orgonázott, és zeneszerzőként alkotott: dalokat (német, orosz, francia és olasz szövegekre, köztük egy magyar vonatkozásút is, *Chanson Hongraise* címmel), kórusműveket, hangszeres darabokat, főként zongorára, hangszeres művek (Chopin-mazurkák, Schubert-keringők, Brahms magyar táncai) vokális átdolgozásait, ill. ún. szalon-operákat, hármat Turgenyev librettójára.

Az irodalom az egész életét meghatározta, a könyvek többségét eredeti nyelven olvasta. A zongoráján őrzött Biblia, Homérosz, Aiszkhülosz, Dante, Petrarca, Boccaccio, Tasso, Shakespeare, Cervantes, Goethe, Schiller, Byron, Heine és Uhland napi olvasmányai voltak. Pauline többnyelvű levelezése a szerzője választékos stílusának lenyomatát adja.

Eredetileg zongoraművésznek készült, adottságai predestinálták volna is erre az életútra. Zeneszerzésre Beethoven közeli barátja, Berlioz és Liszt mestere, Anton Reicha és maga Liszt Ferenc is tanította, aki sokra értékelt zongorajátékát, akárcsak Chopin és Schumann. Végül azonban a rendkívüli hangj adottságait felismerő édesanyja tanácsára inkább az éneklés mellett döntött, és Manuel bátyja is segítette a helyes hangképzési technika elsajátításában...

A legidőtállóbb dalait Cecilia Bartoli énekelte lemezre 1996-ban a *Chant d'amour: Mélodies française* c. albumán, Myung-Whun Chung zongorakíséretével. A CD-n hallható *Hai luli*, *Havanaise* és *Les filles des Cadix* a francia dalirodalom mesterművei. Az első elégikus hangvétellel, a másik kettő pedig spanyolos tónusával szervesen illeszkedik a lemezen hallható Berlioz-, Bizet-, Delibes- és Ravel-alkotások ívébe.

A zene mellett Pauline Viardot a képzőművészet területét is művelte: rajzokat, önarcképeket, jelmezterveket hagyott az utókorra.

A kivételes hangterjedelemmel rendelkező Pauline egyaránt megszemélyesített lírai, drámai és koloratúr szoprán, ill. – a pályája csúcspontján főként – mezzoszoprán szerepeket. Orfeusz (Gluck), Alkésztisz, Donna Anna és Zerlina (*Don Giovanni*), Fidelio, Lammermoori Lucia, Leonora (*A kegyencnő*), Norma, Desdemona (Rossini: *Otello*), Rómeó (Bellini), Rosina (*A sevillai borbély*), Hamupipőke (Rossini), Adina (*A szerelmi bájital*), Norina (*Don Pasquale*), Lady Macbeth, Azucena (*A trubadúr*) – az emberi színjáték megannyi szereplője: múzsák és poéták, démonok és angyalok, tragikák és komikák, győztesek és elbukottak, egészséges önértékelésűek és pszichiátriai esetek, csitrik és anyák, feleségek és szeretők, arisztokraták és törvényen kívüliek...

Személyiségére és hangj adottságaira több zeneszerző komponált: ő szólaltatta meg először Rossini *Stabat mater* c. művének mezzoszoprán szólóját (Párizs, 1841 /részleges premier/), Meyerbeer *A próféta* (Párizs, 1849), Gounod *Sappho* (Párizs, 1851) c. dalműveinek női főszerepeit, Berlioz: *A trójaiak* Kaszszandráját (Baden-Baden, 1859 – a teljes egészében csak 1899-ben, Karlsruhe-ban bemutatott mű részleteinek koncertjén a szerep jelentős részét előadta Berlioz vezényletével), színpadi pályafutását követően pedig Brahms *Altrapszódiáját* (Jéna, 1870) és Massanet *Mária Magdolna* c. oratóriumának címszerepét (Párizs, 1873). Még fiatal énekesnőként Schumann neki dedikálta *Liederkreis* (Op. 24) c. dalciklusát (1840). Saint-Saëns a számára írta a *Sámson és Delila* női főszerepét, de ezt színpadon már nem énekelte, csak a teljes II. felvonást

a komponista zongorakíséretével 1870-ben Croissy-ben a szűk baráti társaság előtt megtartott magánbemutaton.

Egy személyiség hat arca: a gyermekéért mindenre kész anya (a *Stabat mater*ben ennek szakrális, A *prófétá*ban világi perspektíváját láttatva), az apollóni – ugyanakkor a politikai zsarnokság ellen öntudatosan küzdő – alkotóművész-költő, a mitikus múlt kiközösített látó királylánya, a Goethe ihlette romantikus szenvedő hős (a *Werther* után *Az ifjúkor szenvedései* alcímű, Heinrich Heine verseire írott *Liederkreis* a reménytelen szerelmet, a *Téli utazás a Harz-hegységben* c. költeményére írt *Altrapszódia* a vad természetben céltalanul bolyongó magányos vándor alakját állítja a középpontba), a hitet mélyen megélt, megváltott bűnös nő és a végzet dionüszoszi asszonya. Három bibliai alak, két pozitív, egy negatív; ellenpontként Homérosz (vergíliusi perspektívából) és Goethe – az olvasmányok formálta ember. Ez a jellemzés is mutatja az összetettséget, bonyolultságot; az alkotó egyéniségéről pedig hiteles tükröt mutat, mely tulajdonság, maszk köré konstruálta mondanivalóját. Berlioz úgy jellemezte A *próféta* ősbemutatója kapcsán, hogy az egyik legnagyobb művész a zenetörténet múltjában és jelenében: „*Mme Viardot est une des plus grandes artistes que l'on puisse citer dans l'histoire passée et contemporaine de la musique.*” Pauline az alkotásban is szinte egyenrangú félként vett részt, miként A *trójaiak* keletkezése is mutatja. Berlioz monumentális eposz-operája egészében lenyűgözte az énekesnőt, de néhány részt „megdöbbenőnek és indokolatlanul extravagánsnak” talált a partitúrában, amelyeket a komponista megváltoztatott.

A hetedik arc, amely a hivatásának megtestesítője, és az alkotóművész-műzsa aspektust hangsúlyozva ugyan, de az összes karaktert szintézisbe hozza, nem zeneműben, hanem egy festményen és a festményre reflektáló novellában, Ary Scheffer és Turgenyev alkotásaiban jelenik meg. Ő Szent Cecília, a zene védőszentje, múzsája. Pauline – Hector Berlioz, Ary Scheffer, Charles Gounod, Ivan Turgenyev és George Sand múzsája. Közülük Scheffer és Turgenyev életét határozta meg szinte teljes egészében a Pauline iránti vonzalom.

A Viardot–Scheffer kör és az esztétikai paradigmaváltás. Pauline Viardot és a férje, Louis Viardot (1800–1883) művészettörténész, az olasz színműveket és operákat játszó párizsi Théâtre Italien igazgatója köré a kora legjelentősebb művészei csoportosultak: Liszt Ferenc, Hector Berlioz, Robert és Clara Schumann, Frédéric Chopin, George Sand, Felix Mendelssohn, Gaspare Spontini, Giacomo Rossini, Giacomo Meyerbeer, Charles Gounod, Adolphe Adam, Anton és Nikolai Rubinstein, Julius Rietz, Victor Hugo, Gustave Flaubert, Heinrich Heine, Charles Dickens, Ivan Turgenyev, Alfred de Musset, Alphonse de Lamartine, Prosper Mérimée, Théophile Gautier, Eugène Delacroix, Ary Scheffer, Jean Auguste Dominique Ingres, Camille Corot, Gustave Doré, Aimé Millet...

A zenészek, írók, költők, képzőművészek baráti köre Ary Scheffer (1795–1858) festőműtermében találkozott. A társasági élet egykori szalonja ma a *Musée de la Vie romantique (Romantikus Élet Múzeuma)*...

A Viardot–Scheffer kör nem fogalmazott meg egységes művészi programot, manifesztumot, viszont a különböző művészeti ágak egymásra ható, teremtő

diskurzusa révén született „új időknek új dalai” addig soha nem látott dimenziók felé nyitottak utat. A zeneművészetben a programzenével Berlioz és Liszt olyan „kevert” műfajokat teremtettek, mint a programszimfónia, a dramatikus szimfónia és a szimfonikus költemény. Charles Baudelaire találóan összegezte a folyamat lényegét Delacroix-nekrológiájában: „Egyik jellemzője századunk szellemi életének, hogy a társművészetek, ha már nem tudják egymás helyét elfoglalni, legalább igyekeznek egymásnak új erőforrást kölcsönözni.”

Dante, Shakespeare, Goethe, Byron – a képzőművészeti alkotások és a zeneművek fő ihletői. *„Die Musik nimmt mehr und mehr die Meisterwerke der Literatur in sich auf”* („A zene egyre jobban magába fogadja az irodalom mesterműveit”) – miképp Liszt Ferenc megfogalmazta a Byron *Childe Harold zarándokútja* c. elbeszélő költeménye inspirációjából merített Berlioz *Harold Itáliában* c. programszimfóniájáról írva. A különös narratívában a főszereplő megszemélyesítője egy – szólóbrácsa!

Az új esztétikai szemléletet tükrözi Victor Hugo *Dante olvasása nyomán* (*Après une lecture de Dante*) c. verse (1836). Kezdő sorában kifejtett alaptézise az irodalom a festészet analógiájával való megközelítése a horatiusi *ut pictura poesis* („Úgy van a verssel, akárcsak a képpel”) elve alapján: *„Quand le poète peint l'enfer, il peint sa vie”* („Amikor a költő a poklot lefesti, az életét festi le”). Dante *Isteni színjátékának* hatása egyaránt központi jelentőségű Hugo, Delacroix, Scheffer, Doré és Liszt művészetében. Ary Scheffer egyik legjelentősebb képe, a *Pokol ötödik éneke szerelmi drámáját* megjelenítő *Francesca da Rimini* c., 166,5x234 cm méretű vászonra festett olajfestmény (1835). A londoni Wallace Collection gyűjteményében található fő művéhez a festő több variánst is készített...

Liszt Ferenc a *Dante-sonáta* (1849) elnevezésénél Victor Hugo költeményének címét választotta, tudatosan utalva a művészeti ágak kölcsönhatásának koncepciójára. Kovács Imre azt a következtetést vonja le, hogy a romantika szemléletváltásának köszönhetően az *ut pictura poesis* helyét fokozatosan az *ut pictura musica* elve vette át, az összes többi művészeti ág eszményi mintájának a zenét, megvalósításában pedig a zeneiséget jelölve ki.

Ennek a kultúrtörténeti folyamatnak az egyik kulcsfigurája Pauline Viardot, akihez Scheffer halálát követően a fiatalabb művészgeneráció meghatározó művészei is csatlakoztak. A minden innovációra nyitott Pauline egyre inkább szervezővé és mentorrá vált: egyénisége köré csoportosult Johannes Brahms, Pjotr Iljics Csajkovszkij, Joachim József, Auer Lipót, Georges Bizet, Jules Massenet, Camille Saint-Saëns, Léo Delibes, Gabriel Fauré, Ernest Chausson, Emmanuel Chabrier, Édouard Lalo, Émile Zola, Anatole France, Prosper Mérimée, Alphonse Daudet, a Goncourt testvérek, Frederic Leighton, Honoré Daumier, Camille Corot, Gustave Courbet, Édouard Manet, Edgar Degas, Pierre-Auguste Renoir, Alfred Sisley, Pierre Puvis de Chavannes, Camille Pissarro, Charles Carolus-Duran (a festő csellistaként szalonkoncerteken is szerepelt), Berthe Morisot, Aimé Millet, Gustave Crauk (1885-ben készült Pauline-szobra), Cornelia Scheffer-Marjolin...

A Viardot házaspár gyermekei, Louise Héritte-Viardot (1841–1918) énekes, énekmester, zongorista és zeneszerző, Claudie Viardot (1852–1914) énekes és festőművésznő, Marianne Viardot (1854–1919), Gabriel Fauré jegyese, majd

– feladva énekesi pályafutását – Alphonse Duvernoy zeneszerző felesége, és Paul Viardot (1857–1941) hegedűművész-zeneszerző folytatták a sokrétű családi tradíciót. Maria Malibran fia, Charles-Wilfrid de Bériot (1833–1914) neves zongoraművész és zeneszerző, Ravel és Granados mestere lett. Ifj. Manuel García fia, Gustave (1837–1925) és unokája, Albert (1875–1946) a baritonista- és énekmester-hagyományt vitték tovább, utóbbi még Pauline Viardot irányításával is tökéletesítve a tudását...

Pauline vonzásában – Ary Scheffer és Ivan Turgenyev. Egy romantikus festőművész és egy realista író – a közös nevező: Pauline és az iránta érzett szerelem, amelyért mindkét művész mindent feláldozott. És egy férj, akivel mindkettejük szoros baráti kapcsolatban állt... Sokatmondó Pauline őszinte jellemzése a férjéről, aki a háttérrel biztosította művészi kibontakozásához: „csodálatos, őszinte ember. Hidegnek tűnik, de nem az. A szíve jóságos, az elméje pedig messze túlszárnyalja az enyémet. Tiszteli a művészetet, teljesen értékeli a szépet és a nagyszerűt. (...) Sajnos, nem ismertem, amikor fiatal volt, meg sem születtem akkor. Ha nem lennék 21 évvel fiatalabb, ő sem lenne 21 évvel idősebb.”

A holland kálvinista polgári művészcsaládban született, művészileg a francia fővárosban kiteljesedő Scheffer a témáit főként irodalmi alkotásokból, elsősorban Dante, Byron és Goethe műveiből, történelmi eseményekből és a keresztény hagyományból merítette. Portréfestőként kora legismertebb személyiségeit, köztük zeneszerzőit (Chopin, Liszt, Rossini, Gounod) örökítette meg. Pauline-t még Louis Viardot jegyeseként ismerte meg 1840-ben, és haláláig a házaspár legbizalmasabb barátja maradt. A köztük lévő 26 év korkülönbség és a törvénytelen lányával, Cornelia Scheffer-Marjolinnal (1830–1899) való kapcsolata miatt múzsáját inkább a gyermekének tekintette, mint a szerelmének. Az énekesnő számára pedig a korán elveszített apát is pótolta a festő...

Ary Scheffer lányát kiskorában az apai nagyanyja, Cornelia Scheffer-Lemme (1769–1839) vette magához, aki maga is neves festőművésznő volt. Halálát követően az apja Párizsba vitte, ahol Pauline-t is megismerte. A művészetek iránt fogékony kamasz lányt a pályája elején lévő énekesnő még dalokra is tanította. Később Cornelia elismert szobrászművész lett, Édouard Manet-val dolgozott együtt, és egy neves orvossal, René Marjolinnal kötött házasságot. Pauline és Cornelia az életük végéig közeli barátságban maradtak...

Pauline számos Scheffer-képen feltűnik, köztük a Liszt Ferencet megörökítő *Háromkirályok* párdarabján, *Az angyali üdvözet a pásztoroknak* c. festményen (1844) is, mint a három központi nőalak közül az előtérben lévő.

A művészeti ágak egymásra való hatását mutatja, hogy Pauline sokszor énekelt a festő alkotómunkája közben. A múzsája festői és rajzkészségét egyébként Scheffer maga is sokra becsülte... Louis Viardot pedig művészet-történészként gyakran foglalkozott Scheffer tevékenységével, és megírta az életrajzát is.

Scheffer végül 55 évesen, 1850-ben talált társra Sophie Marin, Marie-Étienne-François Henri Baudrand tábornok özvegye személyében, akiről ismert portrét is készített. A boldog időszak nem tartott sokáig: 62 évesen, 1858-ban hunyt el szívelégtelenségben, a Párizs melletti Argenteuilban lévő nyaralójában.



Ary Scheffer: *Háromkirályok*
(1844) Ismeretlen magángyűjteményben.



Ary Scheffer: *Angyali üdvözet a pásztoroknak*
(1844) Ismeretlen magángyűjteményben.

A „felesleges ember” terminológiáját először használó orosz regényíró, az *Apák és fiúk* szerzője, Ivan Szergejevics Turgenyev (1818–1883) Pauline-nal 1843-ban Szentpéterváron találkozott először. A fiatal orosz arisztokrata tolmácsként működött az énekesnő mellett, aki *A sevillai borbély*ban mutatkozott be Oroszországban. Az egész életre szóló kapcsolatot a generációs különbség sem nehezítette meg, amely fennállt a hűséges férj és a rajongó festő esetében... Turgenyev zsarnokoskodó, a jobbágycsoportok körében is rettegett anyja viszont származása alapján csak „átkozott cigánylány”-nak tartotta a rendkívüli intelligenciájú és kultúrájú lányt, ezért az író összekülönbözött a családjával és Franciaországba költözött. A Viardot házaspár cortaveneli kastélyában lakott, itt alkotta meg a hírnevét megalapozó *Egy vadász feljegyzései* c. művét és – a vendégeskedés tapasztalatait megörökítve – a modern lélektani drámákat megelőlegező *Egy hónap falun* c. színművét. A természet és a vadászat szeretete volt az irodalom és a politika mellett a közös érdeklődési köre Louis Viardot-val, aki a viszonylag korán elvesztett – amúgy gyermekeivel nemigen törődő, akaratgyenge nyugalmazott tábornok – apja szerepét is pótolhatta a számára. Akárcsak Scheffernek, neki is volt egy törvénytelen lánya, az 1842-ben

született Pelageia. A múzsája iránti tiszteletből később a Paulinette nevet adta neki, és biztosította számára a lehetőséget, hogy 1850-tól a Viardot család gyermekeivel együtt nőhessen fel. Paulinette azonban nem a művészi pályát választotta: 1865-ben házasságot kötött a hamarosan pénzügyi nehézségekbe keveredő Gaston Bruère üvegyárossal, akitől 17 év házasság után elszökött...

A francia császárság restaurált rendszere, III. Napóleon uralkodása miatt 1863-ban a Viardot család elhagyta Franciaországot és Baden-Badenben telepedett le. Turgenyev is ide költözött, villáját a Viardot-ház közelében építtette fel. A színpadi pályafutástól visszavonult Pauline tanított, és az operett műfajához közel álló ún. szalonoperákat komponált Turgenyev librettóira. 1867–68 folyamán: az *Asszonyserlegt* (*Trop de femmes*), *Az Ogre* (*L'ogre*) és *Az utolsó varázsló* (*Le dernier sorcier*). A szűk körű premierekre a Turgenyev-villában került sor. A főbb szerepeket Pauline, a mellékalakokat a tanítványai és a gyermekei, a prózai és a komikus szerepeket pedig az író és a férj alakították. *Az utolsó varázsló* Liszt Ferenc segítségével színre került a weimari udvari színházban 1869-ben, Eduard Lassen hangszerelésével, majd ezt követően Karlsruheban és Rigában is előadták.

III. Napóleon bukását követően a Viardot házaspár Turgenyevvel együtt visszaköltözött Párizsba. Pauline életében új fejezet nyílt: a Konzervatóriumban oktatta a fiatal énekeseket. A szalon a Boulevard Saint-Germain-i otthonukban működött, itt lakott a felső emeleten az író is. A főváros közelében lévő Bougivalban pedig Turgenyev külön villát ajándékozott a házaspárnak, amely Villa Viardot-ként lett közismert.

A regényíró egyik utolsó műve, a Schopenhauer hatását tükröző, pesszista hangvételű *Senília – Prózaversek* úgy látta Pauline-t, mint a művész „egyetlen igaz barátja, akit gyengéden és mélyen szeretett”. Az *Állj!* c. miniatűr a múzsa alakján keresztül jellegzetesen szemlélteti Turgenyev művészetének egyik központi gondolatát, a mulandó idővel szemben megélt pillanat örökérvényűségét:

„*Állj! Így, ahogy most látlak – így maradj meg az emlékezetemben mindörökre! ... Itt van a titok – a megnyílt titok, a költészet, az élet, a szerelem titka! És itt van, itt van a halhatatlanság! Más halhatatlanság nincs – ne is legyen. Ebben a pillanatban te halhatatlan vagy.*” (Áprily Lajos fordítása).

Louis Viardot és Turgenyev ugyanabban az évben, 1883-ban hosszas betegség után hunytak el: a férj stroke-ot követően május 5-én, az író lágyszegélyében szeptember 3-án. Pauline mindkettejüket életük végéig ápolta...

Pauline mint Szent Cecília – Novella egy kép születéséről. Szent Cecília – Pauline legismertebb Scheffer-ábrázolása. Az 1851-ben vászonra készített, 82×51 cm méretű olajfestményt az egykori szalon-műterem, a párizsi Musée de la Vie Romantique gyűjteménye őrzi.

A mártírhálalt halt Cecília a III. század első felében, Rómában élt, és a nyugati kultúrában a zene megtestesítőjévé vált. Ezért Pauline számára, mint alkotó- és előadóművésznak többet jelentett, mint „szerep”, mint maszk – ezt a szimbolikus mondanivalót ragadja meg és emeli a pillanat örökkévalóságába Scheffer. A jellegét tekintve – Nietzsche terminológiájával élve – apollóni ez a művészet: meghatározói a líraiság, a klasszicista fenség, és az alkotója által tudatosan vállalt romantikus pátoszt sem nélkülözi.

A festmény Gounod *Sappho* c. operája bemutatásának évében készült, amelyet szintén Pauline ihletett. A zeneszerző a Viardot házaspár cortaveneli kastélyában vendégeskedve komponálta a háromfelvonásos dalművet, amely a görög költőnő öngyilkosságával végződik, amint a zsarnok Pittacos politikai rendszerének üldözöttjeként szikláról veti a tengerbe magát. Az alkotás emblematikus lezárása a főhősnő drámai hangvételű *O ma lyre immortelle* kezdetű szólószáma.

A két mű keletkezésekor III. Napóleon még a Francia Köztársaság elnöke, de 1852-ben restaurálta a császárságot...

A Gounod-dalmű politikai aspektusa rávilágít a Scheffer-kép egyik rejtett üzenetére. Scheffer gyakran dolgozott fel bibliai és egyházi témákat, de ezeken keresztül mindig az általános emberi vonatkozásokat ragadta meg. Szent Cecília zsarnoksággal, a szabad vallásgyakorlást tiltó császári hatalommal való szembehelyezkedése és mártírhalála a festőnek nemcsak a polgári elköteleződése miatt, hanem mint reformátusnak, az ismert Kálvin-portré készítőjének is fontos lehetett. Kálvin elevenítette fel ugyanis a modern korban a zsarnokölés tanát, amely a felvilágosodás eszmerendszerében és a francia forradalom során is központi jelentőséget kapott...

A görög költőnő Gounod által teremtett figurája és Scheffer portréja szoros párhuzamba állítható mint a költői-zenei (előadó-)művészet és a romantikus női művészegyéniség zenei, ill. képi reprezentációja. Cecília és Sappho alakjának Scheffer és Gounod interpretációjában közös nevezője az üldözöttség, a hit és a meggyőződés felvállalása, a művészetnek a küzdés lehetséges eszközeként való értelmezése, ugyanakkor az apollóni megformáltság fenntartása még a végső elkeseredésben is, nem engedve, hogy a dionüszoszi formátlan őserő szétrobbantsa a művészet letisztult kereteit.

Nem sokkal később Gounod maga is megörökítette a zene védőszentjét *Szent Cecília mise* c. alkotásában. A nagyzenekarra, három szólistára (szoprán, tenor, basszus), kórusra és orgonára komponált nagyszabású liturgikus mű először 1855-ben a szent emléknapján, november 22-én hangzott el Párizsban.

Ary Scheffer Cecília-képének keletkezéstörténeti leírásaként is értelmezhető Turgenyev kései, misztikum felé hajló korszakának egyik legjellegzetesebb ún. titok-novellája, *A diadalmas szerelem dala*. Csaknem negyedszázaddal Scheffer halálát követően, két évvel a saját halála előtt, 1881-ben az orosz író még



Ary Scheffer: *Pauline Viardot énekesnő portréja, mint Szent Cecília* – o., v., 82×51 (1851).
Musée de la Vie Romantique (Párizs).

egyszer visszaidézi saját fiatalságát, Pauline-t azzal a sajátságos furcsa szerelmi háromszöggel, mely összefűzte a múzsa, a férj és a szerelmes életét. A hasonló, többretegű, az értelmezésnek tág teret engedő titok-novellák közül az Edgar Allan Poe hatását tükröző *Klára Milics* címűben is egyértelműen beazonosítható a címadó főhősnő alakjában Pauline, de a szereplők közti relációk valóságos térképét – az 1880-ban elhunyt Gustave Flaubert emlékének ajánlott – *A diadalmas szerelem dala* rajzolja ki.

A történelmi korszak kiválasztása is Pauline ízlését tükrözi, aki kifejezetten érdeklődött az itáliai és a jelentős latin-olasz hatást tükröző középfrancia nyelven írt költészet iránt, miként ezt a *Canti popolari toscani* és a *Chansons du XVe siècle* című dalciklusai is tanúsítják. Az 1542-ben, Ferrarában játszódó Turgenyev-novella főhősnője, Valeria a reneszánsz korának jellegzetes nőtípusa. Stilizált szereplő, miként az egész mű az itáliai reneszánsz novella stilizációja, a történet szerint egy megtalált régi itáliai kézirat szövege. Az író ezzel megelőlegezte a századfordulón és a XX. század elején kibontakozott orosz szecesszió technikáját, a stilizációt, amely az irodalomban és – a Művészet világa elnevezésű csoportnak köszönhetően – a képzőművészetben egyaránt központi szervezőelemmé vált.

Valeria jellemzéséből nem nehéz felismerni a még gyermeklány Pauline-t, aki megözvegyült édesanyjával élt és katolikus nevelésben részesült. A későbbi ismert énekesnő sem lépett ki a nyilvánosság elé, csak a nővére halálát követően. Ez a tanulás, a felkészülés időszakát jelentette a számára... Egy szűk kör, a szalon világa azonban tisztában volt a zenei képességeivel:

„Valéria, a kit a város egyik legelső szépségének tartottak, bár csak nagyon ritkán volt látható, a mennyiben teljesen visszavonult életet élt és hazulról csakis a templomba járt ki, no meg nagy ünnepeken néha sétálni. Édes anyjával, egy tisztességes, de szegény özvegyasszonnyal élt, a kinek nem volt több gyermeke. Mindenki, a ki csak találkozott vele, önkéntelen csodálatot és épp oly önkéntelen, gyöngéd tiszteletet gerjesztett, annyira szerény volt egész magatartása és oly kevéssé látszott tudatában lenni bájai nagy hatalmának. Némelyek, az igaz, kissé halványnak találták; csaknem mindig lesütött szemeknek tekintete bátortalanságot, sőt féltékenységet fejezett ki; ajkai csak ritkán mosolyogtak, s akkor is csak gyengén; a hangját alig hallotta valaki. De beszéltek róla, hogy nagyon szép hangja volt és hogy kora reggelenként, mikor még az egész város aludt, szobájába zárkózva szeretett régi dalokat énekelni, lant hangjai mellett, a melyen maga játszott.”

A lányt két művész jó barát, a festő Fabio és a zenész Muzio egyaránt szereti. Valeria mindegyikükkel megtalálja a közös hangot, de végül – az édesanya tanácsára is – az előbbit választja. A szerelmi háromszög karakterei a házasság előtt álló Pauline, a jegyese, Louis Viardot és Ary Scheffer: végül Louis lett a férj, de Schefferrel is megmaradt a közeli barátság. A novellabeli Fabio, a Szent Cecília-kép alkotója, Luois és Scheffer személyiségének összegyúrt figurája, a zenész pedig inkább Turgenyev, a Cecília-festménnyel párhuzamosan a *Sapphót* komponáló Gounod vagy a dionüszoszi, tudatalatti tartalmakat felszínre hozó Hector Berlioz alakja lehet...

Az elbeszélésben a házasságkötést megelőzően Muzio hosszú keleti útra távozik, és amikor visszaérkezik, jelenlétével felkavarja a házaspár életét. Egy

konkrét alkotás keletkezése, a feleséget Szent Cecíliaként ábrázoló kép születésének művészi vajúdása a történet párhuzamosan futó szála:

„Pár héttel Mucius visszaérkezése előtt, Fabius megkezdte a felesége arc-képét, melyen őt mint Szent Cecíliát akarta ábrázolni. ... Az arckép csaknem teljesen készen volt; mindössze még csak az arcot kellett pár vonással befejezni és Fabius méltán büszkélkedhetik vala alkotásával. Muciust elbocsátván Ferrarába, Fabius lement a műtermébe, hol Valéria már rendesen várni szokta; de ezúttal nem találta ott; szólította, de nem felelt. (...) Fabius lesietett a kertbe, s ott egyik legtávolabb eső fasorban megpillantotta Valériát. Lehorgaszott fővel, térdein keresztbefont karokkal ott ült egy padon... Valéria észrevehetőleg megörült férjének és aggódó kérdéseire azt felelte, hogy kissé fáj a feje, de hogy ez nem tesz semmit, – s hogy kész neki ülni. Fabius bevezette őt a műterembe, beállította és ecsetet fogott; de nagy bosszúságára sehogy se tudta befejezni az arcot úgy, a hogy szerette volna. És nem ám azért, mert kissé halvány volt és kimerültnek látszott... nem; hanem azt a tiszta, szent kifejezést, mely annyira tetszett neki benne, s mely őt arra a gondolatra vitte, hogy Valériát mint Szent Cecíliát fesse le, ma nem találta meg. Végre félredobta az ecsetet, azt mondta feleségének, hogy ma nincs a kellő hangulatban, s hogy őt se hátráltatja abban, hogy kissé ledőljön, miután látszik rajta, hogy nincs egészen jól, s a festő-állványt a képpel együtt a fal felé fordította. Valéria is azt mondta, hogy pihennie kell s miután még egyszer ismételte, hogy a feje fáj, visszavonult a hálósobájába.”

Az apollóni múzsa-képpel szemben áll a keletről, Ceylon szigetéről hozott zenei motívum, az ún. diadalmas vagy „a boldog, a kielégített szerelem” dala: *„De mikor elkezdte az utolsó dalt, ugyanaz a hang hirtelen megerősödött s tisztán és erőteljesen csengett; szenvedélyes melódia áradt szét a szélesen kezelt vonó alól, szerte áradt szépen imbolyogva, mint az a kígyó, melynek bőre a hegedű felső részét borította; és olyan tűzzel, olyan diadalmas ujjongással csillogott és lángolt ez a melódia, hogy Fabiusnak és Valériának is elszorult a szíve, s könny csillogott szemükben...”*

A romantika korának orientalizmusán túl Muzio a Perzsia–Arábia–India–Kína–Tibet útvonalat bejárva az általa hozott dallal és a sámáni képességekkel rendelkező, néma maláji szolgájával a nyugati keresztény hagyománnyal szemben álló misztikus, spirituális világot képviseli. Gondolatátvitellel a dalt játszva a feleséget is manipulálja, aki alvajáróként éjjelente kiszökik hozzá a kerti pavilonhoz. Ennek a férj véget vet, a szintén alvajáró Muziót törével leszúrja, aki viszont nem hal meg, hanem a maláji gondolatátvitellel „feltámasztja”, és újra messzi útra indulva eltűnik a házaspár életéből.

A New Age korszakában ma már általános a keleti kultúra nyugati világra gyakorolt hatása. A romantika korszakában épphogy csak elkezdődött a folyamat, amelyet India angol gyarmatosítása és a cári orosz birodalom keleti térhódítása csak fokozott. Kezdetben az egzotikumnak számító keleti tárgyakat művészi kidolgozásuk miatt értékelték és gyűjtötték, később azonban a mögötük álló világszemlélet is egyre inkább a figyelem homlokterébe került. A Rudolf Steiner által kiteljesített teozófia irányzatát keleti utazásait követően az orosz Helena Blavatsky indította el, 1875-ben New Yorkban hivatalosan is megalakult a Teozófiai Társulat...

A Turgenyev-novellában Valeria lelkiatyja, az idős Lorenzo szerzetes a keleti vallásokkal kapcsolatban főként a tudatot ellenőrizetlen módon befolyásoló tudatalatti tényezők miatt érvel Muzio elküldése mellett: *„az aggastyán véleménye szerint, Mucius már régen nem volt valami erős hitben s azóta oly sok időt töltvén olyan országokban, melyeket még nem világosított fel a kereszténység szelleme, lehet, hogy hazug tanok nyavalyáját hozta magával, sőt tán titkos varázslók közé szegődött; s éppen azért, bár a régi barátság is előállott jogaival, mégis a józan óvatosság parancsolja a válás szükségességét.”*

Míg a tudatalatti befolyásolása, a dionüszoszi tartalom az elbeszélésben a keleti gyakorlatból vett gondolatátvitellel valósul meg, addig Pauline életében Hector Berlioz (1803–1869) volt az a személy, aki a művészet határainak kiszélesítését tudatmódosító szerek használatával valósította meg. A művészi körökben Thomas de Quincey, az *Egy angol ópiumevő vallomása* írója és Jacques-Joseph Moreau pszichiáter hatására terjedt el a droghasználat. Moreau keleti utazásai során ismerte meg a hasist, és az általa, a szer tanulmányozása céljából létrehozott Club des Haschischins (Hasis klub) szeánszain olyan művészek fordultak meg, mint Honoré de Balzac, Charles Baudelaire, Alexandre Dumas, Gustave Flaubert (ez is rávilágíthat, miért ajánlotta Turgenyev az ő emlékének a misztikus novellát), Theophile Gautier és Gerard de Nerval. Berlioz az orvos apja révén is hozzájutott ópiumhoz, és látomásai, hallucinációi ihlették a *Fantasztikus szimfóniát* (1830), olyan szürreális képsorral, mint a rögeszms szerelem, a bál, a mező, a vesztőhely és a boszorkányszombat. Ezt követően azonban Berlioz megszabadult a pszichedelikus anyagoktól: az elvonás művészi leképeződése a *Fantasztikus szimfónia* párdarabja, a *Lélio, avagy Visszatérés az életbe* c. lírai monodrámája (1831) – később egyfajta sajátos, személyes hithez találva született a *Requiem* (1837), a *Te Deum* (1849) és a *Krisztus gyermekkor* (1854) íve. A komponistára egyébként életre szóló hatást gyakorolt François-René de Chateaubriand (1768–1848) hitvédelmi műve, *A kereszténység szelleme* (1802)...

A személyiség megbomlásához vezető útra, úgy tűnik, a számos egyházi alkotást is komponáló, egész életében katolikus beállítottságú Gounod soha nem lépett rá. Mintha Berlioz ellenpólusa lett volna, de mindenesetre feltűnő a párhuzam Pauline két zeneszerzője között: Gounod két legismertebb operája, a *Faust* (1859) és a *Rómeó és Júlia* (1867) témáira Berlioz korábban szintén maradandó alkotásokat írt, a *Rómeó és Júlia* dramatikus szimfóniát (1839) és a *Faust elkárhozása* drámai legendát (1846)...

A dionüszoszi elem kiiktatásával Turgenyev novellájában helyreáll a rend, és lehetőség nyílik a feleség-múzsza apollóni megformálására. Így nyer végleges formát a Cecília-kép – a festmény befejezésének pillanatában, miként Scheffernek a műtermében alkotás közben éneklő és zongorázó Pauline, a zenélő nő elevenedik meg, öntudatlanul a diadalmas szerelem dalának motívumát szólaltatva meg a fogantatás felismerésével párhuzamosan:

„Mucius távozása után másnap Fabius újra hozzálátott az arcképéhez, megtalálta vonásaiban azt a tiszta kifejezést, melynek pillanatnyi elhomályosulása annyira megzavarta... és ecsetje könnyedén siklott tova a vásznon.

A házastársak élete visszatért a régi kerékvágásba. Mucius reájuk nézve megszűnt létezni, mintha soha nem is élt volna. (...)

Egy szép őszi napon Fabius befejezte Szent Cecíliáját; Valéria ott ült a zongora előtt és ujjai hanyagul kóvályogtak a billentyűkön... Egyszerre teljesen akaratlanul felhangzott ujjai alatt a diadalmas szerelemnek az a dala, melyet egykor Mucius játszott – s ugyanabban a pillanatban, esküvője óta először, érezte belsejében az új, keletkező élet remegését... Valéria összerázkódott... abbahagyta...

Mit jelentett ez? Talán csak nem..."

A többretegű titok-novella zenei feldolgozása a Viardot-körből Ernest Chausson 1896-ban komponált fő műve, a *Poème* című, nagyzenekarra és hegedűszólóra írt szimfonikus költemény...

Pauline és Cecilia – az ízlésváltás és az újraértelmezés tükrében.

Az énekművészet sikerei lassan tovatűntek, feledésbe merültek – maradtak az inspirált zeneművek, festmények, irodalmi művek, visszaidézve a múzsa alakját. De ahogy maga Pauline is hivatásának tartotta a régebbi korok elfeledett szerzőinek felfedezését, újrainterpretálását, ma az ő kompozíciói is megelevenednek, és az egyéniségének kultúrtörténeti jelentősége is egyre inkább kezd kikristályosodni. Nem véletlen a párhuzam Cecilia Bartoli művészetével sem.

Pauline a romantika korában visszanyúlt Bach, Händel, Monteverdi, Stradella, Benedetto Marcello, Purcell, Lully, Alessandro Scarlatti, Pergolesi, Bononcini, Graun, Hasse, Cimarosa, Paisiello, Tartini, Righini, Cherubini és Gluck elfeledett alkotásaihoz, közkinccsé téve a maradandó értékűnek bizonyuló műremekeket. Miként Bartolinak, a koncertjein gyakran előadott *Lascia ch'io pianga* Händel *Rinaldó*jából számára is egyfajta védjeggyé vált, akárcsak Gluck: a mai CD-hez hasonlóan akkor – Berlioz hangszerelésében és átdolgozásában – az *Orfeusz* (Delacroix jelmezterveivel!) és az *Alkésztisz* hasonló revelációt jelentett. Alkotás, ízlésváltás, felfedezés és újraértelmezés körforgásában az örök művészi idővel felszínre kerül, és új perspektívákkal, egyedibb tartalmakkal gazdagodik, szólítja és állítja meg az embert, az örökérvényűséget ragadva és élve meg a most jelenvalóságában...

Németh György

Táncgyökerek

Az európai és magyar néptánc történet
hiányzó láncszemeinek felfedezése
a volt Oszmán Birodalom országaiban

A magyar néptánc kutatás egyik legnagyobb hiátusa, hogy a felgyűjtött, majd funkcionális és történeti rendszerbe sorolt táncaink keletkezéséről, az egyes történeti táncrétegek kialakulásáról jóformán semmilyen ismeretünk nincs. „Nincs ugyanis ma egyetlenegy tánc sem a magyar nyelvterületen, amelyről biztonságosan megállapítható, hogyan keletkezett, illetve miként nyerte el a ma ismert formáját.”¹

Martin György az 1970-es évek végén, a nyolcvanas évek elején európai kontextusban kezdte vizsgálni a magyar tánc kultúrát. Összehasonlító elemzéseket kezdett végezni, és egy nagy vállalkozásba fogott, aminek első és egyben elméletalapító műve *A magyar körtánc és európai rokonsága*² lett. Az új kutatási területről írja: „Az összehasonlító tánc kutatás segítségével olyan tánc történeti folyamatok körvonalazása válik lehetővé, amit a pusztán tánc történeti kutatás módszereivel alig lehet megközelíteni, hiszen a tárgyunkra vonatkozó, minden kutatási szempontnak megfelelő történeti forrásanyag rendkívül gyér.”³

A többletfeladat felvállalásával rengeteg új információhoz jutott, és óriási szemléletváltás kezdődött nála ebben az időben. Sok korábbi nézetét módosította, több fontos cölöpöt leverte, az említett könyvben is kijelölte a soron következő feladatokat, de egységes kiforrott elméletet váratlan, korai halála miatt már nem tudott készíteni.

A mátrafüredi nemzetközi konferencián, a halála előtt két héttel, a következőt tartotta fontosnak elmondani:

„Az a megállapítás, mely szerint Európa népei nem tudják, hogy mennyire rokonok egymással, a kisebb övezeteken belül még inkább érvényes s általában a táncra is áll. Kelet-Európa népei még nem tudják magukról, hogy sajátos nemzeti tánc kultúrájuk mennyire közös gyökerekből táplálkozik s mennyire azonos módon zajlott le az egyedinek tartott és igen messziről, a homályos történeti múltból eredeztetett tánc kultúrájuk, sajátosan egyedinek és egyszerűnek vélt nemzeti táncuk kialakítása. A ténylegesen meglevő különbözőségeket az illető népek paraszttánc-kultúrája kisebb-nagyobb területeinek eltérő fejlődése, fáziseltolódása hozta létre. *Lényegében tehát az elkésett fejlődésből adódó*

¹ Kürti László, „Kinizsit látsz véres ajakkal”. Táncművészet és intellektualitás konferencia kiadványa, 2018, 160.

² Martin György, *A magyar körtánc és európai rokonsága*, Akadémiai Kiadó, 1979.

³ Martin György: *A magyar körtánc és európai rokonsága*, 253.

különbözőségeket az öntudatosodó nemzeti elitréteg domborította ki, ideologizálta és stilizálta politikai törekvéseinek megfelelően. E politikai és kulturális törekvéseknek végső célja a nemzeti függetlenség megteremtése, s ennek a független nemzeti közösségnek sajátos, kulturális különállóságra való alapozása. A különálló nemzeti kultúra hangsúlyozása indokolt mindaddig, amíg a nemzeti függetlenség meg nem valósult, a vágy be nem teljesedett. A nemzeti függetlenségi törekvések azonban nagyrészt már elérték céljukat, ezért *ma már felnőttként kellene visszatekintnünk e nemzeti kultúrák kialakításának lelkes ifjúkorára. A történeti mítoszok továbbápolása helyett a tudománynak az igazságot kell feltárnia a helyes nemzeti önismeret érdekében.*⁴ (kiemelések tőlem – N. Gy.)

Sajnos a továbbiakban az összehasonlító kutatást senki nem folytatta, és így a Martin által említett hiányzó információk ebből a forrásból való beszerzése leállt, pedig éppen a Martin által is emlegetett európai fejlődés fáziseltolódásai miatt a tőlünk jobban lemaradó délkelet-európai területek táncainak vizsgálata néhány esetben választ adhatott volna a mi táncaink kialakulásának mikéntjére, folyamatára.

Egy másik, e tanulmány témáját érintő lényeges vonatkozásban még egy utolsó idézet Martintól: „A falusi életforma zárt, önellátó, kötött jobbágy-paraszti kereteiből egyre inkább kitekintő, fokozatosan kiszabaduló, öntudatosodó, felfelé törő, de egyelőre még csak a maga paraszti közösségében individualizálódó s elsősorban még azt erősítő, de már az egységesedő nemzeti kultúra áramába is bekapcsolódó új paraszti magatartás kifejeződése, a népművészet különböző ágainak kivirágzó új stílusa.”⁵

Az új stílusú táncok kialakulását tehát már elhelyezte a társadalmi folyamatok sorában.

De mi a helyzet korábbi táncokkal? A humanizmus eszmeáramlata új világlátást hozott Európában, ahol mindennek a mértéke az ember lett, a *személyiség szabad akarata és kibontakozása*. Az új életszemlélet középpontjába az *emberi szükségleteket és érdekeket* állították. Az egyén felértékelődött, az *individuum fokozatosan kiszabadult a béklyóiból*, szerepe napról napra nőtt, a társadalom továbbfejlődéséhez szükség volt a tehetségekre és a kreativitásra.

A polgárosodásról, a reneszánszban történt átalakulásokról, az általa írottak kapcsán következtethetünk, hogy Martin György látta, ha kidolgozott elméletet már nem is tudott alkotni, hogy a parasztsági táncainak története összefügg a középkor elején még elnyomott individuumnak a humanizmus új világlátása nyomán történő fokozatos felszabadulásával, a megmutatkozás, a kreativitás térnyerésével, és ennek eredményeként az addigi énekkíséret helyett a táncok hangszeres kíséretének létrejöttével és egyeduralgokodóvá válásával.⁶ Megfogalmazza, hogy a tánc történet során a

⁴ Martin György, *Népi táncgyománny és nemzeti tánc típusok Kelet-Közép-Európában, a XVI–XIX. században*, Ethnographia XCIV. 3. sz., 360.

⁵ Martin György, *Az új magyar táncstílus jegyei és kialakulása*, Ethnographia LXXXVIII. (1977) 1. sz., 32.

⁶ Martin György, *A magyar körtánc és európai rokonsága*, i. m., 16., 339.

kollektív táncokkal a személyes megmutatkozás jellegzetes formái állnak szemben, a két ellentétes véglet sajátos átmeneteivel.⁷ A körtánc énekesből hangszeressé, egyben rituálisból formai fejlődésen keresztül mulatsági táncá vált.

Martin elért eredményeit összefoglalva és továbbgondolva világossá válik végre az, hogy a falusi néptánc történet nem egymástól teljesen független, egymással semmilyen kapcsolatban nem álló, megmagyarázhatatlan sorrendben egymást követő *sztochasztikus* divathullámok ragályos terjedése, hanem az addig használt táncok és az új viszonyok által *determinált szerves folyamat*, a *polgárosodó*, a társadalmi változásokra reagáló falusi *közösségek és egyedek* szintén folyamatosan változó értékrendje, életmódja által támasztott *aktuális szükségleteinek kielégítésére*. Ezt a folyamatot a korábbi táncok további individualizálásával a táncokat használó és alakító *közösség működteti*, az eredménye pedig a létrejött gazdag tánc kultúra.

A táncok változásának, szerves fejlődésének útja az egyéni megoldásokat lehetetlenné tevő zárt összefogódzástól és a szabályozott, minden mozzanatában szigorúan meghatározott *teljesen kötött kollektív tánc*tól, *annak individualizálódása során létrejövő, fokozatosan kötetlenebb új körtáncok sokaságán keresztül halad* – a közösség és az egyén szükségleteiben jelentkező determinisztikus változások hatására – a *páros és egyéni táncok, valamint a személyes megmutatkozáson alapuló improvizatív előadásmód* irányába, míg az azt fenntartó falusi közösség, éppen az *individuum szétfeszítő, romboló hatására teljesen fel nem bomlik*.⁸

A késő középkorban, valamikor a reneszánsz előestéjén az ősrégi rítusokban használt *Feröer-lépés*⁹ *lokális változataiból funkcióváltozással* – hasonlóan egy kinyíló legyező szárnyaihoz, melyben az érintkező szárnyak egymás rokonai – *megteremtődött a tempóban, ritmizálásban, lokális stílusjegyekben hihetetlen gazdag európai, és ezen belül a balkáni táncok sokasága, az addig nem létező, de egyre gazdagabb és rövid időn belül uralkodóvá váló hangszeres zenekíséret felszabadító rohamára, mely a saját énekre járt saját tánc kettős harapófogója által rabul ejtett, és sokáig úgy tűnt, hogy így örök időkre satuba szorított tánc bilincseit könyörtelenül széttörte*.

A tánc történetben ezt a visszafordíthatatlan, forradalmi változást, és egyben a humanizmus újfajta világlátását, a társadalmi újjászületést, a reneszánszt magát is a polgárosodás, és annak szervező ereje, a régi szokás és hagyomány

⁷ Martin György, *Az európai tánc kultúrák és a kelet-európai tánc hagyomány*, Kultúra és Közösség, 1975/ 1, 89.

⁸ Ennek bővebb kifejtése megtalálható a Bolgár Országos Önkormányzat által kiadott kétnyelvű Haemus folyóirat 1/2018. számában, Németh György, *A bolgár táncok története európai szemmel*, 27.

⁹ A Feröer-szigeteken a XIX. század végén fedezték fel, hogy még él egy régi tripódikus körtánc, melyről a kutatások során kiderült, hogy az európai középkor eleji rituális táncok alapja volt, valószínűleg több ezer éves, és az elszigetelt viszonyok miatt változatlan formában nyugaton addigra csak a Feröer-szigeteken maradt meg. A volt Római Birodalom területén egyszerűségében majdnem az eredeti vagy részben továbbfejlesztett változata még ma is mindenhol megtalálható.

vezérelte értékrenddel küzdelmet vívó, egyre nagyobb teret foglaló, majd diadalmaskodó *polgári-individualista értékrend*¹⁰ generálta.

Az Oszmán Birodalomról a mai napig rengeteg tévedés, sőt kimondott koholmány, hamisítás terjed a közvéleményben, sőt a nemzeti emlékezetpolitikák hatására a történészek között is, mind Magyarországon, mind a Balkánon. Ebben az egyes országok nacionalizmusai a hibásak, mert a nemzetük, etnikumuk megszervezésére, összetartására, átlelkesítésére a sérelmi emlékezetpolitika eszközeit maximálisan kihasználták, és még a mai napig is használják. Az oszmánok közel 500 éves európai uralkodását az elszenvadó államok a pusztítás, az öldöklés, a társadalmi fejlődés megakadályozása, az iszlám vallásra való véres megtérítés címszavai alatt tárgyalják, ezzel, mint más esetekben is, egy sérelmi pozícióba lavírozva magukat, és az így keltett gyűlöletet használják a nemzetet összetartó erőnek.

A fenti, pusztán negatív, szélsőséges nézetek nem felelnek meg a valóságnak, a tények teljesen mást mutatnak, és a nyugati történészek, de már sok kelet-európai sem osztja ezeket a véleményeket. Hadd idézem most Norman Daviest:¹¹ „Az Oszmán Birodalom mindig is tolerálta a széles körű vallási és kulturális autonómiát, miközben a politikai másként gondolkodást kegyetlenül irtotta.”

Egy gazdasági vonatkozás a világ vérkeringésében való részvételről: a XIX. század második felében európai összehasonlításban „az integráció foka és sebessége alapján az Oszmán Birodalom egyaránt a középmezőnybe tartozott...”¹²

A szervezetségről: „A késő középkori európai államokhoz képest az oszmán berendezkedés nagyon is modernnek tűnhet, mindenre kiterjedő írásbeliségével, a lakosság pontos nyilvántartásával, ami persze az adószedés érdekében alakult ki. Az állam még bizonyos »népjóléti szolgáltatásokat« is nyújtott, ilyenek voltak például a fogadók és az ingyenes közfürdők.”¹³

A kultúráról: „Miként a Balkán népei, a bolgárok is csorbíthatlanul megőrizték a török uralom alatt nyelvüket, ősi szokásaikat, jellemüket...”¹⁴

A tények azt mutatják, hogy a Balkánon a török hódítással sem a társadalmi viszonyok, sem a középkori eszmék nem konzerválódtak, az Oszmán Birodalmon belül is állandó társadalmi, gazdasági változások zajlottak. A polgárosodás velejárójaként a Balkánon is létrejöttek az új, mulatsági táncok, ezek egyértelműen bizonyítják, hogy az oszmán megszállás ellenére ugyanúgy, mint a társadalomban, a termelésben, az életmódban, a folklórban sem konzerválódtak a hódítás előtti, XIV. századi állapotok.¹⁵

Nem igaz tehát, hogy a török megszállás alatt a Balkán teljesen elszigetelődött volna Európa fejlődésétől, megrekedt a középkori kultúra szintjén

¹⁰ Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor: *Értékrendszereink*, Kossuth Könyvkiadó, 1983.

¹¹ Norman Davies, *Európa története*, Osiris, 2002, 779.

¹² Demeter Gábor, *A Balkán és az Oszmán Birodalom II.*, MTA BTK TI, 2016, 612.

¹³ *Európa ezer éve I-II.*, szerk. Klaniczay Gábor, Osiris, 2004. Niederhauser Emil: *A balkáni államok, az oszmán terjeszkedés és az orosz állam újjászületése*.

¹⁴ Strausz Adolf, *Az új Balkán félsziget és a Török Birodalom*, Budapest, 1913, 181.

¹⁵ Ennek bővebb kifejtése: Németh, *A bolgár táncok...*

és megőrizte a középkor eleji táncok örökségét. Amíg a középkor és a feudalizmus virágzott, még se mulatsági táncok, se mulatsági alkalmak nem voltak. Az itt is beindult polgárosodás új társadalmi-közösségi magatartást, új kulturális gyakorlatot, a kor szellemének megfelelő életmódbeli változásokat, új világméretű, új művészeti műfajokat hozott. A hihetetlen gazdag mulatsági körtáncvilág nagyrészt az Oszmán Birodalom uralma alatt jött létre és virágzott ki. Az elhúzódozó, lassú változások azonban – mint nálunk a Kárpát-medencében – késleltették a *néptánc fenntartását biztosító falusi közösségek felbomlását*, ezáltal segítették a középkor végén kibontakozó gazdag körtánc kultúra fejlődését, egyedülálló felvirágzását, a nyugat-európainál sokkal hosszabb életét, miközben az erőteljesen polgárosodó, de a termőföld szűkösége miatt továbbra is nagymértékben *egymásra utalt parasztság viszonyai*,¹⁶ a szabadságtörekvések természetes összetartó értékrendje, a nemzeti elitek ethoszteremtő törekvései,¹⁷ a többi etnikumtól eltérő kulturális jegyeket kereső, azokat felnagyító, a táncok további individualizálódását megállító tevékenysége, valamint a felszabadulás után, a birodalom felbomlásával bekövetkező óriási piacvesztés és az autark nemzeti törekvések miatt stagnálásba fordult gazdasági-társadalmi viszonyok megrekesztették a korábbi táncformákat is. Ezzel meggátolták a Kárpát-medenceihez hasonló, az individuum teljes szabadságán alapuló improvizatív előadásmódú páros és egyéni táncok létrejöttét.

Az Oszmán Birodalom óriási piaca annak idején lehetővé tette, hogy az iparosok, kereskedők, kézművesek és gyáriparosok szabadon vállalkozzanak, de maguk a parasztok, pásztorok is szabadon közlekedhettek, kereskedhettek. Ezért a Balkánon etnikailag eléggé kevert lakosság jött létre, és ez lett a Balkán veszte. A törökök kiűzését eredményező I. Balkán-háború nyomán rögtön kitört a II. Balkán-háború, a minél nagyobb területek egymástól való elrablására. Ezzel együtt elkezdődött a rabolt földeken élő idegen etnikumok elűldözése, a tőlük való megszabadulás, akár a kiirtásuk árán is. *Ez a helyzet kegyetlen és embertelen nacionalista politikát eredményezett, melyben mindenki a saját nemzeti értékeit erősítette, a másikat gyalázta és irtotta. Nyelvek használatát tiltották be, iskolákat égettek föl, idegennek kikiáltott etnikumokat üldöztek el, telepítettek ki, a helyben maradtakat átnevezték, a saját kultúrájuk elhagyására, megtagadására kényszerítették, és megfosztották őket a legalapvetőbb jogaiktól.*

Ilyen abszurd viszonyok mellett itt nem jöhettek létre a Kárpát-medencében a konszolidált polgárosodással párhuzamosan kialakuló individuális táncok. Az egyes nemzetállamok a táncok akkori állapotát nemzeti szimbólumokká tették, és a nacionalista kultúrharcban használták.¹⁸

¹⁶ A bolgár kertészek például más országokban nem egyénileg próbálták szerencsét, hanem ún. „tájfákba” tömörülve, és a közös sors, az egymásrautaltság miatt még a legkeményebb jogaikról is hajlandók voltak lemondani.

¹⁷ A nemzeti elit mindig keresi a saját kultúrájukban a többi néptől eltérő, tőlük megkülönböztető egyedi elemeket, azokat felnagyítja, kiemeli, megmerevíti, hogy az így kialakított különleges és egyedülálló nemzeti sajátosságoknak kellő mozgósító, összetartó ereje legyen.

¹⁸ Ennek bővebb kifejtése: Németh, *A bolgár táncok...*

Ezért a volt Oszmán Birodalom területén létrejött nemzetállamok néptánc-kultúrájában az individualizálódás alacsonyabb fokán, átmeneti, kimerevített, rögzített állapotban találunk sok táncot, és így megfigyelhetjük azok valamennyire eltérő fázisban „megfagyott” állapotát. A nemzetállamok többségének néptáncaiban azóta már nincs számottevő változás, ellenben a bolgár területen egyre nagyobb a káosz a „tánckereskedelem”, azaz a koreográfusok, tánc csoportok, táncklubok, horotékák, fesztiválok, táncversenyek, DVD kiadványok befolyása és a média profitorientált ál-folkcsatornáinak nehéztűzérése következtében.

Erre a hosszú bevezetőre egyrészt azért volt szükség, hogy egy nem nagyon ismert területről valamelyest egységesítsem a háttérinformációkat, hogy érthető legyen, mit miért mondok. Másrészt, hogy rávilágítsak arra, hogy a magyar nyelvterületen még ma sem késő a különböző történelmi korokban keletkezett, annak idején használatban lévő vagy emlékezetben élő, együtt felgyűjtött táncaink keletkezésének, kialakulási folyamatainak összehasonlító kutatása, éppen az európai régiók fejlődési fáziseltolódásai és a Balkánon kialakult extrém társadalmi viszonyok következtében.

Az egyik lehetőség kutatást végezni a volt Oszmán Birodalomban a „megfagyott” állapotában azóta is használt vagy felidézett, folyamatosan ápolott állandósult táncművészek körében. Ebbe a körbe tartozik Horvátország, Szerbia, Románia, Albánia, Bulgária, Észak-Makedónia, Görögország a nyugat-, a közép-, valamint a kelet-makedón és trák (bolgár) területekkel és Kréta szigetével együtt.

A másik lehetőség egy, az erőszakos beavatkozástól ugyan megkímélt, de egyúttal mindenfajta társadalmi fejlődéstől teljesen elszigetelt, megfosztott, kiközösített, és így bomlásában is gátolt közösség táncművészeinek vizsgálata, mely az általános folyamatoknak megfelelően azért lassan, folyamatosan individualizálódik, és folyamatos formálódása, változása ma is élőben követhető. Ilyen közösség a bulgáriai, bolgár nyelvű, muzulmán vallású pomák közösség.¹⁹

Most, hogy a megfelelő „klímát” a továbbiakhoz megteremtettük, a balkáni individuális férfitáncok alakulásainak megfigyelésére koncentrálhatunk. Nem érintem a görögöknél a városokban létrejött kocsmatáncokat, mert az már túlterjed a vállalt feladatomon.

Szükségesnek tartom megjegyezni, hogy az individuum sokat emlegetett egyre nagyobb szabadsága az erős patriarchális társadalmi berendezkedés miatt csak a férfiakra vonatkozott, csak őket érintette, a nők továbbra is elnyomott, alárendelt helyzetben maradtak. A fősodorból kimaradó, úgymond perifériára szoruló népi szokásokról, táncokról és egyéb kulturális maradványelemekről a magyar néprajzszakma sokszor úgy számol be, hogy azok lecsúsztak a gyerekek, a cigányok, egyéb kiszolgáltatott és periférikus rétegek világába, azok őrizték tovább, azt azonban soha nem említik, hogy ugyanebből az okból maradtak meg egyes régies elemek a nők körében. Ilyenek például a

¹⁹ A többi etnikai kisebbségnél is találhatunk esetleg hasonló állapotokat, de a kisebb létszámuk és a többségi társadalomba való könnyebb beilleszkedésük marginálissá teszi a tánc történetük ilyen változásait. Még a kis létszámú gagauzoknál találhatunk esetleg hasonló állapotokat.

magyar karikázók. A nőket nem érintette meg a szabadság szele, a kötetlenség, a szabad improvizáció csak a férfinak volt megengedve. Ezt nemcsak a legényes bizonyítja, hanem a férfinak a csárdásban (és magában a táncmulatságban) vitt meghatározó szerepe is, ahol a nőnek a férfi minden mozdulatára figyelnie és harmonikusan reagálnia kellett. Mindezt a nagy társadalom és a kis közösség értékrendszere határozta meg. A szülők óva intették a fiukat, ha olyan lánynak kezdett udvarolni, akiről a szülők a táncban megállapították, hogy nem azonnal reagál a fiuk minden rezdülésére, netán néha még ellen is szegül. „Belőle nem lesz jó feleség, mert nem követi mindenben az urát.” Erre a kardinális, megalázó szerepfelosztásra, az egyéni megmutatkozás, a szabad improvizáció felmagasztalása során érthetetlen okból a néptáncutatók teljeseen elfelejtették felhívni a figyelmet.

A középkor elején a többnyire *nemek és életkor szerint elkülönülve megtartott pogány és keresztény rítusok* – szertartások, termékenységarázslási, naptári, átmeneti rítusok, agrár- és vallási ünnepek – voltak a falu népességének közös eseményei. Ezek nem mulatságok voltak, *nem az egyén örömszerzését szolgálták*. A rítusok és ünnepek a falusi társadalom *viszony- és normarendszerének folyamatos újraalkotását* jelentették.²⁰ Egyben a felnövekvő fiatal generációk betanulási folyamatait is.

Amikor a rituálék a világnézeti fejlődés következtében visszaszorulóban voltak, és igény jelentkezett a mulatságra, már semmi nem indokolta, sőt a párválasztás folyamatának demokratizálása is megkívánta, hogy a nők és a férfiak együtt szórakozzanak. Ennek ellenére rövidesen elindult a férfiak individuális „mozgalma”, a különválás, először a csoportos, majd az egyéni megmutatkozásra való törekvés, és a mulatsági táncok története ennek a folyamatnak a láttelele.

Induljunk el a felfedezés rögös útján, de most a zenei kísérletekről és a táncok formai besorolásáról nem ejtek szót, mert ez meghaladja a tanulmány kereteit. Először nézzük a nemzetállamok már megsontosodott táncait.

A trák *pravo horót* (1. táncpélda) éppen hogy elkezdik, máris kiválnak a férfiak a közös táncból, hogy bemutatót tartsanak. Övfogással kapcsolódnak össze, mely az elől keresztető kézfogásnak egy lazított változata. A nők a férfiak kiválása után több-



1. táncpélda: на леса (na lesza) vagy чапраз (csapraz)
Trákiából: Желю Войвода (Zselju vojvoda)
falu csoportja Koprivsticában
YouTube: https://youtu.be/cGf_DPJnGwA

²⁰ Emil Durkheim, *A vallási élet elemi formái*, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2002, 226., 231.

nyire a háttérben maradnak, esetleg teljesen leállnak, itt most pravo horót (Feröer-lépést) lépnek csak előre-hátra mozogva, mert nem akarnak a férfiak elébe kerülni a bemutatójuk alatt. A férfiak tánca nem túl bonyolult, hiszen csoportosan csak az idők folyamán közösen kitalált és mindenki számára elfogadható lépéseket tudják együtt járni. *Itt a közös megmutatkozás érvényesül, a szereplés a felsőbbrendűségük hirdetéseként jelenik meg.* A bemutató után visszaáll a közös horó, és folytatják a táncot. Látható és nyomon követhető, hogy a kialakult állapotot a teljes közösség elfogadja, de érzékelhető, hogy a nőknek a táncban az eddigiekkel összehasonlítva, alárendeltebb szerep jutott, a közösség homogenitása megszűnt, a nemek súlya és a részvétele a táncban differenciálódott. A bolgárok ennél messzebbre nem jutottak, a görögöknél délen ezek után egyenkénti szólók következnek.



2. táncpélda: ζωναραδικος-Κουλουριαστός
(zonaradikosz-kuluriasztosz) Anatoliki Rumeliából,
a Δόρα Στρατού – Dora Stratou Színpadon²¹.
YouTube: <https://youtu.be/grf1s075fkJE>

A csoport trák pravót, vagy ahogy görögül nevezik, zonaradikoszt (2. táncpélda) táncol, övfogással, félkörben elöl a férfiak, mögöttük a nők. A hangszeres részeknél először csak az ugrós változatra térnek rá, majd amikor énekelni kezdenek, ez nem gyakori, a hosszú közjátékokban áttérnek már a kuluriasztoszra, aminek a fordítása tekerceselő, mely jól visszaadja azt, amikor a férfiak spirális alakzatot hoznak létre. A tánc lépés ilyenkor nem bonyolódik,

nem a megmutatkozás, az ügyes virtuóz táncolás a lényeg, hanem csak a férfivirtus kiélése spontán spirális alakzatok kialakítása során. Ezt a folyamatot a férfiak kezdeményezik és tartják kézben.

Amikor elkezdődik a tánc, egyvalaki az élre áll, és elég sokáig ő vezeti a táncot (3. táncpélda). Egy idő után elkezdődik a betekercselés, továbbra is ugyanaz irányít, de nemsokára érdekes változások állnak be. Az egymáshoz közel került táncosok közül ketten-hárman megszakítják a sort, és a mögöttük levőket maguk után húzva a vezető elé állva innen bezárják a kört, hátrébb viszont mások kinyitják. Az eddigi vezető így középre kerül, s az átrendeződéssel egy ügyes táncos, aki jól helyezkedett, átveszi az irányítást. Mindez a legtermészetesebb módon történik, senki nem méltatlankodik, nincs se dulakodás, se zavar, a régi vezető is beletörődik, hogy a többiek szerint lejárt a „mandá-

²¹ Dora Stratou Színpad: A legnagyobb hagyományfelgyűjtő és -őrző egyesület bemutatószínpada Athénban. Az egyesület gyűjti és ápolja a néphagyományt, konferenciákat tart, könyveket ad ki, filmeket készít, a legkomolyabb munkát végzi az egész Balkánon.



3. táncpélda: ismét ζωναράδικος-κουλουριαστός,
zonaradikosz-kuluriasztosz
YouTube: <https://youtu.be/gfo1Rv65W2U>

tuma". Aztán egyszer csak élre szalad valaki, átveszi a vezetést, majd megint megszakad a sor, és ismét mások vezetnek. A megszakítások, a sorok átrendezése, a betekercselés, a nyitások-zárások fennakadás nélkül zajlanak, a tánc folyamatos, mindenki azonnal alkalmazkodik az új helyzethez, a csoport amőbaként változtatja az alakját. Hogy ez ilyen gördülékenyen menjen, ahhoz sok időnek kellett eltelnie, hisz hozzá kellett szokni,

hogy állandóan változnak a szerepek, mindenkinek hamar fel kell ismernie helyzetét, pozícióját, tudnia kell, hogy most merre lesz a menetirány, mert néha az átrendeződésekkel az is rugalmasan változik. A tekerceselés kialakulása idején, ez az elem a sor elején álló (néha a végén is) és a tekerceselést végző néhány férfi virtusa volt, de ma már bárki részt vehet benne, és egy időre bárki irányítóvá válhat. *Hozzá kellett mindenkinek szoknia, hogy a vezetés nem örök időkre szól, bármikor leválthatják egy „puccsal”, és ebbe bele kell törődni, engedve, hogy a másik is érvényesülhessen.* Tehát hosszú idő alatt egy harmonikus összjáték jött létre, csökkent az egyes individuumok minden határt túllépő magatartása, miközben a kollektív érdekek diktátuma tovább gyengült.

Evgenija Grancsarova Gorni Bogrov bolgár falu táncéletéről írott könyvében²² az 1930-as évekről az informátorok beszámolóiból kiderült, hogy a két világháború között Bulgáriában is megindult két horóvezetővel a zárt kör nyílt láncná alakulása, ezáltal lehetőségük volt mindkettejüknek a viszonylagos szabadabb egyéni előadásmódra, és a csoport *kényre-kedvre történő irányítására*. Az első változtathatott a tánc térhasználatán, és kigyózóvá alakította az addig szabályos körformát, a másodvezetőnek pedig módja volt az egyéni elképzelései szerint tekergetni a horó farkát, és úgy alakíthatta át a többnyire előre-hátra ingó mozgással haladó táncot, hogy *neki is legyen benne fontos szerepe*. A vezető pozíciók persze presztízst jelentettek, ezért mindenki állandósítani szerette volna a kiharcolt szerepét. Ha más is szóhoz szeretett volna jutni, akkor sokszor verekedésbe torkollott a vita. Az erőszakosabbja úgy védte meg addigi pozícióját, hogy sétabotot vitt magával és azzal verekedett, így erőfölénybe került a vetélytársakkal szemben.

Nem tudjuk, hogy ha a fejlődést nem akasztották volna meg, akkor az előbbi gyakorlathoz hasonlóan az akkori bulgáriai állapot harmonikussá vált volna-e mára, de az előbbi videó konfliktusmentessége is egy hosszú folyamat eredménye, valószínűleg ugyanúgy kezdődött, mint a fenti példa Bulgá-

²² Евгения Грънчарова, Танцовата култура на село Горни Богров, Софийско, 2008

riában. Látszólag ennek a tekerceselő technológiának nincs köze a magyar férfitáncokhoz, gondolhatnánk, de nagyon is van. *Ebből az epizódból is kiderült, hogy nem pusztán formaalkotási kérdés egy új tánc létrejötte, hanem legelőször is a közösség és az egyén viszonyának, valamint az egyének, individuumok egymás közötti viszonyainak átrendeződésére, majd az új állapotok állandósulására van szükség, és ennek az értékrendben és az életmód változásában is jelentkeznie kell, és fordítva.*

a) Egy éttermi bál során a címikoszra is sor került (4. táncpélda), alig tesznek egy-két lépést, az első férfi már nem tudja magát visszafogni, kitör belőle a virtus. Átadja magát a zenének, elfelejti, hogy egy csoportot vezet. A szervezőnek módja van a mellette állóra támaszkodva szólózni, malomkerekezéseket, guggolásokat, segítséggel majdnem fekvő állapotban körzéseket, kézenállásokat, a társának kezét elengedve saját tengelye körüli forgásokat, ugrásokat végezni. Eközben az egész



4. táncpélda: τσάμικος χορός, Θεσσαλία;
címikosz horosz, Tesszália
YouTube: <https://youtu.be/6jfnKmDbzUI>

sor jóformán áll, legfeljebb helyben tudnak egy kicsi tipegni. Itt is láthatjuk, *hogy az individuum erőteljesebb megnyilvánulásának nem pusztán és nem elsődlegesen táncformai feltétele van, hanem a kollektíva tagjainak türelmére, engedelmességére van szükség, és a korábbi szoros közösségi értékrend fellazulására, jóformán megszűnésére, mert itt a megmutatkozni, szerepelni vágyó egyén a saját táncában, akrobatikus megnyilvánulásaiban a közösség felé helyezi saját érdekeit.* Nem tudjuk, hogy milyen konfliktusok árán jutottak ide az elmúlt száz év alatt – ezt csak az öregek tudnák elmesélni –, de ma ez már régóta jól működik.

b) Az összefűzött második felvételen, valószínűleg egy klubrendezvényen táncolják a címikoszt. Sokkal többen szeretnének táncolni, mint az előbb, és jól fogadják a szervező bemutatóját. A tánc felétől azonban már senki nem tud táncolni, mert a vezető annyira belemerül a szólózásba, annyira belefeledkezik a saját örömebe, hogy közben vége lesz a táncnak. Ha csalódottan is hagyják el a parkettot, de a virtuóz férfi teljesítményét tisztelik, hangosan megtapsolják.

Azt hiszem, nem is kell felhívnom a figyelmet az ugrás közben, nyújtott lábvaló körzésekre, az ún. malomkerekezésre, mert aki valamennyire otthonosan mozog az erdélyi táncokban, *felismerhette benne a román hăidau egyes mozzanatait.* Ma már sokan csak mint olyan szólótáncot ismerik, amelyben a férfi egy botra vagy egy nőre támaszkodva táncol, többek között nyújtott láb

malomkerekezéssel. Nyilván nem a botot helyettesíti a nő, hanem fordítva, azaz a férfi egy korábbi táncból vált külön, amikor egy sort vezetve mutatta meg tudását, mint a cámikoszban. A häidaunál már bekövetkezett az, ami a cámikosznál még nem, hogy a szólózni vágyó táncos teljesen elszakadt a csoporttól vagy a társától, és ha lehetősége lett volna további fejlődésre, csiszolásra, valószínűleg elhagyják a mindenképpen nagy kötöttséget jelentő botot. Így már-



5. táncpélda: γρηγορο πεντοζαλι, Ρεθυμνο
– gyors pentozáli, Rethimnóból
You Tube: <https://youtu.be/UBfkC9JT15Y>

is a legényes előszobájába jutottak volna.

A táncot a körtáncban használt tetrapódikus lépéssel lassan kezdik, egyes felállásban, férfiak és nők felváltva, egyaránt vállfogással (5. táncpélda). A zene felgyorsul, majd egy idő után a férfiak kiválnak, a táncot nem abbahagyva előrejönnek, és újra vállfogással összefogódzva táncolnak. Tehát a férfiak mindegyike vállalkozik a szólóra, tudják, ez mivel jár. Idáig hasonlít a trák na leszához. A nők hátul ma-

radnak, és ők már nem táncolnak tovább. A férfiaknál a kötött forma egyelőre megmarad, majd az első egy kis kendővel jelzi az egyéni szóló kezdetét, a második táncos leáll a táncsal, és mereven megtartja az elsőt, aki az eddigiektől eltérő figurákat, egyedi improvizációt, felugrásokat, rúgásokat, csapásokat, forgásokat csinál. *A második táncos egyetlen feladata most, hogy támasztéka legyen a szólózásához, segítse, hogy a virtuozitásában ki tudjon bontakozni.* A 3. és 4. táncos visszafogottan a pentozáli lépéseket folytatja. A bemutató végeztével a szólózó táncos előretáncol, majd egy kis félkör leírásával beáll az utolsó helyre, és a következő elkezd a szólóját. Az individuális kiruccanásuk után a férfiak újra szabályozott táncot adnak elő.

A kollektív tánc egyeduralmának megtörését, a férfiak különválását és sorozatos szólóját a nők beleegyezve eltűrik. Ezúttal a férfiak mindegyike vállalkozott a szólóra és a segítő szerepre is, tehát a tánc ilyen felépítése nem okozott konfliktust, mindenki elfogadta, még akkor is, ha a nők *semmilyen örömet nem leltek benne.*

Ha a gyakorolt életmódjuk során módja lett volna a még aktív táncérettel rendelkező közösségnek további individuális változtatásokat végrehajtania a táncain, például a kollektív táncból kiváló férfiak szétválva kezdenek hosszabb improvizatív egyéni szólóba, akár egyszerre is – erre Krétán akad néhány példa –, akkor *így rövid úton megérkezhettek volna a magyar legényeshez hasonló, rögtönzésen alapuló, kötetlen férfi szólótánc*hoz. Eközben ácsorgás helyett a nők félrevonulhattak volna és *korábban rituális célra használt női körtáncokat eleveníthettek volna fel időöltés, éneklés és szórakozás céljából.*



6. táncpélda: πάνω χορός, Όλυμπος, Καρπάθου;
páno horosz, Kárpáthosz sziget, Olimposz falu
YouTube: <https://youtu.be/dKWJeEXanRc>

Ismerős? Minden minden-
nel összefügg, az európai
kultúra egységes.

Apró Feröer-lépéssel
kezdődik a tánc, a férfiak-
nál néha dobogással díszít-
ve (6. táncpélda). A tánc
felgyorsulásakor rugózás
(az ugrós visszafogott ál-
lapota) jelenik meg, aztán
a táncvezető férfi elszakad
a csoporttól, forog és „csa-
pásol” egyet, majd vissza-
megy a csoportért, és a
sor elejét maga után húz-
za, bekanyarodva a csoport
hátsó vége elé. A vezető
közben ugrik, guggol, csa-
pásol, dobog, forog, a lá-
bával figurázik, néha a mel-

lette lévő nőre támaszkodva, néha a csoporttól teljesen elszakadva. *A férfi úgy húzza maga után a nőt, mintha csak vele akarna táncolni, de az nem engedi el a mellette álló kezét, ezért ebből nem lett semmi. Ha elengedné, akár ketten párban is táncolhatnának, ami idővel már egy csárdás is lehetett volna.*

A hozzáfűzött másik felvételen, azt látjuk, hogy egy idő elteltével a szólista visszaáll a sor elejére, a sor végéről jön a következő szólista két nő kíséretében, és átveszik az előbbi szerepét, ez többször is megtörténik, tehát nemcsak a legagresszívabb férfiak, hanem mindenki előtt ott áll a lehetőség a szólózásra.

Az előbbi példánknál az elmaradt folytatást én csak feltételeztem, arra bizonyíték nincs.

Lássuk viszont a ma még élő, és ezáltal még izgalmasabb pomák²⁵ tánchagyományt alakulása közben. Itt, ha nem hal ki az egész folklór idő előtt, akkor láthatjuk majd az elindult változások további útját is.

A pomákok többnyire a Balkán-hegység földrajzilag elszigetelt, korszerű infrastruktúrák nélküli, teljesen lerobbant falvaiban élnek. A viszonylag zár-
tabb közösségükben azonban még működik a hagyományozódás, nem külső közvetítők vagy intézmények révén jutnak a fiatalok az örökséghez. Ezért itt, a nyilvánvaló pusztuló tendencia ellenére, az utolsó órában még viszonylag jól tetten érhető az eredeti bolgár néptánc, és annak folyamatos változása. *Job-*

²⁵ Pomákok: Meghatározásuk elég nehéz, ők is úgy tartják, hogy már a bolgár-török törzsek beáramlása előtt is voltak a Balkánon muszlim vallású csoportok, a bolgár-törökökkel is jöttek, majd az üldözött bogumilok választották menekülésként az iszlám vallást. Az oszmán uralom alatt is fokozatosan nőtt a muszlimok aránya, azonban nem a véres áttérítések miatt, hanem az adóelkerülés céljából hozott önkéntes döntések következtében. A legmérsékeltebb mohamedán vallást követik, közösségük ma már felbomlóban van.

ban őrzik a hagyományaikat, mint a többségi bolgárok, nem értékmentési megfontolásból, hanem elszigeteltségükben, kevésbé változó életmódjuk és értékrendszerük következtében. Táncos szokásaik és eseményeik megmaradtak a mindennapi gyakorlatban, nem kerültek föl elidegenedés, a néptől való elszakadás jeleként a színpadra. Esküvők alkalmából, érettségiző vagy más végzős osztályok búcsúzásakor, 18 éves születésnapkor, vagy az eladósorba került lányok a fiúk ösztökélésére rendszeresen tartanak a falu főterén táncos rendezvényeket, bálakat. A zenekarok többnyire már városi szintetizátoros, pár fős cigánybandák, akik vegyesen játszanak régebbi bolgár népzene és modern csalgát (népies műzene), pár zenekar el tudja látni a pomákok tánckíséretének szükségletét. *Hiteles bolgár táncok eredeti, koreográfusi beavatkozás nélküli állapotban csak itt, náluk találhatók meg.*

A nyitótáncot (7. táncpélda) mindig a menyasszony vezeti, az ajándékokat a feldíszített sátonnál adják át, néha pénz formájában tánc közben dugják a menyasszony retiküljébe. Egy ilyen bál a tömeges étkezéssel, egyéb ceremóniákkal 6-8 órán keresztül is eltart. Ugyan az iszlámnak egy nagyon megengedő változatát követik, de a fiataloknak így is alig van már kapcsolata a vallással.



7. táncpélda: Az esküvői nyitótánc mindig a pravo horó.

YouTube: <https://youtu.be/RIQbP-OBa0s>

A lányok és nők is ott táncolnak a fiúkkal-férfiakkal a főtéren, egymás kezét fogják, sőt miniszoknyát, sortot viselnek, és nem hordanak egyáltalán kendőt. Két-három faluban – a legalább ötvenből – a nők még most is a hagyományos buggyos nadrágban, kendőben táncolnak nyilvánosan, *de egy török vagy arab szunnita településen még ez is skandalum lenne.* A közös táncban ke-

verve, többnyire csapatokban helyezkednek el a férfiak és a nők. A táncokat egymáshoz alkalmazkodva, a kört megtartva általában fegyelmezetten táncolják, és a kezdőtánc után már ők is egyéni szórakozásukra, de aztán egyes arra alkalmas táncokban megjelenik az individualizmusból táplálkozó férfivirtus.

Most már olyan, a táncban zajló, még élő folyamatokat fogok elemezni, melyek az individuum kiszabadulási kísérletei miatt alakultak és alakulnak ki (8. táncpélda). A tánc, akár csoportban, akár egyénileg táncolják, *csak akkor működik, ha sokan vannak jelen, mert kell a visszacsatolás.*²⁴ Viszont a kollektív táncnál tudomásul kell venni a többieket, nagymértékben alkalmazkodni kell egymáshoz. Ugyanakkorakat, ugyanakkora sebességgel, ugyanabban az irányban kell lépnünk, ugranunk, és a kezünkkel se rángathatjuk a mellettünk

²⁴ Ez a tükörneuronokkal függ össze. A tömeglélektani jelenségeknek is ez a magyarázata.



8. táncpélda: nazlankino horó a Nova Bjala Reka falu főterén tartott pomák esküvői bálon
YouTube: <https://youtu.be/le13qyAyth0>

tott szereplővel járt páros táncok. Látható, hogy ez a tánc alakilag zavarosabb, semmi egyöntetűség nincs, már mindenki másképp csinálja. A felvételen egy, a sorban hátrább álló táncos az átélése miatti elvakultságban leahagyja az előtte állót (00:53), és még a karját is majdnem leszakítja, az pedig dühösen ellöki a kezét, és leszúrja a táncellenes viselkedéséért. *Tehát megjelent egy teljesen csak magára figyelő, normabontó magatartás, fölborította a közös táncot, ezért kemény visszautasításra talált.* Két megoldás van: a rendbontó vagy visszasimul a közös normába, vagy kiszáll a táncból és egyedül csinál valamit, de mit? Nincs semmilyen táncforma készen, amibe belevethetné magát, ezért visszasimul, de *finomabb módszerekkel lassú fokozatokban kísérletezget tovább, például előremegy és átveszi a vezetést,* és máris nagyobb szabadsága van. Ezt már láttuk a címikoszban, ahol nyilván sok időnek el kellett telnie ahhoz, hogy a szóló alatti tétlenséget a többiek el is fogadják. Ennek formálódását élőben fogjuk látni a következő táncpéldában, ahol éppen az alkalmazkodás, az elfogadás folyamata zajlik.

Ezen a felvételen (9. táncpélda) egyetlen ember táncsal szembeni elvárásait, a tánc közbeni viselkedését vizsgálom. Ő már nem kamasz, hanem gyakorlott táncos, sok egymáshoz közel fekvő pomák település esküvői báljainak ismert figurája. Mindegyik táncba beáll, de nem mindegyik táncban aktivizálódik, ez rögtön rávilágít arra a kérdésre, hogy mi az, ami egyes táncosokat variálásra, új figurákra, a társaktól elütő magatartásra készítet. Indításnak összevágtam néhány táncos szereplését, hogyan élék át ők a csoporttáncot. Azonnal kiderül, hogy *az emberek elsőre nem a másságot keresik, hanem a minél nagyobb élményt,* jobban át szeretnék adni magukat a táncnak, el akarnak szakadni a külvilágtól és csak a belső érzéseikben szeretnének tobzódni. Van, akit ez ki is elégít, de mások eljutnak ahhoz a felismeréshez, hogy a még nagyobb élmény megszerzéséhez új, bravúros megoldások, új tánclépések, aprózások, ugrások, guggolások is hozzájárulnak, és elkezdene kísérletezni. A vizsgált



9. táncpélda: egy ügyes, a táncot variálni, saját képére formálni óhajtó táncos hatása a horóra, Makovóban (Маково)
 YouTube: <https://youtu.be/841pitTH6tl>

*ugrós megjelenése indította el a mulatsági táncok forradalmát.*²⁵ Innen már csak egy lépés, hogy a táncos az egyéni megoldásait, *melyeket a belső világának gazdagítására hozott létre, a külső világgal is elismertesse, a csoport elvárásainak, normáinak megváltoztatására használja, hogy ne megtúrt renitens legyen a közösségben, hanem elismert alkotó.* Ez a folyamat minden bizonnyal konfliktusokkal jár, de a csoporttáncban résztvevők addigi álláspontjára mind a csoport, mind a külvilág nyomást gyakorol, ami befolyásolja az ítéletüket.

Ha egy ilyen „ego” (nevezzük most így) átveszi a vezetést, sokan követik, a hasonszőrűek ott csoportosulnak mellette, ezzel kinyilvánítják a pozitív hozzáállásukat, védik a csoport negatív reakcióitól, ugyanakkor tanulnak is tőle, és ezt mindenki láthatja, tapasztalhatja is rögtön a csoportban (10. táncpélda). Ez tehát *erőteljes tetszésnyilvánítás mellette.* A sorban is sokan próbálnak improvizálni, saját tempóban, saját megoldásokat keresni, ez a kialakult és állandósult folyamatot *általánossá és megkérdőjelezhetetlenné teszi.* Ha a táncos, amikor a



10. táncpélda: Reakciók és ellenreakciók az individuális fellépésekre
 YouTube: <https://youtu.be/Af5GUyx2g0>

²⁵ Neurobiológiai jelenség, a jutalomközpont aktiválódása. Ennek bővebb kifejtése: Németh, *A bolgár táncok...*

saját örömeire külön fizet a zenekarnak, megrendeli, hogy mit játsszanak, hogy növeljék a tempót, hogy hosszabban játsszanak, mert ő abban tudja jól kiélni magát, bár ez kétarcú kezdeményezés, de azzal, hogy áldoz a tánc hangulatának fokozására, többnyire inkább pozitív hatást vált ki az emberekből. Aztán, ha a nézősereg egyik idősebb tagja tánc közben mindenki szeme láttára *pénzt ragaszt a homlokára*, ezzel elismerve a kívülálló számára nyújtott kimagasló teljesítményt, ez rövidesen ledönt minden falat az individuum teljes felszabadulásának útjában. Ismételjem meg, amit már többször leírtam? *Egy lépés, és önállósítja magát. Egyéni táncossá válik, a zenekarral – hiszen fizeti őket – kialakítja a neki legjobban megfelelő zenei világot, és teljesen átadja magát a zenének, a táncnak és a publikumnak. Ezt akkor tudja majd véghezvinni, ha ugyanilyen megfontolásból jelentős számban társak kísérik ezen az úton.* Én kíváncsian figyelem tovább, mi történik ott Észak-Bulgáriában, nem messze Targovistétől és Razgradtól. Egy néptánc kutatással foglalkozó embernek ekkorra lehetősége még nem volt.



Szili István

Gondolatok Jordi Savallról és zenekaráról

a *Jordi Savall és az Hespérión XXI – Kelet-Nyugat –
A lelkek párbeszéde* hangversenye kapcsán

Moslem Rahal szinte a semmiből lép elő.

A *ney* panaszos-bús hangja a hallgatóság háta mögött hangzik fel először. Aztán a hangszeren játszó férfival, annak lassú lépéseivel együtt az előtérbe érkezik, az orkeszter előtt balra fordul, majd egy lépcsőn feljut a játéktérre. A *ney* most a szél hangja a sivatagban: égig érő sziklák között hol elhal, hol felerősödik, végtelenségből előkerülő sívó homokot terel, kiszáradt, agyagos mezők víz utáni utolsó sóvárgását leheli. A mű *A szél tánca* címet viseli, ez a hang mégis inkább a szufi misztikumé, akár a hangszer is.

...ki a legszerencsésebb az egész zenekarban?
a fuvola; a szája
megérinti az ajkakat, hogy zenét csaljon ki belőle..."

– írta a perzsa születésű Dzsálál ad-Dín Rúmi szufi költő és gondolkodó.

A *ney* igazából nádfuvola, legtöbbször cukornádból készül, a szír Moslem Rahal pedig mestere hangszerének. Persze a többiek is hozzáértők. Hovhannes Karakhanyan éppenséggel a *duduké*. Ez a mély hangú, mindig bánatos hangulatot okozó fafúvós az örmények hangszere. Ki vonná kétségbe, hogy éppen nekik miért ne lenne okuk bánatra? Déli országrészüket, benne az Araráttal már a korai középkorban elvesztették. A *dudukot* sárgabarackfából esztergálják, és a rajta játszani tudó ember finoman szólva mindig „telt arcú”. A marokkói Driss el Maloumi viszont *údon*, vagyis arab lanton játszik, a török Hakan Güngör *kanunon*, török citerán, a görög Dmitri Psonis *szanturon*, más néven török-szír cimbalmon. E zenei hármassal eleve lefedi a Közel-Kelet hangszerekhez fűződő igényét, a *ney* pedig megkoronázza azt. Énekével egészíti ki a névsort Lior Elmaleh Izraelből, Katerina Papadopoulou Görögországból, valamint a szír énekesnő, aki *údon* kíséri énekét: Waed Bouhassoun. Szereplője még a társulatnak ütőhangszereivel a nagy szakállú spanyol Pedro Estevan, és természetesen a 78 éves híres-neves katalán zenész: Jordi Savall. Utóbbin csak a figyelmes szemlélő veszi észre az eljáró időt, vagy talán a közelmúltban elhunyt felesége (Montserrat Figueras) halálát. Mindig kedvenc hangszerén, a gambán (teljes nevén *viola da gambán, térdhegedűn*), ezen a 6-7 húros hangszeren játszik. Néha vezényel is, de csak a hangszerét vagy csak a vonót használja az ütemek és a dinamika megtartásához.

A tíz zenész hét vagy nyolc országból származik, közöttük több is őselenségnek számít egymás számára. Itt most mégis együtt zenélnek, egymás zenéit, dalait kísérik, békesség van köztük, aminek „odakint” olykor, vagy egyáltalán nyoma sincs.

A zene volna hát ez a béketeremtő?

Minden bizonnyal igen!

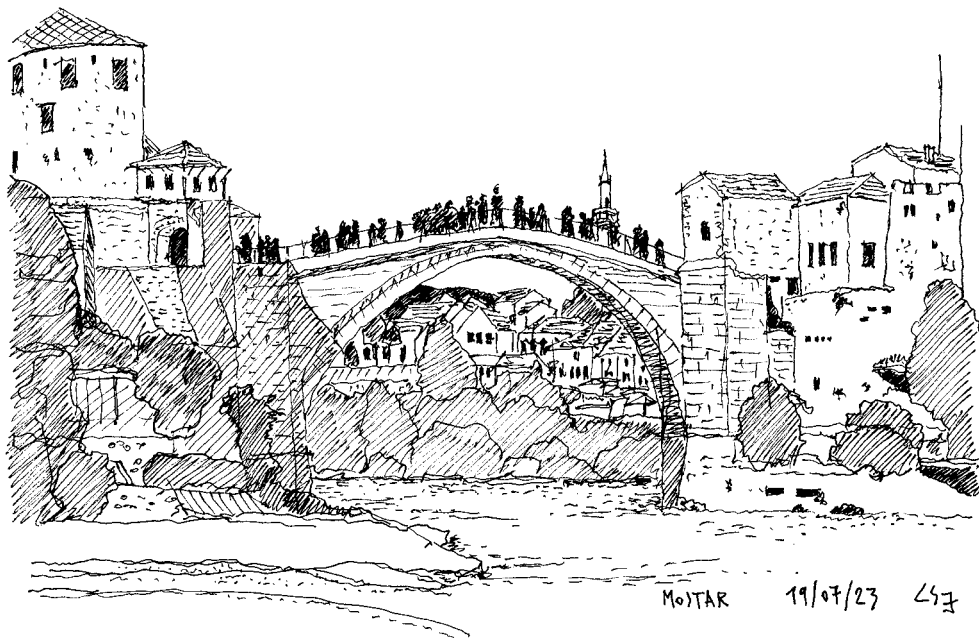
Aki megteremti, nem más, mint Jordi Savall. Nyugat és kelet zenei békéltetője. Ugyanaz a törekvés hajtja, mint Orhan Pamukot, aki viszont keletet szeretné kibékíteni nyugattal. Mily különös, hogy két férfit is hasonló vágy és törekvés hat át egyszerre, egyetlen történeti időben! Az egyik katalán, a másik török. Az egyik muzsikus, a másik író. A muzsikus 78 éves, az író 66. És kettejük között ott áll egy összekapcsoló, közös erő: a misztikum kedvelése. No persze nyugat-kelet viszonyulásában nem csak itt kell megállni! Gondoljunk csak a saját magyar-török kapcsolatainkra! Bizánc bevételénél Orbán mester ágyúja ugyan csak lélektani hatásával jeleskedett, a valódi nagyágyút Ibrahim Müteferrika sütötte el, ő volt az első (arab betűket használó) török nyomda magyar származású alkalmazója. Gül babán, Thökölyn, Rákóczin, Kossuthon kívül se szeri, se száma a török-magyar kapcsolatoknak. Ibrahim Pecsevi, a Pécsen született és Budán elhunyt török történész például szemtanúja volt Zrínyi szigetvári kirohanásának. Az első modern hangvételi költő, Nigâr Hanım édesapja Farkas Adolf névre hallgatott, amíg Kossuth seregében harcolt. Iskender Pala egyik regényében (*A bánat cseppje – Isztambuli tulipán*) több magyar vonatkozást is felemlít. Ugyanő olyasmit is leírt, hogy Isztambulban, a Boszporusz partján a kerengő derviseket megszemlélő emberek egyszerre lehettek keletiek és nyugatiak. Megjegyzését bizonyára a két világ határát jelentő Boszporusz (más néven *Bosphor*) váltotta ki.

Miért kardinális kérdés ez? Egy régi mondás szerint – ami valószínűleg nyugati szomszédunkból származik –, „Pozsonynál kezdődik Ázsia”. Európa és Ázsia nemcsak méreteiben különbözik egymástól, de az emberi tulajdonságok területén szinte mindenben. Ennek okát nem tudhatjuk, legfeljebb gyanítjuk, hogy az eltérő tapasztalatokból, gondolkodásmódból következik. Amit vallási különbségek sem képesek hitelesen igazolni, bár a különbözőségeket sokan éppen ezekre vezetik vissza. A vallások 2-3 ezer évvel ezelőtti kialakulása ugyanis már csak következmény, ráadásul mindegyik vallás ázsiai eredetű! Tény, hogy a törökök inkább számontartják a magyarok ázsiai (hun?) eredetét, amit mi esetenként „elfelejtünk”. „A régi szép időkben még együtt legeltettük állatainkat a közép-ázsiai sztyeppéken” – mondogatják tanult és tanulatlan emberek egyaránt. Vagyis a magyarokban olyan képviselőket látnak, akiknek keleti származásuk ellenére sikerült megvetni a lábukat nyugaton. Ezek szerint Jordi Savall sehol sem találhatott megértőbb közönséget, mint nálunk. Mi sem bizonyítja ezt jobban, hangosabban, mint a felhangzó vastaps és ünneplés.

A zenében könnyen kifejezhető, megjeleníthető a misztikum. Jordi Savall esetében „lelkek párbeszédéről” van szó, a mediterrán világ évezredes, muzsikáláshoz kötődő megfogalmazásáról. Az *Énekek énekét* éppúgy megszólaltatja, mint a 13. századi francia királyi kéziratot Párizsból, az eltörökösödött moldáviai nagyfejedelem kedvenc zenéjét csakúgy, mint a ciprusi görög-török zenéket, kurd dalokat, örmény táncokat, bizánci ortodox énekeket, olasz la-

mentációt, spanyol szefárd zenét, afgán táncot és damaszkuszi szíriai muzsikákat. Mintha csak Orhan Pamuk zenei illusztrálásáról lenne szó! De nemcsak arról! A legtöbb zene (ha ugyan nem mindegyik) a szerelemről szól. A szerelem pedig mindig rejtélyes, tehát misztikus. Két tárgya van e zenéknek: ember és Isten. Avagy: Isten és ember. Akármelyiket is nézzük, emberre vagy Istenre vonatkozó érzést, a szerelem mindig titokzatos, életre szóló élmény. Ezt a titkos élményt közvetítik hol fülbemászó édességgel, hol lamentáló reménykedéssel, hol meg kacér biztossággal az elhangzó zenedarabok. Olyan hangzásvilágok ezek, amelyek felett mégsem múlt el a végtelen idő. Bizonyára nem egyedül csak Jordi Savall érdeme, hogy „az idők homályából kiásta” őket, de mindenképpen az övé, hogy megtalálta azokat a személyeket, akik életre keltetik a régen hallott dallamokat.

„A nagy művek között korkülönbség nincs. Minden nagy mű egyidejű. Minden nagy mű állandóan jelen van. Minden nagy mű kortársam.” Ezt vallja Hamvas Béla, és könnyen belátható, hogy igaza van. Az évszázadokon át fennmaradt zenei művekre ez mindenképpen igaz. Most már csak az a kérdés, hogy mi számít nagy műnek?



„Ikreként tapad egymáshoz két idő...”



Géczy János, *Sziget, este hét és tíz között*, Tiszatáj könyvek, 2018

Este hét és tíz között nyári, mediterrán, hosszasan tartó alkonyidő lehet, legalábbis a kötet számos versében mindenképpen, a visszavonulás, magunkba mélyedés és az emlékrájszók ideje. Első pillantásra, mintha ezt a töredékes módon megfogalmazott, lassan folydogáló, este és éjjel közötti időszakot szimbolizálnák a három ponttal kezdődő címsorok is, a laza, monológszerű tónus és a versek utolsó szavait felhasználó, ismétlődően visszautaló átvezetések. A tempó ezáltal szaggatott, rövid egységekből álló prózai felhangot kap, és emblemikus egészekként kapcsolja össze a szövegrészeket. Kivételt csak a középtáji, kesernyés hangvételű *Titánia*, illetve a kötet nyitó és záró etűdjei képeznek, a *Hűség* és az *Apolló* című költemények, melyek lehetséges keretbe foglalják a metafizikai távlatok felé nyitó mon-

danivalót. A *Hűség*ben pillantjuk meg először a szigetet, ahol a „tájleírás” és a vers sziklakürtői azonnal jelzik, milyen poétikai terepeken járunk. A prozódia darabos futamokkal és elcsöndesülésekkel operál, a jelentésrétegek az idő és az alkotás kibontakozó folyamataiban tárulnak fel, elegendő lehetőséget hagyva az olvasónak is. Sűrű és lassú mozgású, tömörített képekben elbeszél, sorról sorra megidézett természetleírásokon keresztül mutatkozik meg az élő és a mindenség befagyott ritmusképleteit őrző megkövült világ egysége, és velük a költemény sejtelmesen érzékelhető belső vonulata. A tengeri sót halfarkastoll söpri a szikláról, márványkőből rakott teraszt pucol a vegytiszta jelen idő, a szél és a hullámok játékaik kártyalapokká lesznek, melyeket a világ pillanatonként kirak és összekever. Aztán:

*egyre
inkább állatformára lel az elnyúlt
sziget. Kutya alakját veszi fel,
amely leroskad, ahogyan tiszta
küszöb előtt a hűséges felmosó-
rongy.*

A látszólag tájidegen hasonlat jellegzetes poétikai asszociációs terepekre visz, egyszerre vagyunk a tengerparton és az „északi” mindennapok tárgyvilága és lelki meghatározottságai között. A vers egyre mélyebbre vezető irányulásai, szóképei, metonímiái, hogy a látványelemek révén a jelentés önmagában

„meghatározza a meghatározatlant”, jól illeszkednek az első hangütésektől kezdve ahhoz a költői szándékhoz, mely komoly és nemes célokat tűz ki maga elé. Ez a szándék a kötet egészén át jelen van. Technikailag felkészült lírai-prózai eszköztárakkal dolgozik a szerző, többszöri olvasásra inspiráló jelentés-tartalmak révén tárulnak fel a mediterrán mindenség biológiai szerkezetével együtt a psziché szellemtorlaszai. Az este hét és tíz között fémfényekkel telítődő szigeten járva, nem egyszerű költői bedekkert tanulmányozunk – bölcseleti áthatások, csillagrajzolatok, sors-fürkészesek, a történelem és a világvallások idő feletti egysége tükröződik abban az alkonyati, napsütötte burjánzásban, ahol Allah egykori rózsakertjei mellett előbukkannak az elmúlt, de a létezés örökké jelenvaló ősmintái is, melyek az itteni vagy alanti lények életét vezérelhetik:

*A lét lakói, miként a görög egyházatyák állítják,
betűkből állnak, úgy épülnek fel az isteni ABC-ből,
mint faközöld kövekből a vízparti ház,
az olajfa a fénnel futtatott levelekből,
hogy egyszer, mint valamennyi tökéletesen körberajzolt szó,
összeolvasható legyen a terjedelmes,
szereplőinek ismerős cselekmény.*

(... históriát)

A következő tételek intellektuális és spirituális fókuszpontjainak segítségével, és a magán-reflexiókkal párhuzamos természeti képek világain keresztül bontakozik ki egy szerethető, de nem könnyen befogadható poézis. A kötet-kompozíció egyrészt lehetővé teszi az izgalmas sétákkal, elmélyedésekkel egybekötött leírások élményszerűségét, ahol mediterrán terek tárulnak elénk, és bennük egy szakavatott biológus-költő, aki pontosan megnevezi a táj élő-lényeit és alakzatait. A szigeten még kecskék és viperák ösvényeire láthatunk, aztán ezüstlillék töltik meg gyomruk Bibliáját, sapkacsigákat, durbincsokat nyel az azúr nyelvű tenger... A tudattalan parttalanságát jelképező vizet mint a kötet egyik meghatározó motívumát néha érdekes hasonlatokban jeleníti meg a költő: „A tenger a szigetek csúcsánál a szárazföld alá úgy szalad, / amint a felsőrész és levált cipőtalp közé / a levegő hasítéka.”

Ez az időnként direkt realizmussal vegyes kalibráló szándék, másfelől nézve, a kötet folyamán egyre többször felülírásra kerül, sokszólamúvá lesz, a kezdetektől meglévő belső figyelem a lírai én sajátos terepévé alakul át. A kötetindító erős felütés hangja nem változik, inkább mozaikszerű elrendezéseket kapnak a magánbeszéd szólamai, és ezáltal számos regiszteren képesek megnyilatkozni. A szövegvilág rejtett történései mögött, itt-ott a régi hagyományokat továbbgondoló, pl. József Attila-i allúziók szüremlenek át, mikor a szerző azt mondja: „A visszamaradt tócsákban / látom, megreked az univerzum”, majd: „Szoktatom magam a rímtelen rendhez, a rogyáshoz.” A pesszimista soroknak bölcseleti felhangja lesz, érdekesen ellenpontozva a mediterrán alapkörnyezetet, persze az idill ebben a világban is főleg csak a kellékek szintjén létezik. A tenger, a mikroorganikus valóságok, a vakító vályogfalak és a dél növényburjánzásai között filozofikus értelmező monológokkal józanít a narrá-

tor. Mintha minden már múlt idő lenne, rímelve ezáltal is az alkonyati időszak elmélyült, visszaemlékezésekre hajló tónusával. A kötet darabjai párbeszédet folytatnak egymással, ahol korszakok, mitológiák transzcendens levegőjű nyelvi hálóból, illesztékeiből állnak össze a versek építőelemei. A mintázatok belső összefüggéseit számos alkalommal megjelenítő költemények archetipikus valóságokat építenek a láthatatlan terekben: *„esély gördül alá a hegyoldalon, / amiként a napfolt előtt az árnyék. / Egymástól eloldozatlanul.”* Kentaurók, a kozmikus őstojáshéj, az evangélium nagyragadozója és illír arcú ismeretlenek kerülnek természetes közelségbe a kötet lapjain, s így a motívumvilágok ismétlődő felbukkanásai az egymást kiegészítő kulturális és vallási korszakok összebékülő kelléktárává lesznek. Ugyanakkor vannak versrészletek, ahol az inkább nyelviségbe hajló stílus felül akarja írni a bibliai utalás kezdőképeit, és talán szándékoltn túlabsztrahálja a szöveget: *„Nem jár, pedig járhatna a vízen. / Már nem az. Másmilyen. Korábban másféle / egésznek rémlett benne a / részlet, a darab, a hányad, és nem / ígérte, hogy egyszer majd másik szóvá / alakul.” (... forrást).*

Idővel a színhely is változik, úgy, hogy alig vesszük észre, hiszen a sziget ugyanolyan metafora, mint bármelyik hely vagy történet, és szinte mindegy, hogy az Adriánál vagy a Duna-parton állunk (*„Arcodat áthúzza a brüsszeli gép... ...a MüPát egyetlen fűszál kardélre hányja”), az idő pedig mindig viszonylagos, elmozdul, belecsúszik a látás pillanatába: „Itt-ott a bokorból egy gally, a sásból / egy zászlós dárda fölmered, tartva / hegyén néhány pillanatilag a múltat.”* A múlt a semmi katalógusa, a halott apa, eltűnt szerelmek, töredékes verssorok jelzik a csupa mintha-jelenlét kimondhatatlanságát, meggyőző költői erővel:

*Hol van rajtam az ajtó, amelyen át
apám nyitott belém, s amelyen át
engem elhagy egyszer? Akár ha széltől,*

*ki-be csapódik. És előttem fekszik
a másvilág?*

(... másvilág)

A kötet rétegelt szerkezete mintha egymásra utaló, távoli hívószavakként variálná a versdarabok címeit és a jelentéstartalmakat, sokszor mintha hús oldallal arrébb is ugyanazt a művet olvasnánk, kicsit más fénytörésben. Mindez felerősíti az egység érzetét, és a nyelvi megformáltság is a magaslatok levegőjével jutalmaz, bár mindvégig valahol az elképzelt dél realista díszletei közt járunk, vagy talán csak a kiindulási hely köt oda, és valamiféle aranykor iránti, de nosztalgia nélküli emlékezet. Hol húzódik meg a mítosz helye? – a költő maga is csak kérdéseket tehet fel a befejező, *Apolló* című versben. A *Sziget, este hét és tíz között* az átmenetek kötete is, a távolságtartó közeledések, a psziché önboncolásainak szenttelen bemutatását leképező költészet könyve, melyet bárhol nyit fel az olvasó, mindenütt találhat további tanulmányozásra, újraértelmezésekre biztató sorokat:

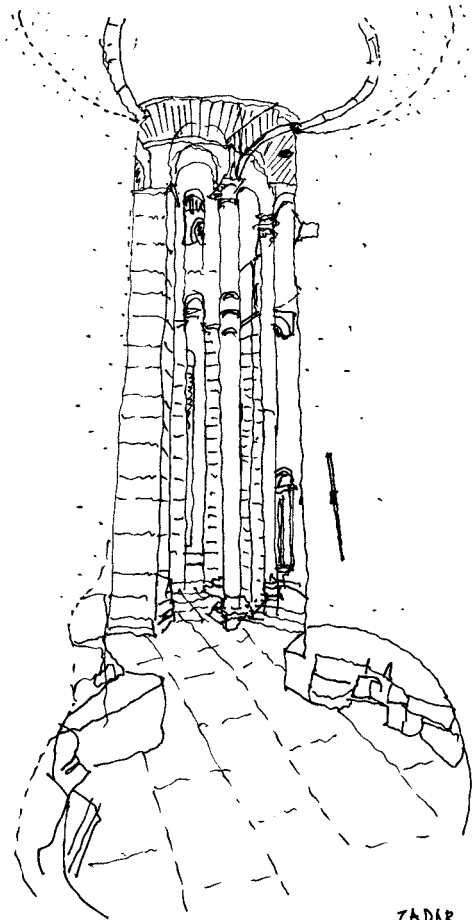
*A figyelem végébe szeretek
bele, a ponton, ahol sziámi
ikreként tapad egymáshoz két idő,*

(...)

*nehogy részletről részletre lépve
lábajlak kifelé az édenből,
a vízből kiálló köveken át,
nehogy legyen a távozásra pillanat.*

(... pillanat)

Boldogh Dezső



ZADAR
19/07/18 47

Nikolaj Ovcsarov

A legendás Orpheusz szentélye nyomában

A nagy régészeti felfedezések mindig egy szerencsés sejtéssel kezdődnek. Nincs ez másként az utóbbi időben nagy port felvert, a momcsilgradi járásban található Tutul falu közelében feltárt trák szentély esetében sem. E szentély egyike a kelet-rodopei (alacsony hegység Bulgária legdélibb részén, a bolgár–görög határ mentén) egyedi megalit kultúra három nagyszabású emlékének. A nem túl magas, de élesen kirajzolódó domb sziklás csúcsát emberi szerszámok félbevágott piramis alakúra formálták. Ennek laposra alakított tetejébe négyyszögletű, kelet felé tájolt szarkofágot faragtak. Ezt már az ókorban kirabolták, de még mindig látszanak a barázdák, ahová a fedőlap illeszkedett. Oldalt egy másik szarkofágot is készítettek, magas boltívvvel. A felső fülke falában alacsonyan nyílást alakítottak ki, melyen keresztül kivájt csatornán át valamilyen ismeretlen folyadék ömlött le az alsóba.

A sziklába további elemeket is faragtak – lépcsőket, már nem létező falak vonalait, fülkéket áldozatok elhelyezéséhez. Unikumnak számít a háromméteres, közvetlenül a sziklába vájt kút, felül kis négyzet alakú nyílással. Ez szent kút volt, melybe az ősi papok az isteneknek hozott áldozatok maradványait helyezték. Közvetlenül nyugat felé a terasz felülete precízen el van egyengetve, és négyyszögletű ágy van kialakítva a szentély főoltára számára. Elöljáróban megjegyzem, hogy az ásítások során töredékek kerültek elő az oltár agyagszegélyéből, csodálatos állatfigurákkal és növényornamentikával. Ezek hasonlóak azokhoz az emlékekhez, amelyeket a múlt század ötvenes éveiben találtak Kazanlak mellett, az odriszok egykori fővárosa, Szeutopolisz fő szentélyében.

A trákológia úttörője, Alekszandar Fol már évtizedekkel ezelőtt elragadtatás-



A legendás Orpheuszt ábrázoló antik mozaik



A Tatul melletti sziklasír

sal adózott az egyedi rodopei szentélynek, s kapcsolatot tételezett fel közte és Orpheusz között. Így írt: „A mükénéi világ embereinek titokzatos szent helyei előtt állunk, akik napkultuszukat ott gyakorolták, ahol egy időben érezték magukat kapcsolatban az égi és az alvilági erőkkel – a hős sírja, a vezér és a pap sírja előtt, Orpheusz sírja előtt, aki mítoszában mindezt egyesíti.”

A legendás énekes szimbolikus sírjáról szóló hipotézist azonban a jeles történésznek, Iv. Venedikovnak köszönhetjük. A megalitkomplexum látható részeit tanulmányozva Venedikov azt az érdekes elméletet fogalmazta meg, miszerint az egy nagy trák uralkodó földi maradványait őrzi. E temetkezési szokás gyökeresen ellentétes a későbbi halomsíros királytemetésekkel. A trójai há-

borút megelőző sötét korszakból ered, s a Rodope beláthatatlan sűrűségeihez kapcsolódik. Alapgondolata, hogy a trákok pap-királya halála után is közvetítő legyen az istenek és a halandó emberek között. Elképzeléseik szerint az ilyen elhunyt előbb félisten lesz (antropodémon), majd valódi istenné válik. Különösen fontosak voltak a helyek, melyek uralkodók maradványait őrizték. Itt szentélyeket (heroonokat) építettek, melyek óvták a környék lakosságát a betegségektől és csapásoktól.

Venedikov szerint az egykor Tatulnál gyakorolt rituálé legfontosabb bizonyítékát a Rodopében született híres pap-királyról, énekesről és jósról, Orpheuszról szóló legendák jelentik. Egyes antik szerzők közlése szerint, miután Dionüszosz bacchánsnői – akiknek ő maga volt a főpapja – széttépték, hamvait egy zárt urnába tették, melyet magas oszlop tetejére helyeztek. Ily módon az antropodémon Orpheusz halála után is közel van az istenekhez, ugyanakkor a napsugarak a tilalomnak megfelelően nem érik a csontjait. Hasonló szokásról olvashatunk egy másik ismert rodopei trák királlyal, a trójai háborúban részt vevő Rhészossal kapcsolatban. Miután elesett a leleményes Odüsszeusz kezétől, édesanyja egy sötét barlangba temette a nagy hegység sziklái között. Ott félistenként és Dionüszosz-Zagreusz prófétájaként él tovább. Az ókori történetírók azt állítják, Orpheusz és Rhészosz rodopei szentélyei távol tartották a pestist, és minden bajtól megóvták a helyi lakosságot.

Míg Rhészoszról tudjuk, hogy valahol a Rodope déli részében, az aranyban és ezüstben gazdag Pangaion hegység környékén uralkodott, Orpheusszal kapcsolatban még abban sem lehetünk biztosak, hogy valóban létezett-e,

vagy tisztán mitológiai személyiség. Királyságát Délnyugat-Trákiában, Belomoréban és a Rodopében keresik. Általánosságban elmondható, hogy területét a különböző hipotézisek a Sztruma és a Marica folyók közé, a Rodopébe és az Égei-tenger azzal szomszédos part menti sávjára helyezik. Életének idejét a késő bronzkorra, Trója és Mükéné korára, az emberi történelem legismertebb háborújának legendás hősei, Akhilleusz, Hektór, Parisz és Odüsszeusz idejére teszik.

Az utóbbi időben vita alakult ki Bulgária és Görögország között Orpheusz származását illetően. A probléma abban áll, hogy maguk a trákok nem foglalták írásba ősi legendáikat – ezt a görögök tették meg közel ezer esztendővel később. Elsőként Ibükosz ógörög költő említi Orpheusz nevét a Kr. e. 6. sz.-ban. Minden későbbi antik forrás trák származásról beszél vele kapcsolatban. A nagy Aiszkhüllosz „a trák Orpheusznek” nevezi, Konón és Sztrabón pedig még a királysága alá tartozó törzseket is meghatározza – az édónok, az odriszok és a közvetlenül Kelet-Rodope mellett élő kikónok. A legenda szerint Dionüoszosz isten ajándékozta a trák királyságot Orpheusz nagyapjának, Kharopsznak. Egyúttal a titkos misztériumokra és szertartásokra is megtanította, melyeket unokája is tökéletesen ismert.

Rodopei és belomoriei trák létére Orpheusz nagy ógörög hősnek is számít. A Kr. u. 4. sz. végén az alexandriai Muszeion írói átdolgozták a régi trák mítoszokat, és megalkották a mindenki számára ismert legendákat az argonautákkal való utazásáról az aranygyapjú nyomában, az alvilágba való alászállásáról, hogy megkeresse szerelmét, Eurüdikét, és arról, hogyan tépték szét Dionüoszosz menádjai. A trák és ógörög motívumok egybefolyásának talán legszemléletesebb példája az Orpheusz haláláról szó mítosz. Eszerint a trák nők szaggatták darabokra, amiért napokra elvonta a férjeiket az otthonuktól. Utána fejét és „trák lantját” a Marica folyóba dobták, melyen leúszott az égei-tengeri Leszbosz szigetéig. Ott a görögök templomot emeltek és komoly kultuszt alakítottak ki a trák hősnek.

Nagyon érdekes adatok állnak rendelkezésünkre Orpheusz kultuszával kapcsolatban a numizmatika terén. Csupán három tráki város római kori pénzein találunk Orpheusz-ábrázolásokat. Ezek: Philippopolisz (Plovdiv), Hadrianopolisz (Odrin/Edirne) és az Égei-tenger menti Traianupolisz. E pénzeken Orpheusz lantját pengetve látható, sziklaszirten ülve, mely hazáját, a Rodopét jelképezi. E három város közvetlenül Kelet-Rodope északi, keleti, illetve déli lejtőinek szomszédságában található, mindössze néhány tucat kilométerre a Tatulnál talált szentélytől. Nyilvánvaló tehát, hogy Orpheusz kultuszának központját a nagy hegység keleti felének sziklás vidékein kell keresnünk.

Ezek azok az adatok, amelyekből az általam vezetett régészeti expedíció kiindult. Csakis ásatások révén volt lehetséges Ivan Venedikov hipotézisének bizonyítása vagy megcáfolása. S 2004 és 2007 között e hipotézis fényes bizonyítást nyert. Az ezen időszakban Tatul falunál (Momcsilgradi járás) végzett régészeti kutatások kimutatták, hogy ott már a kőrézkorban (Kr. e. 5. évezred vége – 4. évezred eleje) folyt kultikus tevékenység. Akkor az emberek még nem voltak képesek a sziklák megmunkálására, az isteneknek szánt áldozatokat egyszerűen a szirtekre helyezték. Erről korábban is voltak adataink, de 2007-ben a szentély központi részében végre sikerült rábukkannunk egy vastag kul-



Pillanatkép a heroon 2004-es feltárájáról

túrrétegre a történelem előtti időkben. Örömtől csillogó szemünk előtt egy 6000 évvel ezelőtről való nagy épület alapjai tárultak fel. Vastag agyagfalak alkották, belsejében pedig számos, változatos méretű és formájú cserépedényt találtunk.

A középső és késő bronzkorban az emberek tökéletesedő fém-szerszámaiknak köszönhetően képessé

váltak a sziklák megmunkálására. A félbevágott piramis és a rajta lévő sírhely mentén egész kört alakítottak ki agyagból épült tűzhely-oltárokból, melyeken állat- és italáldozatokat mutattak be az isteneknek. Mintegy 35 ilyen oltárt tártunk fel, egyesek közülük hosszú ideig használatban voltak. A körülöttük megőrződött hamuban több száz, az ősi kultuszokhoz kapcsolódó tárgyat találtunk: agyagból készült emberalakokat és orsókarikákat, edénymodelleket, kockadobáshoz használt csontokat, bronztárgyakat. Ezeket jósláshoz és az istenek akaratának kifürkészéséhez használták. Az oltárok mellett pedig több tucat egészen maradt, a szent bor fogyasztására szolgáló edényt és az áldozati állatokból maradt számos csontot tártunk fel.

Ebben az időben a Földközi-tenger keleti vidékén a legfontosabb istenség a Napisten volt. Nem véletlen, hogy a teljes szentély keleti tájolású, a Nap felé néz. Kora reggel a behatólag napsugarak egész terét megvilágítják. A Napisten ábrázolásai pedig különböző formákban mindenhol megtalálhatók. A cserépedényeket az ő szimbólumai díszítik. A kivágott és fehér pasztával kitöltött ornamentika teljes felületüket lefedi. A trák mellett távoli földekről – Kis-Ázsiából, az Égei-tenger szigeteiről, sőt a kréti szigetcsoportról – való keramikát is találtunk itt. Ez mutatja, hogy a bronzkorban a szentély a Földközi-tenger egész keleti vidékén tiszteletnek örvendett.

Az ásások során előkerült néhány egyedi agyagtárgy, melyek szintén a napkultuszhoz köthetők. Ilyen a három kerék a Napszekér makettjéből, mellyel a Napisten bejárja az égboltot. Szintén a Napot ábrázolja egy agyag papi bot gombja; a bot egy tömör aranyból való masszív jogar imitációja. Különösen nagy volt a régészek öröme, amikor egy, a Kr. e. 15–13. sz.-ra datált arany-maszk-töredékre bukkantak. A fennmaradt darab mintegy 4 cm hosszú, és vékony, magas karátszámú aranylemezből készült. Bármilyen kicsi, mégiscsak bizonyítja, hogy a trákok ugyanolyan arany halotti maszkokat készítettek, amelyeket annak idején a híres Schliemann a mükénéi királysírokban talált.

Mindezen leletek alapján lehetségesnek látszik Ivan Venedikov feltételezése, miszerint Tatul mellett a Rodope legendás védelmezőjét, Orpheuszt tisztelték. Kétségkívül ez a legősibb Trákiában feltárt heroon – halála után megistenült

uralkodónak emelt szentély. A régészeti kutatások kimutatták, hogy a kultusz a késő bronzkorban, az ismert mítoszok és legendák kialakulása idején élte fénykorát. S a feltárt leletek összessége bizonyítja, hogy e heroonban olyan héroszt tiszteltek, aki nem csupán Trákiában, hanem távoli vidékeken is ismert volt.

A Kr. e. 13–12. sz. folyamán a Fekete-tenger északi vidékét több súlyos földrengés rázta meg. E lökéseket a Tatul melletti szentély is alaposan meg-sínylette. Később azonban helyreállították, s a korai vaskorban (Kr. e. 11–6. sz.) továbbra is működött, nem kisebb pompával, mint azelőtt. Így jutunk el a Kr. e. 4–3. sz.-ig, amikor a kis dombon nagyszabású építkezés ment végbe. A szent térséget jókora megmunkált kőtömbökből rakott fallal vették körül. A belső részbe közvetlenül a sziklába vájt, durván kialakított lépcsőfokokon és a falból nyíló ajtón lehetett bejutni. Ezután kőtömbökből épült zárt folyosó és monumentális, nyolcfokú lépcsősor következett, mely egyenesen a félbevágott piramis előtti főoltárhoz vezetett. E folyosót kizárólag a szentély papjai használhatták, a többi látogató más bejáratokon léphetett be.

A korszakban gyönyörű templom-mauzóleum is épült. Téglalap alapú volt, romjai 6 méter magasságban maradtak ránk. Szintén jókora, nagy hozzáértéssel megformált kőtömbökből épült, melyek olyan precízen vannak megfaragva, hogy réseik közé egy kés pengéjét sem lehet beszúrni. Külső oldalaik dekoratív stílusban, ún. rusztikációval kerültek kidolgozásra. A templomba észak felől viszonylag szűk bejáraton át lehet belépni, a déli oldalán pedig téglalap alakú ablak néz a szentélyre. Az elvárt gazdagon díszített, oszlopos homlokzat hiánya és a kis bejárat alapján feltételezhető, hogy csupán a kisszámú beavatott látogatta.

Az ásatások kimutatták, hogy a Krisztus születése körüli időkben a szentély drámai pillanatot élt át. Ekkor Trákiában véres belső harcok dúltak, melyeket az új hódítók, a rómaiak szítottak. Az ősi templom és az azt körülvevő együttes is kárt szenvedett, s részben el is pusztult.

A római hódítást követő időszakban (1–4. sz.) a dombon található komplexum újabb virágkorát élte. Ekkor azonban már nem szentély, hanem megerősített római villa volt. Újabb épületek jelentek meg, ezúttal már zúzott kőből és



A Tatulnál feltárt szentély

habarcsból. Ezek egyike az étkező vagy triclinium, ahol a vendégségeket tartották. Ennek belsejében több tucat borospoharat és -kancsót találtak. Többségük a rómaiak finom, vörösmázás kerámiájából készült. Ahogy a megelőző korszakokban, most is megfigyelhetők a messzi vidékekről behozott tárgyak, melyek a szentély Trákia határain túlnyúló jelentőségét bizonyítják.

A római villa az 5–6. sz. folyamán a földrengések és a barbár támadások miatt elhagyottá vált. Az évezredek múlta visszatekintő kultuszhelyet kirabolták és felégették. Nem sokkal később, a középkorban azonban a még mindig elég magasnak megmaradt ókori épületek egy, a 12. sz.-ig működő világi birtok részévé váltak. Az ásatások során 12 rendkívül értékes bizánci ólompecsétet találtak. Ezek információt nyújtanak a birtok intézőjének levelezésével kapcsolatban.

Felük Georgiosz Palaiologosz szebasztoszé, a híres Palaiologosz-dinasztia alapítójáé. E dicső nemzetség később több uralkodót adott a Bizánci Birodalomnak, de vére bolgár, szerb és orosz cárok ereiben is csörgedezett. Georgiosz Palaiologosz szebasztosz a 11. sz. végén élt, és I. Alexiosz Komnénosz (1081–1118) császár fővezére volt. A császári seregek parancsnokaként visszaverte a normannok, besenyők és kunok támadásait. Jutalmul sok földet és birtokot kapott a császártól. Nyilván ezek egyike lehetett a mai Tatul falu melletti birtok is. Minden bizonnyal intézője élt itt, s ő kapta a Georgiosz Palaiologosz szebasztosz ólompecsétjével ellátott leveleket.

A Tatul melletti dombocská életének záróakkordjai a 12. sz.-ban hangzottak el. Ekkor a bizánci birtok is elhagyottá vált, romjain pedig a falusiak temetőt hoztak létre. A 13. sz. folyamán azonban ők is elhagyták a vidéket, a csúcsot pedig alacsony erdő nőtte be. A 21. sz. elején aztán a régészek erőfeszítéseinek köszönhetően az ősi romok ismét napvilágra kerültek.

Kovács Gergely fordítása

Nikolaj Ovcsarov professzor – a történettudományok doktora, a Bolgár Tudományos Akadémia Nemzeti Régészeti Intézete és Múzeuma.



Bánki Éva

Nők Velencében

A nőiségnek, a szüzességnek és a termékenységnek mindig is sajátos kultusza volt a Mediterránium partjain, és ez eme fogalmak politikai értelmezését is lehetővé tette. A *virginitas* nemcsak ártatlanságot, feddhetetlenséget jelentett, hanem autonómiát és szuverenitást is. Szűz az, akit/amit még nem foglalt el senki, aki fölött nincs másnak hatalma, aki/ami saját jövőjével szabadon rendelkezik. *Santa Maria* nemcsak Jézus édesanyja, egy szentséges módon teherbe esett szűz lány, hanem olyan fiatal anya, aki a férfiakkal/az idegenekkel szemben is képes megőrizni a szuverenitását. Ennek az „uralhatatlanságnak”, politikai értelemben vett függetlenségnek lehet jelképe a tenger: egy szüzet csak eljegyezni, nem pedig meghódítani lehet. Erre is utal a *sensa* évenként megismétlődő szertartása.

Velence, a tenger királynője mindig is úrnőként, *La Dominante*ként határozta meg magát. A város „szűz”, „érinthetetlen”, hiszen Napóleonig hódító nem léphetett a földjére: Velence a hunokkal, frankokkal, görögökkel, törökökkel, magyarokkal, németekkel, spanyolokkal és más itáliai városokkal szemben is megőrizte önállóságát. A szüzesség egyfajta hatalomtechnika és valamiféle „emberi jog”.

Az érintetlenség kultusza, politikai átértelmezése nagyon korán összekapcsolódott Szűz Mária különleges tiszteletével. A korai velencei Madonnák nem könnyedek, nem elbájolóak. A torcellói *Santa Maria Assunta* katedrálisban látható hatalmas mozaik-szűz öntudatos kamasz lány,

aki egyes-egyedül áll gyermekével az arany ragyogásban. A Velencéhez tartozó Torcello hajdan erősebb és gazdagabb volt, mint az „anyasziget”, sokak szerint innen indult Velence benépesítése. A nagyon korai magyar Mária-kultusz talán nem is nyugati, hanem velencei (és ezért hangsúlyosan bizánci) eredetű. A *Patronának*, egy politikai közösség védelmezőjének tekintett Szűz Máriának hangsúlyos szerepe van az István-legendákban, és nyilván nem meglepő, hogy Szent Gellért őcsanádi monostora is a Boldogasszony mennybemenetelét, az *assuntát* választotta főünnepül.

Velence gótikus és reneszánsz templomainak oltárképein is uralkodnak a tekintélyes, nyugodt, a Várost védelmező, sőt magával az uralommal, a politikai hatalommal azonosított patrónák. Ám különös módon mégis Velence volt az a hely a középkori és reneszánsz Európában, ahol a nők a létező legkevesebb politikai befolyással bírtak. Nyugat-Európában a királynék uralkodhattak kiskorú gyermekük helyett, vagy akár saját jogukon, és ha élt a férjük, befolyásolhatták a politikai döntéseket, és hivatalos eseményeken mellettük reprezentálhattak a trónon. Az oszmán-török udvarban a szultának nem léphettek a nyilvánosság elé, de bizonyos befolyásra tehettek szert, befolyásolhatták akár a Porta külpolitikáját is, ezzel szemben a velencei nők – bár a mozgásukat a mohamedán nőknél kevésbé korlátozták – soha nem szólhattak bele politikai

döntésekbe, semmilyen módon nem lehettek *dominanték*.

Velence államberendezkedése, sokak által csodált stabilitása elválaszthatatlan a földrajzi körülményektől – a hely „szellemétől”, azaz példátlan szűkösségétől. A velencei élet példátlan szervezettsége – ebben a városban már a XIII. század második felében megvalósították a montesquieu-i hatalommegoszlás elvét, a törvényhozó, a bírói és a végrehajtó hatalom szétválasztását – nemcsak a kereskedelemmel, a gyarmatosításhoz szükséges adminisztrációval és kiszámíthatósággal függött össze, hanem a város zsúfoltságával is. Velencében nincs hova elvonulni vagy visszahúzódní, a tenger színén lebegő, lagúnák közé szorított városban már a legkisebb rebellió, „rendetlenség” is példátlan vérfürdővel fenyegetett.

Az államszervezet lassú kialakulását persze nyomon követhetjük az oklevelek segítségével (a velenceiek mindig mindent mániákusan adminisztráltak). A fiatalok és a nők kizorítását a hatalomból már jóval nehezebb nyomon követni. A város választott tisztségviselői közé nő nem kerülhetett, fiatal férfi sem nagyon, miközben az élet szimbolikus terein, a festészetben, a zenében, az állami ünnepek alkalmával az egész közösség lelkesen dicsőítette őket. A fiatalokat nagyon korán kereskedő- vagy felfedezőutakra küldték, az asszonyokat (a látványos, közös *festák* kivételével) bezárták a négy fal közé. Igen jellemző, hogy a velencei fiatalok a padovai egyetemen tanultak, a *Serenissimának* nyilván esze ágában sem volt magában Velencében *universitást* alapítani – azaz tanulás címén a szigetre csődíteni egy csomó felforgató, nyugtalan fiatal. A dózsefeleségek ünneplése színpompás, ál-

lami esemény volt, ám a *dogressák* – a középkori királynőkkel ellentétben – semmi módon nem vehettek részt a politikai döntéshozatalban, csak reprezentáltak. Az apátnók sem kaptak jogot semmilyen „beleszólásra”. Velence csak a szimbolikus térben, a vasárnapi miséken, az állami ceremóniákon dicsőítette a szüzeket.

A *La Dominante* csak a metaforák világában létezett.

Velence politikai stílusára mindig is rányomta a bélyegét, hogy kizárólagosan aggályoskodó, „felfordulósoktól” rettegő, mindig mindent túlszabályozó öreg férfiak irányították. Persze a Velencét irányító „vén emberek” egyáltalán nem voltak mindig gyávák vagy tehetetlenek – Enrico Dandolo dózse 97 évesen vállalkozott Bizánc ostromára (és sikerrel járt). De az állami élet jellegzetességei, a fortélyosságba, agyafúrtságba vetett hitt, a szerződésekhez való aggályos ragaszkodás, a köztisztviselők (és persze minden velencei polgár) ellenőrzésének vágya a választott vezetőök életkorával is összefügg.

A város középkori vagy reneszánsz asszonyairól szinte semmit nem tudunk.

A „velencei menyasszony” persze kelendő árucikk, hasznos diplomáciai ütőkártya volt. Igazi luxustárgy, talán még a tükröknél, selymeknél, szobroknál is értékesebb. Az európai diplomácia bölcsőjében, a Szent Márk téren pontosan tudták, hogy a szavak, a gesztusok, a szimbolikus javak a nagy földbirtokoknál is többet érnek. Egy kereskedelmi szerződés értékesebb lehet, mint akárhány földbirtok vagy drágakő, akár egy állandó hadseregnél is többet nyom a latban. Egy menyasszony ráadásul *eleven* ajándék, a Köztársasággal való hosszú és

jó kapcsolat, a jövő záloga. Velencei nemesek ritkán házasították össze a lányukat polgáriveredékekkel, de persze egy köztársaságban egyetlen patrícius-család sem kérkedhetett királyi rokonnokkal. A királyokhoz feleségül adott velencei lányokat a Város örökbe fogadta. Így tett az Árpád-házi királyfihoz férjhez adott Tommasina Morosinival, ahogy – évszázadokkal később – a „Ciprus királynőjének” kiszemelt Caterina Cornaróval is. Hogy boldog volt-e Caterina Cornaro a szerelem szigetén, Jakab ciprusi király feleségeként, azt persze nem tudhatjuk. Hamar megözvegyülvén, egyetlen kisfiát is eltemetvén Caterina egymaga uralkodhatott... Ha uralkodásnak nevezzük, hogy szép ruhákat öltve csábosan mosolyoghatott a követekre... Mert egymaga természetesen semmilyen döntést nem hozhatott, nevében a Velencei Köztársaság, a Serenissima uralkodott. És mihelyt egy bizonyos nápolyi kalandor (a nápolyi királyi család sarja) feltűnt a láthatáron, a Köztársaság lemondatta Ciprus királynőjét, Caterinát, és hazarendelte Velencébe.

Caterina Cornaro jogilag amúgy éppoly szuverén uralkodó volt, mint az őt „hazarendelő” dózse.

Természetesen Caterinának a lemondás után sem kellett nélkülöznie vagy magányosan búslakodnia. Minden megbecsülést megkapott, többek között egy szép palotát, ahol nyugodtan társaloghatott a szerelem hatalmáról a nagy humanistával, Pietro Bembóval... mert Velence elnéző

a szófogadó kislányokkal és elnéző a szófogadó özvegyasszonyokkal... De Caterina fogoly volt szuverén uralkodónőként, ahogy fogoly volt félreállított özvegyasszonyként is, a szerelem hatalmáról társalogva.

A Velence mellett látszatudvart fenntartó ciprusi királynővel való beszélgetéseket örököltette meg Pietro Bembo. Az *Asolaniban* a nagy humanista a szerelem mindent elsőprő, mindenkit felszabadító hatalma mellett érvel. A fonnyadó királynő nyilván lelkesen helyeselte Pietro Bembo érveit, ahogy nyilván a valóságban is elragadtatottan nyilatkozhatott a szerelem mindent leigázó hatalmáról – hisz mi más illene egy királynőhöz, aki húsz éven át a szerelem legendás szigetén uralkodott?

A valóság és az álmok közötti feszültség – ha szóba sem szabad hozni, ha úgy kell tenni, mintha ez az ellentét nem is létezne – előbb-utóbb megöli a lelket. Az illúziók szomorúsága, a csillapíthatatlan szorongás, a balsejtelem ott rejtőzik a velencei reneszánsz festményein (Giorgione), beleégeti magát a törökök által szorongatott Velence mindennapjaiba, az öreg férfiak által aggályos pontossággal irányított *La Dominante* kései ragyogásába. És ott rejtőzik Gentile Bellini a Szépművészeti Múzeumban őrzött, könyörtelenül élethű Caterina Cornaro-portréján is. Egy csalódott, szomorú és megtört asszony néz velünk farkasszemtel: a szép Caterina, Ciprus Dominantéja, Velence Leánya.

Szücsény Gábor

A könnyelmű nemtő és „csatolt részei”

Csapó Ida és férje fiumei napjai

Nehéz lenne tagadnunk, de minek is tennénk: az átértékelések korát éljük. Látványosan hosszú sort lehetne összeállítani a történelem olyan kisebb-nagyobb szereplőiből, akikről évtizedeken vagy századokon keresztül mást hittünk, tanultunk. Attól azonban, hogy egy megítélés új, nem biztosan helyes és igaz, viszont ha régi, nem gondolhatjuk pusztán ettől hamisnak és tévesnek. Az átlagmagyar előtt jószerevével ismeretlen Csapó Idával is így van ez.

A *Tolna megyei nőlexikon* szerint – mert ilyen is létezik, ez a *Hajdani tolnai hölgyek könyve* harmadik kötete –, „Csapó Ida, tagyosi, nemeskéri Kiss Pálné (Tengelic, 1807. –? Miszla, 1856. nov. 16.) emlékiró, szeretetház- és óvodaalapító, csillagkeresztes hölgy. Tagyosi Csapó Dániel, a későbbi alispán, jeles reformpolitikus és Gindly Katalin leánya, nemeskéri Kiss Pál fiumei kormányzó felesége, ifjabb Csapó Vilmos királyi kamarás nagynénje. Több nyelven beszélt, zeneileg és irodalmilag művelt, szenvedélyes honleány. Ő alapította a miszlai óvodát – az első egyikét az országban –, a baracsi templomot és iskolát, a fiumei szeretetházat (Asilo di Carita), ahol arcképe még 1901-ben is függött. Liszt Ferenc zongoradarabot írt számára, olasz írók és költők selyemre nyomtatott műveikben magasztalták, Fiumében kétárbocos hajót és utcát neveztek el róla, 1841-ben »a csillagkeresztes főnemes hölgyek sorába emeltetett«. Számos kortársa, köztük Széchenyi István megbecsülését is kivívta. Végrendeletének hazafias tartalmát Kovách Aladár értékelte, s ez a *Hajdani tolnai hölgyek könyve* második kötetében olvasható. Az első kötetben méltán foglalja el a legnagyobb terjedelmet Ida 1828–1853 között vezetett *naplója*, amelyet hagyatéki kedvezményezettje, unokaöccse adott közre részletekben a Tolnavármegyében, majd 1904-ben önálló füzetként is. A csaknem teljes egészében idézett mű egyedi és páratlan érdekességű dokumentum, mert ezen kívül egyetlen nőtől sem maradt ránk kiadott visszaemlékezés a felsőbb körökből. Ida végrendeletében az Akadémia, a Nemzeti Színház és a szekszárdi kórház számára is jelentős összeget hagyott. (Arcképe, olasz mester műve – naplója század eleji kiadásából.)”



Az emlegetett napló elején – mintegy mottóként – áll Széchenyi Istvántól az idézet Csapó Idáról: „kinek szép lelke oly forrón lángol mind az iránt, mi honunk felvirágzását érdeklí”. Ezzel szemben *A dzsenti születése* címmel az ELTE Történelemtudományi Doktori Iskolában 2007-ben megvédett, később könyvként is megjelent értekezésében Gaál Zsuzsanna így jellemzi: „Csapó Ida, Dániel egyetlen örököséként *meglehetősen könnyelműen élt*, Nemeskéri Kiss Pál fiumei kormányzó feleségeként a társaság kedvence, nagy házat visz előbb Bécsben, majd az Adria-parti városban; vendégül látja a kor neves személyiségeit, Széchenyit és Kossuthot is, s mindamellett lelkesen jótékonykodik. Az eredmény nem marad el, halála idején, 1856-ban a birtok már súlyosan terhelt, a végrendeletben tett különféle jótékony célú felajánlások pedig csak tovább rontották a helyzetet.”

Az általunk kiemelt szavak nemcsak formálisan, hanem lényegileg állnak szemben a gróf véleményével, illő tehát mérlegre tennünk mindkét állítás valóságtartalmát. Mielőtt ezt megtennénk, a félreértés elkerülése végett hívjuk segítségül *A magyar nyelv értelmező szótára* címszavának főbb megállapításait: „könnyelmű – melléknév ... 1. Olyan <személy>, aki meggondolatlanul, a következményekkel nem törődve, *felelőtlenül cselekszik*. [Példa a kézikönyvben: Noszty Ferenc huszárhadnagy.] Olyan <személy>, aki pénzét meggondolás nélkül *fölösleges vagy értéktelen dolgokra pazarolja*, vagy a tulajdonában levő értéket *eltékozolja*. ... 2. Az ilyen személyre jellemző, rá valló <magatartás, megnyilatkozás>. Könnyelmű beszéd, cselekedet, ígélet; *könnyelműen tesz, vállal valamit*.” (A kiemelés ismét tőlünk.)

A logika szerint a két ellentétes állítással a következő esetek lehetségesek: egyik igaz, a másik nem, vagy fordítva, egyik sem igaz, mindkettő igaz. Könnyen felfoghatnánk úgy is, hogy a legnagyobb magyar véleménye áll szemben egy XXI. századi kutató jellemzésével, de ez nem segíti ítéletünket. Ugyanis Széchenyi még nem ismeri személyesen az általa megtisztelt hölgyet, s azt gondolhatnánk, akkoriban, amikor valóságos csodaként élték meg, ha Tolnából Fiumébe hat nap alatt megérkezett a levél, tehát a kommunikáció maihoz képest jóval fejletlenebb korszakában nem lehetett valós képe Csapó Idáról. A kutató ellenben lelkiismeretesen áttanulmányozta a Csapó család iratait, birtokíveit, pénzügyeit, s így jutott következtetésére. Mondhatnánk: neki van igazza, hiszen egy embert akár úgy is leírhatunk: ennyi százaléka víz, ennyi mész, ennyi foszfor stb. Már csak az kérdés: lehet-e igazságot tenni? Bocsássuk előre: valakit úgy jellemezni, hogy *„meglehetősen könnyelműen élt”*: egykor elég lett volna párbajkihíváshoz, de ma sem nevezhető méltányosnak, mert olyanokkal állítja egy sorba a hajdani fiumei kormányzónét, mint Noszty Feri, ami pedig mindenképpen túlzás...

A címből még a *nemtő* magyarázatával vagyunk adósak. Iménti kézikönyvünk szerint: „nemtő – főnév ... (régies, irodalmi nyelvben) Valaminek a nemtője: az a személy, akiben a költői képzelet valaminek a védő szellemét, őrszellemét, géniuszát látja. Pl. ... Te hazám leglelkesebb leánya, Te hazám nemtője vagy talán. (Petőfi Sándor) [...] Valamely eszmének jelképes (rendszerint női alakban való) megszemélyesítője; géniusz.” Ha ebből a meghatározásból kivesszük a költői képzeletet meg a géniuszt, megkapjuk azt a nemtőt, akiről írásunk igyekszik teljesebb képet rajzolni.

Széchenyi igaza. A véletlen úgy hozta, hogy a nagy hatású gróft éppen 11 napja nevezte Pest vármegye közgyűlésén a legnagyobb magyarnak Kossuth Lajos, amikor levelet írt Csapó Ida férjének. Ebben nemcsak üres fordulat a fent idézett kitétel.

„Nemeskéri Kiss Pál fiumei kormányzóhoz
Méltóságos Uram, igen tisztelt jóakaróm!

Vegye Méltóságod hajlandó érzéssel az ide mellékelt nyomtatványokat. látni fogja azokból, mikép mi Sopron és Vasmegeyeiek a selyemtenyésztesnek kívánjuk megvetni erősb alapját anyaföldünkön. Miután szerencsénk van Méltóságodat nemcsak honi, de megyei kötelék által »Mienknek« nevezhetni, kérjük alázattal, pártolja hozzájárulása által jószándékú, s hisszük, napi renden álló ügyünket. – A mélt.[óságos] asszonynak, kit hódoló tisztelettel üdvözlök, s kinek szép lelke oly forrón lángol mind az iránt, mi honunk felvirágzását érdeklí, hasonló hozzájárulásért esedezőnk; minthogy tervünk nem tiltja tőlünk azon szerencsét el, mikép szépneműek is gyámolíthassák törekvéseinket. Méltóztasék Nagysád engem néhány sorral megörvendeztetni, s addig, míg Nagysádhoz szerencsém leend – mit jövő nyárban családostól teljesíthetni remélek – jóvoltában kegyesen megtartani, ki legőszintébb tisztelettel maradok Méltóságod alázatos szolgája gr. Széchenyi István s. k.

Pest, 1840. november 30-án.”

Ebből világos, hogy a kormányzóné közreműködését kéri, amit – Varsányi Péter István *Adalékok Széchenyi és a Széchenyiek Vas megyei kapcsolatához* című tanulmányából ez világosan kiderül – meg is kapott, hiszen Csapó Ida tagja lett a Sopron-Vasi Szederegyletnek. Széchenyi, aki a korabeli sajtóból követhette a kormányzói pár fiumei ténykedését, jól ismerte Csapó Dánielt, aki az Országos Magyar Gazdasági Egyesület alapszabályait megalkotta és – a gróf elnöksége idején – az egyesület alelnöke volt. Azt, hogy a lánya mennyire tisztelte atyját, még Nagy Iván *Magyarország családai* című műve is megemlíti: „a lelkes honleány azon vég-intézkedése, miszerint országos emlékü derék atyja dicső nevének fentartására [...] a vagyon-alapító s tett-dús hazafi Csapó Dániel emlékére az örökösök mindig Dániel melléknevet is viseljenek...” Széchenyi, aki a nők szerepét nagyra becsülte, hiszen a *Hitel*t is nekik ajánlotta, értő szemmel figyelt rájuk. Joggal hihette, hogy követője és küzdőtársa leánya a munkás hétköznapiokban is atyját követi majd, s a társaságban gyakran emlegetett hölgyről tudata sok mindent őrizhetett.

Nem ismerjük a részleteket, de a naplóból és egyéb adatokból kiderül: Csapó Ida tudott a magyaron kívül latinul, németül, franciául és olaszul – akár csak leendő férje, aki még az angolban is járatos volt. Olasztudására jellemző, hogy még a nyelvjárásokat is felismeri, francia idézetei nemcsak olvasmányait sejtetik, hanem azt is, hogy a Csapó családnál negyven évig vendégként élt (!) Serpes royalista gróf hatékony nyelvtanár is lehetett... Ez természetesen nem csupán az ifjú nemes hölgy társasági kapcsolatait erősítette, hanem ismereteit is gyarapíthatta, tájékozottságát is kiszélesíthette. Már Tolna megyei első hús évében úgy hírlík Bezerédj István életrajzírói szerint: „Csapóéknál eszes, szellemes, szépséges fiatal leány van: Ida...” Rokonszenvez ugyan az egyik Tolna megyei nemesifjúval, de 17 éves korában más irányba fordul a sorsa, ahogy apja, Csapó Dániel írja levelében 1824. március 9-i eljegyzéséről nemeskéri

Kiss Pállal: „Mindaketten másfelé látszottak lenni elhatározva, de az Egeknek másképp tetszett. Megesmerték egymást s úgy látszik, mintha azt, a mit eddig mindketten kerestek, egymásban meglették volna. Mi szülők saját választásukhoz áldásainkat adjuk, a házi s legfőbb boldogságot megszerezni magokon áll.” Ezt nevezik szerelmi házasságnak...

A férj az udvari kancellária titkára, később tanácsos, s mivel társadalmi rangja megköveteli, anyagi helyzete lehetővé teszi: bécsi lakóházának asz-



szonyává lesz ifjú felesége. Az ő későbbi, 1839-es feljegyzéséből sejthetjük: egyrészt nem lehetett egyszerű átlátni és kézben tartani a vendéget szívesen látó új otthon ügyeit, másrészt – ha szívesen fogadta is az őt körülvevők üdvözlését – valójában jóval egyszerűbben élt volna: „...megint egy új házberendezés gondjai bántanak; mindig csak a nagy világ számára vesződni, pazarolni, a csöndes, szűk élet nyugalma helyett!” Azt, hogy nekünk nincs adatunk semmilyen könnyelműségére, lehet az idő távolságára fogni, de a hatékonyan működő udvari rendőrség sem találhatott semmi kifogásolnivalót az ifjú pár társasági életében, mert különben távol tartották volna őket az uralkodócsalád köreitől. Éppen ennek ellen-

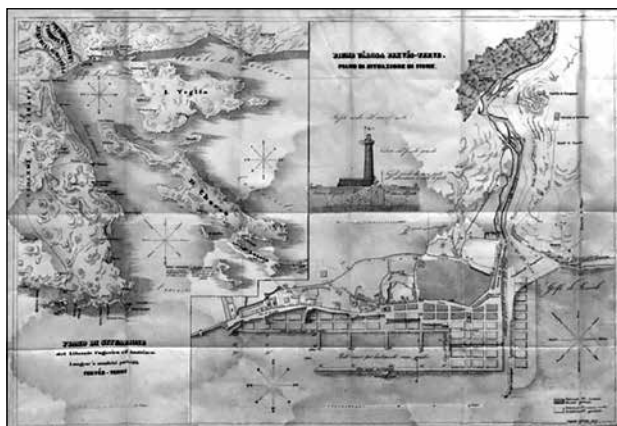
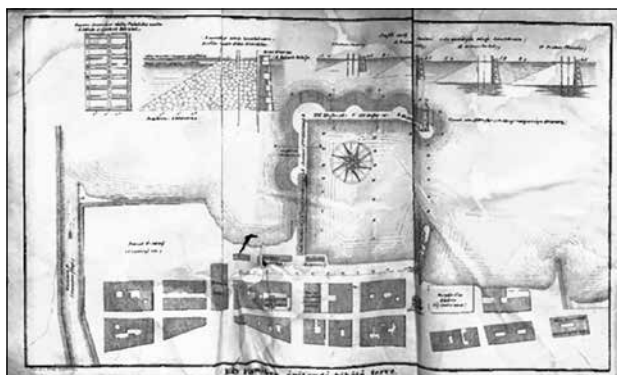
kezőjéről tanúskodik Csapó Ida naplója, de a férj előmenetele is, akit széles körű nyelvtudása mellett kapcsolatai és munkássága révén neveznek ki Fiume és a magyar tengermellék kormányzójává.

Kiss Pál igen komolyan vette a feladatát, és felismerte a fejlesztések előmozdítása terén a korabeli sajtó jelentőségét. Komolyan készült posztja elfoglalására: 1837. július 5-én elmondott kilencoldalas latin nyelvű beköszönő beszédét a Fiume című helyi kiadvány évek múlva is becses értéként adja közre. A fővárosi Hirnök és a Jelenkor rendszeresen megkapja és közli a részletes forgalmi adatokat, de azt is megelégedéssel tudathatják 1838 tavaszán, mennyire együttérzők a honi gondokkal az ottaniak: „A magyar Tengermelléken a Duna-áradás által okozott károk enyhítésére ápril. 23dikáig már 6,000 pengő forintnál több gyűlt össze, s további segedelmezések még vártak. Az eddigi főbb adakozók nevei ekkép következnek: Nemeskéri Kiss Pál, gubernátor 300 p. f...” Egy utazó leírásából azt is megtudjuk, a kormányzó az új stílusú szívélyességet – szemben a birodalom más hivatalaival – beosztottjaitól is megkövetelte. „A bejöttemkor elvett utileveimnek a politia hivatalnál lett vissza adásuk alkalmával két itteni tiszt uraknak erántami nyájas magokviseletét eléggé nem dicsérhetem; s ezt annyival inkább érdemesnek találom a feljegyzésre, minthogy sok helyeken, bármily csendes viseletű utasnak is, éppen az ellenkezőt kell tapasztalnia” – írja az erről beszámoló Diskay Lajos a Hasznos Multságok 1838. decemberi számában.

Kiss gubernátornak abban is döntő szerepe lehetett, hogy a helyi olasz többség nemzeti törekvéseit a kultúra felkarolásával maga is támogatta: ottléte

első öt évében nyolc dráma és opera szöveggönyve jelent meg. Ezek között Donizetti *Szerelmi bájitala*, Meyerbeer – Eugen Scribe *Ördög Róbertje* ma is kedvelt darab a világ zenei színpadain, de a Federico Ricci – Gaetano Rossi páros művei sem jelentéktelenek. Arra is érdemes felfigyelnünk, hogy az ezeket kinyomtató Karletzky fivérek üzeme a kormányzóság hivatalos nyomdájává lesz, amely nekik – a számtalan hivatali nyomtatvány révén – biztos jövedelmet jelent, a megbízónak pedig az államhoz ragaszkodó munkatársat. Ha ehhez még hozzávesszük, hogy a legelőkelőbb magyar lapok előfizetőiknek azt ígérik, „a legfinomabb fiumei velinpapíron” kapják kézbe olvasnivalójukat: egyszerre érezhetjük a helyi ipar hatékony támogatását és az anyaországgal szorosabbra fűzött kapcsolatokat is.

A fejlesztés fontos lépcsőfoka lehetne a város rendezése, és főképp a kikötő építése. Ezért jelenik meg Császár Ferenc *A fiumei kikötő. Egy Fiumében építendő kikötő terve mellékletével* című füzet 1842-ben Pesten, majd a következő évben Budán a második füzet *„Fiume város fekvése tervével”*.



Csapó Ida még csak találgatta, ki lehetett 1837-ben az a Tengeri (később Tengery) álnévű szerző, aki „hosszú leírásban adja Fiuméba érkezésünket és az ünnepélyeket; engem is érdemen felül dicsérőleg említ” a Rajzolatokban. Ma már tudjuk: a helyi gimnázium igazgatója, Császár Ferenc érdeme ez, akár csak a fejlesztési tervek formába öntése.

Fiume ügye 1843-ban valóban az érdeklődés középpontjába került, s Császár tervei abba a folyamatba illeszkedtek, melynek kezdete a kormányzathoz intézett bead-

vány volt: ezt a fiumei hajótulajdonosok és kereskedők – aligha a gubernátor pártfogása nélkül – terjesztették elő 1841. december 26-án. Célja, hogy az országgyűlés tűzze napirendre a kikötő- és vasútépítés tervét, s anyagilag is támogassa az ügyet. Közel két év múlva a főrendek tábláján 1843. október 22-én „Kiss Pál kormányzó alaposan előkészített beszéddel nyitotta meg a vitát, a számok és adatok hosszú sorát vonultatva fel a vízi hajózás s általában a fiumei kereskedés eddigi tapasztalt sok-sok akadályának feltüntetésére. Külföldi,

főleg angolországi (a glasgowi, Baltimore–Marylandy, a mohawki és hudsoni) vasutak építésénél nagyobb akadályokat győztek le, mint amelyek Fiumét és Triesztet elválasztják a tengertől s rámutatva az addig leszállított áruk mennyiségére, azon reményét fejezte ki, hogy később a befektetés még gyümölcsöző is lesz. Arra kérte a főrendeket, legalább a Vukovártól Fiuméig terjedő vonalat építsék meg mielőbb” – írja Takátsy Endre folyamőrkapitány a Tenger folyóirat 1928-as lapjain.

Széchenyi, akinek kiélezett vitája zajlott Kossuthal Fiume ügyében, 1844. november 17-én így ír majdani minisztertársának: „Akik tudják és ismerik a fő-táblák conferentiák volt állását – s pedig vannak ilyenek többen, mindenek előtt a tenger melléki kormányzó – bizonyítani készek lesznek, hogy senki nem dolgozott Fiume mellett oly őszintén, mint én...” Másfél év múlva, 1846. április 16-án – immár a közlekedési ügyek királyi megbízottjaként küld levelet a kormányzónak: „Méltóztassék elhinni és ezt nevében a kapitánysággal is szívesen közleni, hogy nincs semmi is, mi nagyobb mértékben vonná figyelmet magára, mint Fiume ügyei és ezek közt mindenek fölött a kérdésben már oly régóta, de fájdalom munkában még most sem levő fiumei kikötő.” Az aláírás cseppet sem formális, de annál tartalmasabb: „Méltóságod *rokonkeblű* honfitársa.” Ilyen megtiszteléssel nem sokan dicsekedhettek – Garay szárnyas szavával élve – a Kárpátoktól az Adriáig.

Így történt, hogy a felsőtábla vitája után négy év telt el, amikor „Fiumében 1847-ben magyar kéz, István nádor keze, tette le a Mária Terézia-móló alapkövét. Sokan néztek rá akkor értetlenül. Hiszen két évvel azelőtt, 1845-ben, a fiumei malom vagy hetvenezer mérő búzát hozatott – Odesszából és Triesztből, hogy legyen örölni és külföldre szállítani valója, holott ott állott mögötte mozdulatlan, sárgán lángoló kalászőserdeje Nagy-Magyarországnak, honnan alig néhány métermázsa gabona látta meg akkor a magyar tengert” – emlékeztet a Budapesti Hírlap 1927. április 8-i vezércikke arra a helyzetre, amit a vasútépítés elhúzódása okozott. Az is igaz, hogy a kikötőépítés jelképes megkezdése után, 1847-ben kibocsátják a fiume–vukovári vasút részvényeit, és az előmunkálatok is megindulnak. Ám ez a kormányzó ténykedésének utolsó hónapjaira esik már, mert 1848-ban, Jelačić horvát báni kinevezése hallatára lemond tisztéről...

Ida apró adatai. A Nemzeti Levéltár Tolna megyei családi iratai között 32 köteg őrzi az egykori kormányzónéra vonatkozó emlékeket. Akadnak köztük Fiumében gyűjtött növények 1840-ből, de atyja sírjáról föld és fű is. Naplóin kívül szép számmal vannak itt hozzá írt versek, 24 oldalt tesznek ki a tiszteletére született zongoraművek, dalok és indulók kottái. Jelentőségét az is jól mutatja, hogy emlékéit ápoló örököse, unokaöccse, Vilmos 1908 és 1912 közötti levelezése Marius Smoquius miniszteri titkárral „Csapó Ida fiumei tartózkodásának emlékéit őrző tárgyakról, eseményekről” önmagában több mint 110 oldalt tesz ki. A róla szóló hírlapi cikkekből is külön gyűjtemény várja a kutatókat. Talán nem meglepő, ha mindezt nem tudjuk, s nem is akarjuk bemutatni néhány oldalnyi – gondolatröptetésben...

Arra keresünk választ a róla a protokollon kívül álló adatokból, vajon tényleg vannak-e jelei könnyelműségének, vagy inkább más jellemző rá. Mivel

rendelkezésünkre áll 1837-ből a Rajzolatok tudósítása, előljáróban – ízelítőként – lássuk azt a korabeli stílust, amelyben Tengeri leírja a Csapó Ida szerint „engem is érdemen felül dicsérőleg említ” részleteit. „Hétfőn egyszersmind a városi hatóság illő pompájú táncz-mulatságot adott méltóságos új kapitányának tiszteletére a mármost városi szép színházban, ennek nappali fényvel vetélkedő kivilágítása mellett, díj nélküli bemenettel, mellyben a méltóságos kormányzó szeretetre igen méltó hitvesével, a kormányzói páholyban megjelenvén, a számtalan sokaságtól éljen-kiáltással, s ezen alkalomra készített igen derék olasz versezettel üdvözlötetett; később lejövén a mulatók közé a méltóságos pár, példás nyájassága s kegyes leereszkedése által mindenki szívét meghódítja. [...] Ő méltósága a kormányzó s érdemtelen neje, minekutána a fennérintett két táncz-mulatságot megtekintették, elmentek az Ürményi piacra is, személyekkel az ottan vigadozó népséget megörvendeztetendők. Csütörtökön (f. hónap 13ikán) adatott a második fényes tánczmulatság az új Casinóba; s tegnap estve a harmadik a tengeri-kereskedőiben, mellyeket Ő méltóságuk szinte személyes megjelenésökkel megtisztelni kegyeskedtek.” Talán érthető Csapó Ida idegenkedése ettől a dagálytól, de az idézet azt is megmagyarázza, miért nem számíthatunk érdemben a protokoll üres fordulataira.

Még ugyanebben az évben novemberi naplóbejegyzése azt is megsejteti, miért működhetett 1840-ben az ország négy cséplőgépe közül az egyik. „Megismerkedtünk gróf *Draskovics Györggyel*, ki családostól hosszabban nálunk mulatott; beszélt, hogy *Károly* testvére, ki öszszes uradalmaikat adminisztrálja, úgynevezett cséplőmasinát csináltatott, *Mária-Cellből* hozatva a vasat. Az egész 500 pengő forintba került és naponkint néhány száz mérőt csépel; modelljét meg fogjuk küldeni saját tisztjeinknek.” (Hogy a cséphadaró mennyivel olcsóbb lehetett, belegondolnunk sem érdemes.) Előtte néhány bekezdéssel: „Minduntalan vissza-visszagondolok édes honomra, bár onnét is szomorú hírek szállanak! Mostoha időjárás miatt a gabona földön rohadt, kevés a munkáskéz és elpusztul szorgalom gyümölcse.” (A képen Csapó Ida 1828-ban – *Egger Vilmos festményén.*)



A következő tavaszon már így töpreng: „A vidék, az emberek, a nyelv, melyet körülöttem beszélnek, minden nyájás és tetszetős; *gyakran kell ugyan a szenvedéseket is enyhítenünk, tehetünk sok jót ezen néppel*, mely oly meleg-szívű, mintha magyar vére volna; ők is szeretetet és bizodalmat mutatnak irántunk.” A kiemelt részek korántsem társasági kiadásokról szólnak. A helyi szokások azonban továbbra a hódolat – az utókor számára furcsa és különös – megnyilvánulását is mutatják, de azt is jelzik, mennyire reménykedhetnek a kormányzói pár támogatásában. „A király nevenapját [április] 19-én díszesen megünnepeltük; volt nagy ebéd, utána koncert, sok fényes toilette. Minket még azon meglepetés is ért, hogy kikötőnkben a *Kons-*

tantinápoly számára épült nagy hajók közül egy »dreimasztert« uram nevére »Governatore Paulo Kiss« kereszteltek és mellszobrát a hajó élére helyezték.”

Az előző gubernátor, akiről teret neveztek el a helybeliek, hamarosan tiszteletét teszi utódjánál. „A volt kormányzó, kedves barátunk, *Ürményi* váratlanul *Fiumébe* érkezett; férjem a városból csak néhány órával elébb tudatta, hogy *Ürményi* tizedmagával a villába jönne dinére: estére pedig négyszáz személyt invitáltunk, kik mind sietve jelentek meg és az illuminált kertben zenészónál mulattak. A nép is odatódult nézésére, még a kertbe is beléptek; de dicséretükre szóljon, hogy semmiben kár nem esett; ilyen az olasz, ha szegény is! A populáris *Ürményit* mindannyian kitüntették. Ő azért hagyta el az állását, mert saját vagyonával nem győzte. A mit a kormány ad, abból alig telik a cselédségre; férjem minden jövedelme felmegy a pompára; és mennyibe kerül nekem is a *representatio*, a sok *ajándék*, *jótétemény*! Talán majd idővel Ő Felsege ezt kegyesen belátja.” Bizony, nincs adatunk arról, hogy így lett volna, de a kiadások hármasságos megosztása nem felelőtlenséget, sokkal inkább megfontoltságot tükröz... A látszólag üres formalitásban is fontos tényezőt fedeztek föl Bezerédj István életrajzírói: „elég szép vagyont áldoztak reprezentációs célokra s a magyarok iránt való szimpátia felkeltésére” – írja a Bodnár István – Gárdonyi Albert szerzőpáros. S hogy a jótétemény aligha lehetett olykor jelképes, azt néhány sorral ezután könnyen beláthatjuk. „A Tengelichez közel fekvő Sz. Lőrincről származó fiatal doktor Balassa János, nekünk dedikálta első munkáját, hálából, hogy Bécsben támogattuk; ezután minden évben fog honoráriumot kapni, hogy alkalmá legyen Bécsben továbbra is tapasztalni, mert ezen derék, talentumos ifjú a mi földink.” Nem mellesleg: Balassát tartják a magyar sebészképzés atyjának, tehát a megtisztelt Kiss Pál és neje jól döntött – hajdan Bécsben is.

Hamarosan, az 1838-as földrengés után már jóval többen számítanak a kormányzóra és feleségére. Először még csak alkalmi a segítség: „Férjem ismét éjfélig, a városban rendelkezett, már előbb jöttek sokan gyermekeikkel, hogy közelünkben tölthessék az éjszakát, mi szívesen megengedtük.” Szó sem esik róla, annyira természetes, hogy a hajléktalanokat el is látják... Csapó Idában azonban mélyebb gondolatokat ébreszt a rászorultak tömege. Elkezdi és sikerrel véghez is viszi a flumei nőegylet megalapítását, melynek alapszabályait ugyan csak 1841-ben hagyják jóvá, de addigra már sokat tettek a szegények gyámolításáért. Ennek legszebb példája az Asilo di Carita.

Am akad néhány más érdekes adatunk. A Kisfaludy-Társaság Évlapjai 1841-es adatai közt szerepel: „Nagys. Kiss Pálné szül. Csapó Ida asszony ívén” 12-en, köztük a magyarok mellett több olasz, horvát és német is adakozott a magyar irodalom ügyére összesen 52 forintot, ami a társaság éves kiadásának harmadát jelenti, de 6-10 évre rendszeres fizetést ígértek, Kiss Pál és Czernkovics pedig „örök időre”. A Közlöny, hivatalos lap 1848. október 15-i száma megőrizte a szabadságharc idején tett adományát is. „Kis Pálné született Csapó Ida asszony a táborban megsebesült vagy betegült honvédek számára 20 az az húsz pengő forintot, hét vég vásznat, két köteg tépetet, s pólyát, valamint a simontornyai járásból több részről, pólya s tépés adatván; az országos honvédelmi bizottmány részéről úgy a nevezett asszonyságnak, mint a névtelen egyéneknek a haza s nemzet nevében hálás köszönet nyilvánítatik. Pest, October 13-án 1848. az országos honvédelmi bizottmány Kossuth Lajos elnök.”

Asilo di Carita. A Kisdedóvó Intézeteket Magyarországon Terjesztő Egyesület 1847-es közgyűlésén – melyről az iparosítás sajtóorgánuma, a Hetilap számolt be! – így látta az indulás körülményeit: „1841-dik évben egy illy című röpiratka jelent meg Fiumében: »Projelto di apertura nella città di Fiume di un asilo di carità per l infanza« [A Fiumében megnyitandó kisded-védintézet terve]. Ezen tervezetben kevés szavakkal kifejtetvén a kisdedóvásnak, kivált a szegényebb néposztály gyermekeire kiható számos hasznai, felszólítatik a városi polgárság, hogy önerejével, – a királyi és városi pénztárak terhelteése nélkül – gondoskodjék egy illy védintézetnek felállításához, s fenntartásához megkívántató pénzalap összeszerzéséről. A terv szerint e pénzalapot fognák tenni a) az évente 2 pftos részvények; b) az intézet számára tett külön nemű adományok árából bejövendő pénzek; c) pénzbeli önkéntes segedelmezések; d) selyem, vászon s más illyféle női munkák, melyek az intézetnek adatnak; e) a helybeli műkedvelők által ez intézet javára rendezendő bál, színházi előadások s más illyetén multságok jövedelmei; f) az évenként e végre tartandó kisebb sorshúzások, s végre g) végrendeleti kegyes hagyományok. És felszólítaték különösen a fiumei nőegylet, – mely a tisztelt kormányzó Kiss Pál úr ó méltósága lelkes neijének Csapó Ida asszonyságnak közremunkálásával alakult, – szíveskednék feladatául kitűzni 1) a részvények és önkéntes adományok gyűjtését; 2) ismertesse meg ezen intézet célját és hasznait mindenkiel; 3) vállalja el a megnyitandó intézet feletti felügyelést. [...]

Ezen tervezet utasítást ad, miként küldjék a szülék ez intézetbe kisdedeiket, hogy t. i. azok megmosdatva, megfésülve s illően felöltöztetve legyenek. A felvétel ideje 2 ½ – 4 ½ éves korukig, s itt óvatnak 6 éves korukig, ekkor kieresztetvén, nehogy nyomorúsággal küzdjenek egész éltökön át, az intézet igazgatósága atyailag fog gondoskodni, hogy az elemi iskolákba fölvéttessenek, és miután 10 éves korukat elérték, mesterségre vagy más életpályára alkalmaztassanak.”

Mondanunk sem kell, hogy ilyen intézmény akkoriban látszólag több is volt az országban, de akadt egy lényegi különbség, mert „ezen terv szerint, az intézet mindjárt megnyitása után naponként meleg tápláló levest, és pedig ingyen, fog délre a kisdedek közt kiosztani”. „És csakugyan létrejött még 1841-dik évben az intézet, de először csak bérbe fogadott szállás adhatott a kisdedeknek menedéket. Első megnyitásakor 30-ra ment ezek száma, mely azonban már 1-ső év folytában 117-re emelkedett, [...] velük három nevelőnő fogadtatott. Most az intézet tanórái is szabályoztattak úgy, hogy az elemi oktatást félóránként gyermekjátékok és testgyakorlatok váltották fel. A szokottabb testgyakorlatok ezek: hintázás, kötélén tartózkodás egy vagy mind a két kézzel, különféle taglejtések, körtánc, járkálás kettesével, négyesével, hatosával. Reggeli étkezése a kisdedeknek az, mit magokkal hoznak hazulról, délben az intézet ad nekik árpakása vagy bablevest, továbbá riskása vagy más tésztaneműt, hazamenetkor pedig mindeniknek egy-egy darab kenyeret. Egészségi tekintetben, az intézeti orvos hivatalos jelentése szerint a 117 kisded közül csupán 9-en lettek hirtelen betegek, de mind kigyógyultak, csak 2 más gyermek halt el chronicus nyavalyában.”

A létszám 140-re, majd 160-ra növekedett a következő két évben. „A részvényesek sorában látható a fiumei kormányzó úr 40 pengőforintnyi, s a kormány-

zóné 100 pftnyi éves segedelemmel. Ennyi részvét mellett nem csuda, ha az évi jövedelem már 5979 pft 38 kr-ra rúgott, s az intézetnek 4000 pftja helyeztetett ki kamatra." A következő években a kamatozó tőke szépen gyarapodott, s merészebb tervet dédelgettek. „A kisderek fölvételére nézve elhatározottak, hogy a szülék hiteles bizonyítvánnyal igazolják szegénységüket, s a himlőnek kisdedeikbe lett beoltását. [...] Elhatározottak egy nagyobb, legalább 300 kisdéd elfogadására alkalmas épületnek felállítása, melyre nyomban 767 pft jött össze önkéntes adományokból, a főkapitányi hivatal pedig 2000 pfttal járult ezen vállalat létesítéséhez. Az intézet belső szerkezetében történt javítások leginkább a kormányzóné Kiss Csapó Ida asszonyság kitartó buzgalmának tulajdoníthatnak." Még arra is volt ötlete, hogy a protokollt meg a tehetősek szellemi élvezetét is „megadóztassa”: „Az ez évi bevételek rovatai közt két nevezetes tétel fordul elő, egyik az *újévi kölcsönös tisztelgések megváltásából* bejött 332 ft 20 kr, másik *egy színi előadásnak* 403 ft 12 krnyi jövedelme."

Nem csoda, ha az 1846-ban tervezett épület 1847-ben „május 30-án felséges királyunk születése napján a *kitűzött időben megnyitattott*". „Meggyőződéven a közgyűlés, hogy ennek a védintézetnek rövid 6 év alatti fölvirágzását a magyar tengerparti kormányzó úr lelkes nejeének, Kiss-Csapó Ida asszonyságnak, s az intézetre ügyelő igazgató uraknak köszönhetni leginkább” – örökíti meg Stuller Ferenc egyesületi jegyző.

Ha a történelmet tekintjük, aggodalommal látjuk, hogy az ekkoriban alapított – és ingyenes étkeztetést végképp nem adó – kisdédvők sorra-rendre megszűntek néhány év vagy évtized alatt. Vajon mi lett ebből a kezdeményezésből? Ugorjunk fél évszázadot, s tekintsünk bele Matlekovits Sándor *Magyarország közgazdasági és közművelődési állapota ezeréves fennállásakor...* című műve 9. kötetébe (Budapest, 1898)! Ebben Farkas László a *Közjótékonyági intézetek* fejezetében megírja: „Az e rovatba tartozó intézetek közül kétségtelenül *legrégibb* az Asilo di Carita per l'Infanzia 1841-ben alapított ingyenes gyermekmenház Fiumében. [...] 1894-ben 140 fiú- s 120 leánynövendék látogatta az intézetet. Étrend: ebéd hétfőn: rizsleves burgonyával, kedd: bableves és polenta, szerda: rizsleves babbal és polenta, csütörtök: makaróni, péntek: bableves rizzsel és polenta, szombat: macaroni. Ozsonna: kenyér.” Ha gazdagok nem is voltak, de 260 gyermek legalább továbbra sem nélkülözött...

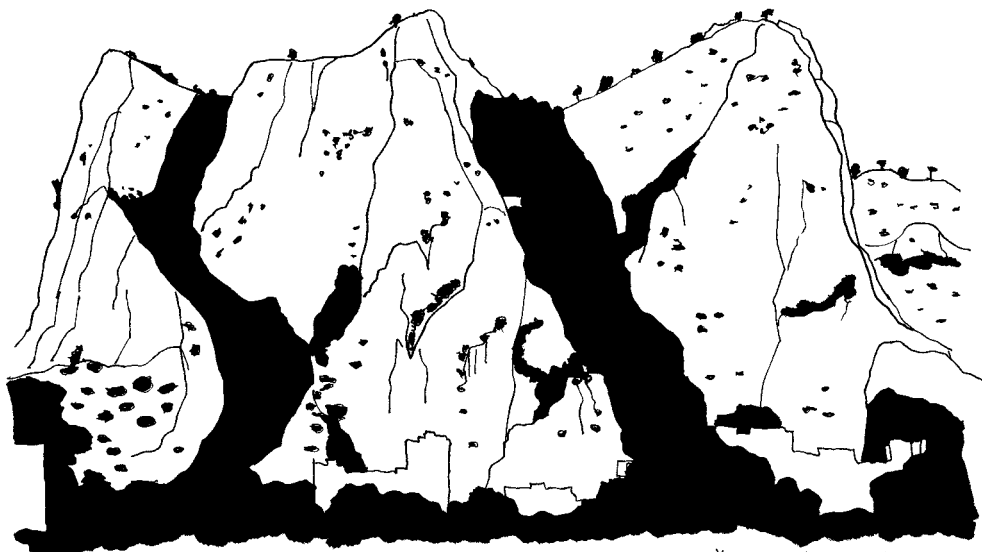
Epilógus helyett. Spira György *Egy pillantás a Hitel úrójának hitelviszonyaira* című tanulmányában kimutatja, hogy „könnyelmű” főhőse 1824–1826 között birtoka éves jövedelmének többszörösét, mintegy 150.000 forintot vesz fel – akkoriban horribilis – 6%-os kamatra. S ahelyett, hogy nem terhelne birtokait vagy növelné azok nagyságát, 1825-ben egyévi jövedelmének felajánlásával megalapítja az Akadémiát. Hiába, no, javíthatatlanok voltak ezek a reformkorban gyökeredző elődök...

Ibükosz

Töredék a tavaszról

Fénylik a birs a tavaszban, a zúgó
gyors patakok gyökerét megitatják,
s ott, hol a nimfa-sereg szűz kertje van,
újra virágozik a felragyogó pomagránát,
s búvik az új levelek hűvösében a kis fűrt,
jár-kelek az új venyigékben a bor már:
bennem a vágynak nyugovása, sem évszaka nincsen időtlen:
mint ahogyan lobogó villámokkal a thrák
északi szél söpör át a vidéken,
Küpris is úgy tipor engem örökké,
néma közönnyel, olyan feketén, eszelősen,
egyre csak új szerelemre taszít gyermeki kortól
és ma is úr a szívemben.

Radnóti Miklós fordítása



0M18 13/07/21 43

Trúbadúrénekek

Meendinho

Itt ülök Szent Simon kőkolostorában...

1.

Itt ülök Szent Simon kőkolostorában,
hullámzó, mély tenger ostromolja lábam.
Reád várok én, kedvesem!
Reád várok én, kedvesem!

2.

Itt ülök egyedül kicsiny sziklaszirten,
hullámzó, mély dagály jön, hogy elmerítsen.
Reád várok én, kedvesem!
Reád várok én, kedvesem!

3.

Hullámzó, mély tenger ostromolja lábam,
nem jön révész, nincsen evező bárkámban.
Reád várok én, kedvesem!
Reád várok én, kedvesem!

4.

Hullámzó, mély dagály habja forr a szirten,
nincs evező, révész, nincs aki segítsen.
Reád várok én, kedvesem!
Reád várok én, kedvesem!

5.

Nem jön révész, nincsen evező bárkámban,
elveszek én, szép lány, mély tenger habjában.
Reád várok én, kedvesem!
Reád várok én, kedvesem!

6.

Nincs evező, révész, nincs aki segítsen,
elveszek én, szép lány, hullámzó mély vízben.
Reád várok én, kedvesem!
Reád várok én, kedvesem!

Peire Vidal

Mintha a provanszi tájak...

1.
Mintha a provanszi tájak
lélegzetét hozná e szél,
mi csak tőle jön, kincset ér,
s lelkembe víg öröm árad,
hogya hallok dicséretét, –
ó, százennyi szó kéne még
hírét zengni csodájának.
2.
Senki szebbet sosem láthat,
mint a Rhone s Vence közti vidék,
mit tenger s Durance kerít még –
kertje ez örömnök, vágynak,
lakói nyíltak, őszinték,
itt hagytam szívem, őrizzék,
óvja Ő, kit fél a bánat.
3.
Napja ez a boldogságnak,
mert ma Órá emlékszem én,
kiben vígság él és erény,
s kire a dalok szavának
bármily jelzője is szerény, –
szebbet, jobbat e földtekén,
tudom, senki nem találhat.
4.
Neki jár, és senki másnak,
hála, köszönet mindenért,
az ihletért, poézisért,
s hogy dalaim oly vidámak.
Tőle kaptam én a reményt,
s szintűgy minden szívem szerént
születő szép ideámat.

Meendinho a XIII. században élt, nevének kicsinyítő képzős alakjából sejthetjük, hogy alacsony származású lehetett, egyetlen költeménye maradt fenn, ez azonban az egész gallego-portugál líra egyik legenigmatikusabb alkotása, a Vigo közelében található a San Simón remetealakhoz kötődik.

Peire Vidal (alkotott 1180–1205 között) toulouse-i származású trubadúr. Rendkívül mozgalmas élete volt, hosszabb időt töltött az aragóniai királyi udvarban, Provence-ban, Észak-Itáliában. 1198-ban elkísérte Aragóniai Konstanciát leendő férje, Imre magyar király udvarába. Az egyik legeredetibb hangú trubadúr.

Pero Meogo

Szép lány vagyok, s haragos a kedvem...

Szép lány vagyok, s haragos a kedvem,
mert kedvesem arra kért meg engem,
a forrásnál várjak,
hová a szarvasok vizet inni járnak.

Nem csoda, hogy majd sírok dühömben,
mert van mersze azt kérni éntőlem:
a forrásnál várjak,
hová a szarvasok vizet inni járnak.

Ó, szinte már elvette az eszem,
úgy megszoktam, hogy nem jön, csak üzen:
a forrásnál várjak,
hová a szarvasok vizet inni járnak.

Guido Cavalcanti

Hölgyek szépsége, bölcsek tudománya

Hölgyek szépsége, bölcsek tudománya,
nemes lovagok fényes acélvértben,
rigók dala, szeretők suttogása,
büszke vitorlák vad tengeri szélben,

derűs hajnalpír, könnyű égi pára,
hulló hópelyhek csendes téli éjen,
hűs patak, mezők virágos palástja,
kék, ezüst, arany ékszerek a fényben:

mindez már hitvány, halovány azoknak,
kik látták hölgyem szellemét, szépségét,
s nemes szívét, melynél nem lelni jobbat,

hisz más nők közt kincsei úgy ragyognak,
mint a föld felett tündöklék a kék ég.
Ó, az ily hölgy forrása minden jónak!

Dom Dinis

A jó provanszálok éneke szép

A jó provanszálok éneke szép,
s ők állítják, a szerelem miatt;
de én jól tudom, kik dalaikat
csak a langy tavaszra tartogatják,
azok szívét oly kínok nem marják,
miket én viselek szép hölgyemért.

Bár pompásan értik a verselést,
s a hölgyeknek náluk szebb bókokat
még nem mondott senki az ég alatt,
de kit szerelem előbb nem hat át
tavasznál, azt, ha Isten megbocsát,
oly kín, mi bennem ég, nem tépte még.

Mert kik nem írnak máskor költeményt,
csak mikor már színpompás szirmokat
vesznek a virágok, és elakad
szép szavuk, ha az év más szakra vált,
azok szívét nem szövi bánat át,
míg én meghalok a szerelemért.

Vaskó Péter fordításai

Pero Meogo XIII. századi, feltehetően szerzetes költő. A nevéhez fűződő kilenc cantiga de amigo egységet alkot, bennük tkp. egész szerelmi történet bontakozik ki. A galego-portugál költészetben egyedül nála szerepel a szarvas jelképe, ennek értelmezése igencsak vitatott.

Guido Cavalcanti (1259?–1300) illusztris firenzei nemesi család sarja. Büszke, vonzó külsejű, érzékeny, indulatos férfi lehetett. Tudása és filozofikus hajlama közismert volt. Képességeinek köszönhetően már igen fiatalon ismert költővé vált. Dante hosszú ideig legjobb barátjának tekintette.

Dom Dinis (1261–1325) portugál király, megvédte a templomosokat, a rend feloszlata után néhány évvel segítette a Krisztus lovagrend megalakulását. Megalapította az első portugál egyetemet. Udvarában költői kör működött, ő maga volt az egyik legjobb verselő.

El mar

Oliverio Gironò Bretoni tájkép

Douarnenez:^{*}
Mintha dobópohárból fröccsenne szét,
házai, mint a kockák gurulnak;
köztük eliszaposodik
egy tengeröböl,
mi erőszi illatokkal émelyít.

A parton leeresztett szárnyakkal, sebesült bárkák;
orángutántorokkal éneklő kocsμάk.

Halpikkellyel ezüstözött mólón
a tengerészek
összekapaszkodva jární tanulnak;
menetük egy hullámtörőnek ütközve
szétszóródik;
tengerisó-ízű nők,
jódozottak, algahajúak,
a tetőkre kiterített halászhálókat,
mint menyasszonyi fátylat hajtogatják.

Eltüntető bűvésztrükk:
a kápolna harangja
galambrajt rezzent fel a kupolából.
S az idő nénikék csak jönnek, hálósípkásan,
belépnek a hajóba,
megrészegülni az imádságoktól;
hogy szentjeik márványarcát
az idő csak egy percig ne örölje tovább.

* Douarnenez, francia kisváros. A róla elnevezett öböl legfestőibb pontja; a szardínia- és a langusztahalászok kikötője. A város a vitorlázóversenyek, vitorlásiskolák és a vízi sportok bretagne-i központja.

Alfonsina Storni
Anyámhoz

A nagy igazságot? Nem, azt nem kérdeném.
Csak hogy mikor velem méhedben utadat
jártad, vajon a hold volt-e egyetlen társad
sétádon, virágba borult udvarok sötétjén.

Hogy mikor heves latin szíved ütemére
szenderedtem el, a tenger volt, ugye, mi áradt
s apadt, öblös éneke altatott, csodáltad,
ahogy albatrosz árnya vetült az aranyló égre.

Hiszen a lelkem vándor lélek, ábrándos,
heveny téboly köde lepi, mikor a Hold ráncos
képe kitelik, s az ég kékje bágyadt.

S szeretem, mikor a tenger szelencéje
kitáruul. Ringatózni tengerészek derűs énekére,
s nézni óriás madarak röptét, neki a vakvilágnak.

Tengeri gyöngy

Ezüst oszlopokon pihen az égbolt;
a vízszínen jácintok tengere dereng.
Sóvirágok füzérei
kúsznak fel a mennybolt kupoláján.

Szirének gyöngyház pikkelye
borítja tengeri kígyók
tükörbőrű testét.

A hűvös üveggömb
ott forog magában,
mint fehér napkorong az égbolt mögött.

Tündöklő fénye
szólít a tengerből minden teremtményt.

Függőleges
testtel, szájuk rózsásan csillog,
minden hal meg is érkezik.

Miguel Hernandez
Minden kék volt

Tengerkék tekintetében kékllett minden,
s zöldellt mélyen személyen, testen túl aransárgán.
Mert a szín e tengermély tükörben, sérülékeny
visszfényében mutatta magát először igazán.

Napkelték aranygolyóbisa, kettős fénykörben
sugárzott körös-körül, a Nap arcát
élesztve fel a világban a kikeletnek.
E szemek sosem ismerték az idő hályogát.

Felemésztik, tudod? Nem vagyok boldog. Nincs oly kéj,
mint érezni, hogy rajtam e fullasztó tekintet.
A fény szertefoszlott, mikor eleresztett.

Követlen érintéseiből tört elő a fény.
És felfalták egészen, most belőlük rügyeznek
árnyak. Mint haldokló arcán sötétlő szégyenlet.

Rumi Enikő fordításai

Oliverio Girondo (1891–1967) argentin költő, az ultraista mozgalom, majd a neo-szürrealista törekvések meghatározó képviselője. Költeményeire építkezve írta és rendezte Eliseo Subiela *A Szív Sötét Oldala* (1992) c. független filmjét.

Alfonsina Storni (1892–1938) svájci születésű költőnő, a latin-amerikai irodalom jelentékeny alakja. Érett verseit erotikus hangolású, drámai líraiság jellemzi. 1938 őszén az Atlanti-óceánban (Mar del Plata) vetett végett életének.

Miguel Hernandez (1910–1942) hányattatott sorsú spanyol költő, első költeményeit kecskepásztorként írta. Átmeneti szürrealizmusát hamar felváltják társadalmilag érzékeny, a szegénységre, az állhatatosságra irányuló versei. Az alicantei börtön kórházában, tuberkulózisban hunyt el.

Olasz tengerimpressziók

Sandro Penna

Mélykék a tenger

Mélykék a tenger.
S mélységesen nyugodt.
Örömkialtás bujkál a szivemben.
S minden, minden nyugodt.

Diego Valeri

Színtenger

Kölyöktenger, játékkal betelni nem tudó,
aggastyántenger, könnyekből ki nem fogyó,
te, aki fény vagy és sár
és ég és vér és tűz,

ma a lassú partokra hagyta
büszkeséget, erőt, derűt és bánatot;
ma semmi más, csak szín vagy:
csodás, eleven szín.

Mario Luzi

Tenger

Szántja, simítja,
csiszolja magát
a tenger,
ha türkiz bőrét
megcsipkedi a levegő,
harapdálja a szél.

Giuseppe Ungaretti

Finálé

Már nem morajlik, nem susog a tenger,
A tenger.

Álom kerülte, szürke táj a tenger,
A tenger.

Szánni való a tenger is,
A tenger.

Felhők sodorta hunyt tükör a tenger,
A tenger.

Komor ködre hagyta ágját a tenger,
A tenger.

Ő is halott már, nézd, halott a tenger,
A tenger.

Szénási Ferenc fordításai

Sandro Penna (1906–1977) sokféle hagyományt magába olvasztó, ám nagyon egyéni hangú olasz költő. Leíró, megjelenítő, elbeszélő költői nyelve az irodalmat és a nemesen köznépet ötvözi.

Diego Valeri (1887–1976) olasz költő és tanulmányíró. A hagyományos költői formák ápolója.

Mario Luzi (1914–2005) olasz költő, író, színpadi szerző, tanulmányíró. Az 1930-as évek hermetista irányzatának egyik kialakítója és világszerte ismert, jelentős képviselője.

Giuseppe Ungaretti (1888–1970) olasz költő és műfordító, a francia „tisztá költészet” eszményét és az olasz futurizmus forradalmi újításait alkalmazva alapjaiban megújította a 20. századi olasz lírát, s egyéni hangú költői szintézist, világhírű életművet teremtett.

E számunk szerzői

- Alexa Károly** (1945) – irodalomtörténész, kritikus, egyetemi tanár, Budapest
- András László** (1919–1988) – író, műfordító
- Babics Imre** (1961) – költő, Bakonyzsűcs
- Baka Györgyi** (1951) – költő, Ér
- Baley Endre** (1962) – költő, író, Budapest
- Bánki Éva** (1966) – író, irodalomtörténész, egyetemi oktató, Budapest
- Baróczi László** (1977) – hegedűművész, Winnipeg (Kanada)
- Báthori Csaba** (1956) – író, kritikus, műfordító, esszéista, Budapest
- Bodó Mihály** (1957) – festészettörténész, Barcelona/Budapest
- Bogdán László** (1948) – költő, író, Sepsiszentgyörgy (Románia)
- Boldogh Dezső** (1967) – költő, kritikus, Budapest
- Buzás Huba** (1935) – költő, író, Veszprém
- Csikós Attila** (1969) – író, publicista, dramaturg, Budapest
- Csongrádi János** (1965) – grafikus, építész, Budapest
- Csörsz István** (1942–2018)
- Déri Balázs** (1954) – költő, egyetemi tanár, Budapest
- Dobai Péter** (1944) – költő, író, forgatókönyvíró, dramaturg, Budapest
- Fekete Anna** (1988) – költő, Bécs
- Géczi János** (1954) – költő, író, képzőművész, egyetemi oktató, Balatonalmádi
- Hegyí Botos Attila** (1970) – költő-filozófus, ökológus, zeneszerző, Budapest
- Hétvári Andrea** (1975) – költő, író, Budapest
- Jász Attila** (1966) – költő, szerkesztő, eszéíró, Tata
- Kolozsvári Grandpierre Emil** (1907–1922)
- Kovács Gergely** (1985) – műfordító, Budapest
- Kónig Frigyes** (1955) – festő-, képzőművész, egyetemi tanár, Budapest
- Ladik Katalin** (1942) – költő, író, performer, színésznő, Budapest
- Máté Mária** (1947) – orvos, Budapest
- Nagy László Bálint** (1979) – múzeumi adattáros, Budapest
- Németh György** (1955) – népzeneész, néptánckutató, Budapest
- Norman Károly** (1948) – filozófus, csillagász, sportedző, író, Solymár
- Radnóti Miklós** (1909–1944)
- Rumi Enikő** (1989) – költő, műfordító, Budapest
- Somlyó György** (1920–2006)
- Szabó Mária** (1947) – tájékológus, biológus, egyetemi tanár, Budapest
- Száz Miklós György** (1958) – író, Budapest
- Szénási Ferenc** (1946) – műfordító, író, irodalomtörténész, Budapest
- Sziklavári Károly** (1969) – kutató, szerkesztő, Miskolc
- Szili István** (1944) – nyugdíjas főiskolai tanár, Székesfehérvár
- Szücsény Gábor** (1954) – helytörténész, író, Szekszárd
- Tillmann J. A.** (1957) – filozófus, esszéista, egyetemi tanár, Budapest
- Vas István** (1910–1991)
- Vaskó Péter** (1970) – költő, műfordító, Budapest
- Vörös István** (1964) – költő, író, irodalomtörténész, Budapest
- Weiner Sennyey Tibor** (1981) – költő, író, szerkesztő, Szentendre
- Zalán Tibor** (1954) – költő, író, drámaíró, Budapest

Óslakó. Ós tengerlakó. Tengerből jöttünk, tengerbe megyünk, szokta volt mondani patetikusabb pillanataiban, melyek eljövételében kellő vörösborok is részt vesznek. És ilyenkor párás szemmel messze néz. Előtte Kornati kopár sziklái – és a hullámok. Mögötte? De Pál úr nem néz hátra. Leteszi az öléből a tányért, amelyről elfogyott a libatöpörtyű, a lilahagyma és a puha kenyér. Lehunyja a szemét. Érti, hogy valaki jár a vizek fölött. Ilyen ez a mostani adriai nyár. Mint máskor.

Zalán Tibor

Napút-díj

A Napút-díj (Napút-levél és -érem) 2019. évi kitüntetettje SUHAI PÁL költő, esszéíró, műfordító, irodalomkutató. Tóth Sándor érem- és Mészáros Róza festőművész alkotását tizenharmadik alkalommal ítélte oda a folyóiratműhely: szellemiségéhez közel álló szerzőnek több évtizedes irodalmi vagy tudományos életművéért. Az idei kitüntetett „alkotó- és kutatóművészetéért” részesült az elismerésben. Laudáció: Füleki Gábor. (<http://www.naputonline.hu/2019/09/27/suhai-pal-naput-dijas/>)



Földköz

„Én önkívületben nézem a naplementét. Platero fekete szeme gránátpiros az alkonytól. Szelíden elindul egy kármin, rózsaszín és ibolyakék vízű tócsa felé, puhán belemeríti száját a tükörbe, amely mintha csak attól válnék folyékonyra, hogy ő megérinti; és roppant torkán bőven és sötéten zuhog alá a vérvörös víz.” (Juan Ramón Jiménez – András László fordítása)

„A carmen a kicsi, emberléptékű Paradicsom. Víz, lomb, gyümölcs. Ne feledjük, Andalúziában vagyunk. Zuhog az ötvenfokos délutáni napfény. Mint gyémántokat, szórja a kút a vízcsöppeket. A carmen egy-egy kis Alhambra. A granadaiak úgy mondják: a carmen a természet győzelme az ész felett.” (Száras Miklós György)

„A térszerkezetnek, a berendezéseknek, a tárgyi és képi szimbólumoknak útmutatásával kútmély múltba tekintünk vissza – hogy egyidejűleg a jövőbe lássunk. Ahogyan egy kútba nézve egyszerre érzékelhető az égbolttól kék vízfelszín és a kútgyűrűk ölelte levegőoszlop páratört opálszíne, éppen úgy szembesül a néző azzal, hogy e koloritgazdag térre mégsem a szemnek megtapasztalható színek a jellemzőek, hanem a kékek révén létrejövő rejtett fény.” (Géczi János)

„Ahol zavartalanul szemlélhető a tenger egyedülálló távlata, és ahol érthetővé válik egyebek mellett az is, miért lett az antik filozófiában a léleknyugalom, a metafizikai minimum metaforája a tengercsend (galéné).” (Tillmann J. A.)

„hogya harang kondul délben: idő, az Idő / terjed ezüstösen, és akkor nagy együtt-remegésben / felragyog és sóhajt kis csapatuk: közeleg / már hazatérésük sugaras létállapotokba” (Babics Imre)

„Lehunnya a szemét. Érzi, hogy valaki jár a vizek fölött. Ilyen ez a mostani adriai nyár. Mint máskor.” (Zalán Tibor)

Ára: 1000 Ft. Előfizetés: 6000 Ft.

Előfizethető személyesen valamennyi postán és a kézbesítőknél, a Magyar Posta Zrt.

(1) 303-3440-es faxszámán, a hirlapelofizetes@posta.hu e-mail-címen, valamint a szerkesztőségben.

A Napút elérhető az interneten: <http://www.naputonline.hu>

Számlaszám: OTP 11713005-20381185

A folyóirat támogatói:

