

HOLMI

XII. évfolyam 3. szám

2000. március

Szerkeszti: Réz Pál (főszerkesztő), Domokos Mátyás (széppróza),
Radnóti Sándor (bírálat), Várady Szabolcs (vers),
Fodor Géza, Szalai Júlia, Závada Pál

Szerkesztőbizottság: Bodor Ádám, Dávidházi Péter, Göncz Árpád,
Kocsis Zoltán, Lator László, Ludassy Mária, Petri György,
Rakovszky Zsuzsa, Vásárhelyi Júlia.

Tördelőszerkesztő: Környei Anikó. A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

TARTALOM

- Takáts Gyula*: Az árnyék üszkibe • 251
Amit a van sziklája és a hegy • 252
- Petri György*: A Brazil • 253
Milyen kár • 253
Jutalomjáték • 254
- Rába György*: Hétmérföldes • 254
Ittas kocsis • 255
Öregkori őszinteség • 256
- Esterházy Péter*: Harmonia caelestis • 256
- Parti Nagy Lajos*: Hotel Téesziroda • 262
- Jorge Luis Borges*: Határok • 267
A szomorú férfilhez • 268
Labirintus (*Imreh András fordításai*) • 269
- Edward Morgan Forster*: A másik hajó (*Barabás András fordítása*) • 269
- Tandori Dezső*: Utolsó szakadt indigó • 290
- Utassy József*: Sugdos a Sátán • 292
Ördögi kör • 293
Tücsi • 293
- Honti Mária*: A „tűnődő pallos” (I)
– Nemes Nagy Ágnes
Három történetéről • 294
- Kukorelly Endre*: Köszönöm szépen, hogy kicsit
lebiggyesztette az ajkát • 308
- Egri Péter*: A preraffaeliták Shakespeare-képe • 310
- Vörös István*: Úttörők • 330

- Ökördy Kornél*: Egy lánynak • 331
Évfordulóra • 332
Schein Gábor: (hogy ne lássam) • 333
Fónagy Iván: A befejezésről (II) • 333

FIGYELŐ

- Márton László*: Parlagi sas (Latinovits Zoltán:
Ady Endre versei és írásai) • 347
Ács Margit: A lepkék fényörületével (Ágh István:
Mivé lettél) • 352
Dornbach Márton: Gombostű és lepkeháló (Földényi F.
László: Heinrich von Kleist. A szavak
hálójában) • 357
Gelencsér Gábor: „Egy Szóts” (Szóts István: Szilánkok
és gyaluforgácsok) • 368
Szalai Júlia: A felolvasó (Bernhard Schlink:
The Reader) • 372
Szilágyi Mihály: Néhány megjegyzés Ștefan Afloroaei
„Hogyan lehetséges filozófia
Kelet-Európában?” című könyvéről • 378

Vita

- Bán Zoltán András*: Termékeny félreértés • 381

A *Holmi* postájából

- Papp Márta*: Levél Breuer Jánosnak • 382

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

Takáts Gyula

AZ ÁRNYÉK ÜSZKIBE

Üres szőlők
rossz pincéi közé
ki más is nézne be?...
Kóbor rigász
és néha még
a régi zölddel
Egry és Chagall talán?...

Egry és Chagall
s velük a mindentűli
lüktető lilák...
És a sok faházból
merre és ha volt,
hol is az a falu?
A sok csokor virág
és a sárga szoba,
a piros szőrű ló
a cirkusz fényibe?...

Közöttük egyre
azt kereste Csú,
hol is a volt
és rajtuk át
a mindentűli még tovább?...

És szeme fölé
emelve tenyerét
az árnyék fénylő üszkibe
hol is a szirt
és benne az a kék
– ha szólított –,
a rózsaszín bazalt falán?...

Sehol, sehol
visszhang, se fal,
ahol a fény-esőben
lángolt a nap
és rajta át,
mint költemény
az orrvitorla szállt...

És keresve, csak mindig tovább
a szőlőkertjin át
vállát mintha érintené,
minthogyha a halál...

Ki más is nézne be?
Se a rigász... se ők,
de jönnek, jönnek és már
egyre csak azok, azok,
– a kerten és küszöbön át –
az egyre feketébb lilák...

AMIT A VAN SZIKLÁJA ÉS A HEGY

És pincéjén
ragyog a tölgy.
Árnyékkal és
gyökérrel izen...
És pincéjébe nő az ég,
behálózva Csu Fu
boltos pincefalát...

És mint hajdanán az ős
a sziklafalra
rajzolta írta,
ami volt,
Csu Fu maga,
amit a sziklák
és az ég
s a mamuttalpú
van izen...

Igy él Csu Fu
az omló és biztos jelek
pincéi és hordói közt
évezreket lapozva át
s bár döng a talp,
ki tudja mért s kinek
írja csak Csu Fu,
amit a van sziklája
és a hegy izen tovább...

Petri György

A BRAZIL

A Brazil sincs már. Illetve van,
 csak átlényegtelenült Rémy Martin bárrá.
 Vince úr, a szuperpincér pedig nyugdíjba ment
 (nála még hitelbe lehetett inni,
 sőt apróbb kölcsönöket is folyósított).
 Ott üldögéltünk ifjan Gézával és Alizzal,
 áhítatosan vártuk, hogy megjelenjen
 Székely Mihály, esetleg Ilosfalvy vagy Ferencsik
 (habár a nagy „Fartúró Toscanini”, ahogy becézték,
 inkább egy Semmelweis utcai presszóba járt
 konyakos kávéra). Székely egyszer éppen
 Londonból érkezett, a barátok és rajongók
 izgatottan faggatták, hogy hát milyen is volt a Covent Garden,
 ő mondta, hogy „ó, nagyon jó volt, de a bifsztek,
 gyerekek, a bifsztek, *ilyen* vastag (mutatta
 két ujjával, hogy milyen, és milyen jó véres
 és *ross* volt), ha belevágtál, öregem, ki-
 csordult a rózsaszín lé, és fantasztikus adag
 sült krumplit adtak hozzá, meg borsót, meg
 zöldbabot, meg mindenféle zöldséget, meg három-
 féle mustárt”. „Na de a Covent Garden, Mihály...”
 „Ja, hogy a Covent Garden... Hát igen, le a kalappal.
 De a színészbüfé, hát az, meg kell mondanom,
 elég snassz volt.”

MILYEN KÁR

Milyen kár, hogy pont most halok
 meg, mikor már lehetne jobb,
 de így se rossz, békén megyek
 alkotni szelíd elegyet
 vízzel, lösszel, agyaggal, avarral,
 hólével, nyári zivatarral,
 a törkölyszagú őszi lombbal,
 vár reám a békés domboldal,
 mondjátok meg, sok idő kell-é:

megtérnem Lilla, Maya mellé.
(Én elpihennék már a sírba,
de ki vigyáz akkor Marira?
Ki vesz neki egy szál virágot,
ha engem a szú már lerágott?)

JUTALOMJÁTÉK

Köszönöm a tapsokat.
Jólesett. De többé már
nem ismétlem meg maga
m.

Rába György

HÉTMÉRFÖLDES

Folyvást arról álmodoztam
útra küldöm csak bakancsom
port rúgdaljon sárt dagasszon
amíg otthon testem-lelkem
kísérgeti képzeletben
bakancsomat útra küldöm
csavarogjon a tág földön
ódon favázas házakon
révüljön el ámuldozzon
bő lépteit faszor lombja
dédélgető árnyék óvja
ismerjen meg gyilokleső
sikátorban múltba vesző
kalandokat lávakövek
írván talpán történetet
kövér jégen csalinkázva
nevelődjön bátrak bátra
akkor is ha hártásodik
azt lesse csak hogy hányadik
hol aprózzon hol kaptasson
bírja ki nem anyámasszony
legénye nem vár reája

patronáló gólyalába
 kenőcs faggyú nem puhítja
 megifjúltni nincsen titka
 ágyam előtt ha majd egyszer
 megpillantom egyik reggel
 kérge foszlott sarka vásott
 megdagadt bokámra látok
 mégis duzzadt vérerekre
 mezítláb most ez a test már
 a világnak hogy eredne

ITTAS KOCSIS

Üldözője már hiába lohol
 az álmodót nem érheti utol
 ravaszul én kocsin is vitetem
 tétre játszó kölcsön porhüvelyem
 s libegtet ringat az a valami
 fogadókban szoktam fölhajtani
 útra hevít így együtt kerekék
 és belső hajtómű röpítenek
 de a bakon mégis micsoda ráz
 rengő gyomromból savanyítja ajkam
 erőt vesz újra volt kisiskolás
 első óráim réműlete rajtam
 és meglódít megint ismétli gégém
 szűkülését hajnali riadón
 négyes oszlop tagja szorongatón
 biztos tizedelést sejtek a végén
 hanyattatva görgetegen göröngyön
 gyalogosokon sincs már mért örülnöm
 egy-egy kátyú gyötrött zsigereimből
 felszínre kavarr rég gyakori bajt
 ahogy az eszmélet csöndje dörömből
 új szerelem oldalán macskajajt
 vinkót kínáltak minden pihenőmben
 egyvégtében már csak csikar a lőre
 velem járatlan útra keveredtek
 tán a küllők hepehupás dűlőre
 fönnt postagalamb suhog tova fészke
 felé mit neki hogy szomjan ocsútlan
 ám mi az én céloom s kocsim enyém-e
 jobb folytatnom úgy hogy föl se ocsúdjam

ÖREGKORI ÓSZINTESÉG

Maholnap ennyi meg ennyi leszek
nem írok számot nehogy végzetet
nem mondok végcélt csak amit elértem
ha íróasztalom ha karosszékem
ám visszakérdem vágyam igaz-e
hogy bódítson el a tények szesze
agyam eretnek felelete lázad
ropogtat emberlétnyi csigaházat

Esterházy Péter

HARMONIA CAELESTIS*

A falu lassabban, lustábban mozdult a forradalomra, ám azután a bosszúból ugyanúgy részt kapott, mintha lobogó, közepén kilyukasztott zászlókkal mámorosan ünnepelte volna azt, amit szorongva várt. Bár lehet, több történt, csak mi nem vettük észre. Édesapám 1959. február 9-én keltezett önéletrajzában ez áll: „Az ellenforradalom alatti magatartásomra vonatkozóan illetékes hatóságok ismételten kihallgattak és kivetnivalót nem találtak.”

Nem találtak kivetnivalót. Ismételten. Az anyjuk picsája.

Nem mozdultak a lakásból, anyám pityergett, azt sem tudta hirtelen, hol van, apám a rádión csüngött. Beállítottak a Vadászsanyi bácsiék, figyelmetlenül vigasztalták anyámat, és izgatottan kapacitálták apámat, hogy menjen, jöjjön, vegyen részt az ország sorsának alakításában, mely sors most dől el.

Apámban már láthatóan készen volt a válasz, nem, ellenkezőleg, neki ebben egyáltalán nem kell részt vennie, sőt, nem szabad, nem mintha nem értene tökéletesen egyet vele, ezt mondani még kevés is volna, nem, ez az ő forradalma is, amelyben azonban éppen az a gyönyörű, az a világszenzáció, hogy azok lázadtak föl, akik nevében történt az utóbbi évek egész borzalma, a nép, és ő ugyan, igaz, nem kérdezték, akarja-e, mostanra szintén nép lett, ebben a pillanatban is nép, most már ő mindig nép, ha tetszik, a nép fia (a nagypapa például sose lett a nép fia, ha akart, se tudott volna, de nem is akart), csak hogy ha ennek a helyzetnek érvényt szerezne, és részt kívánna venni a nép forradalmában, akkor ő azonnal gróffá vedlene vissza, főúrrá, levitézlett uralkodóosztálya, és az árnyékot vetne erre a nagy ügyre, Mindszenty is jobban tenné, ha csupán imádkoznék a forradalomért, jobban tenné, ha fönt, az égben tájékozódnék.

* A regény a 2000. évi könyvfesztiválra jelenik meg a Magvető kiadásában.

Sanyibácsiék – türelmetlenül – végighallgatták az elemzést, férfiasan megölelték apámat meg anyámat is, és elvágtattak a BMW-n. Hova lettek?

Egyébként a mi házuk előtt is ott állt már az emblemátikus vöröskeresztes teherautó. Apám föl sem nézett, úgy küldte el a sofőrt. Azután mondta csak azt, amit később a meccseken, egy-egy rossz átadásunk után, annyiszor hallhattunk süvölteni a látóról: Kinek? Hová? Miért? Egy kis változtatással mondta ezt akkor, azon a novemberi közönyös hajnalon, csak most halkan:

– Minek? Hová? Miért?

*

Azért mégis történhetett a faluban ez-az, mert az iskolában egyik napról a másikra megváltozott az osztályzás, megfordult, az egyes lett a legjobb, azaz ötös, ahogy még a háború előtt használták. A tanító néni fölírta a táblára: 1-es jeles, 2-es jó, 3-as közepes (a közepes, lám, nem változott! a közepes az mindig közepes, közepes), 4-es elégséges, 5-ös elégtelen.

De hiába, 5-ös elégtelen!, ezen csak röhögni bírtunk. Rajtam is röhögtünk, hö-hö, ötös tanuló!, és mutogattak rám, pedig én akkor már legalább kettő perce egyes tanuló voltam, csak rá kellett volna nézniük a táblára, és rá is néztek, de nem vették figyelembe, és nekik volt igazuk, a szavakat nem lehet így üptre cserélgetni. Szokni kell őket.

Én tényleg rémesen jó tanuló voltam, mindent megtanultam, azt hittem, erre való az iskola, már az általánosban is tanultam, ami tényleg nem szokás, még a testvéreim is lenéztek ezért, némileg a butaság jelének vették, pedig legföljebb a húgom okosabb, eszélyesebb, ő nulla tanulással lett kitűnő, amire én valószínűleg nem lettem volna képes, valószínűleg, mert kipróbálni nem merem, nem jutott az eszembe, hogy a föl adott leckét ne végezzem el becsülettel.

Mindezen szenvedélyek és naivitások következtében gyakran kaptam ötöst, így közvetlen október 23-a után is, ötös ötöst, de amikor az ötös egyes lett, az egyszerűség kedvéért ezeket az ötösöket is törölték, nem írták át egyessé, így azok kárba veszttek.

November 4-én, vasárnap egész délután ezt orvosoltam Klotild néni segítségével. Tőlük béreltük a lakást; a Varga bácsit illetően egy mondat maradt meg: ő volt a szegkovácsok főnöke, de hogy ez mit jelent, azt már nem tudom. Klotild néni egy évben született Mamival, mégis öregasszonynak számított, hiányoztak a fogai, a műfogsort szégyellte, pöszézett, és alig merte kinyitni a száját. Hozzá fordultam, mert most Mamihoz nem lehetett, napok óta hallgatott, szótlanul tette elének az ételt, aztán ruhástul befeküdt az ágyba. Vigasztalni sem lehetett, nem is mertük. Papi néha mellé ült, de ő se szólt semmit.

Az ember három ötösért kapott egy nagy ötöst, egy papundeكليötöst, egy papundeكليدارab, amelyre a tanító néni valami varázsos bíborszínű tollal egy ötöst rajzolt. És én úgy döntöttem, hogy a világ rendjét úgy lehet visszaállítani, ha csinállok, csinálunk, csináltak egy papundeكليegyest a gajdeszre ment ötösökért cserébe. Klotild néni nek azt mondtam, elveszett. Szép bíborszínt kevercselt. A végén megsimogatta a fejem, és lágyan a Móra-elbeszélés címét mondta:

– Pétör, a család.

Másnap vittem volna be a művet, a történelmi tények ismeretében, mondhatni, nem *a tempo*. Szerencsére az ötös bíbor egyes nem ért be az iskolába, mire beért volna, már rég egyes egyes lett volna, meglehet, bíbornak bíbor.

*

Hajnalban baromi dörömbölésre riadtunk.

Télen Papi hatkor kel, ő gyűjt be a két vaskályhába (kokszt és tojásbrikett), látjuk félálomban, ahogy kabát nélkül, fölhajtott gallérral, mintha könnyű tavasz volna, fejébe súlyos kucsma húzva, szájában lüktetőn parázsló cigarettával röpül át a szobán. (Nekünk is volt kucsmánk, az öcsémnek barna, puha bolyhos, szerette, az enyimet nem lehetett úgy fogdosni, meg nem is szerettem hordani, viszkett a fejem tőle.)

– Aludjatok, kutyák – murrán oda, ha mocorgást észlel.

Sose csinálja meg előre, nem készíti be este a gyűjtőt, reggel vagdossa föl. Nagy tudomány. Fél kézzel a tövénél fogja a baltát, farigcsál vele, mint egy bicskával. Mintha durva, meszes pemzivel akvarellt kéne. Néhány hasítás után a fahasáb már nem áll meg magában, ekkor az ember ügyes, okos, mindentudó apácskája baljával kiegyensúlyozza a fát, hopp, elengedi, s abban a pillanatnyi örökkévalóságban csap oda csuklóból, apró lendületből, határozottan. Még később már nincsen kicsi örökkévalóság sem, vagy a bal kéz mutatóujja tartja ki a fát, ekkor még kisebb távról lehet lesújtani, vagy alulról markol a bal, ekkor szabadabb az ütés, vigyázni arra kell, hogy túl ne szaladjon a fejsze.

Mami fél hétkor kel (nyáron hatkor), mi meg hétkor, a készre, a melegre, a reggelire. Ha majd én apa leszek, én is fogok gyűjtőt vágni, akkor, amikor még mindenki aluszik, szuszog a ház, én csinálom a meleget, nem is tudják, csak ott lesz egyszerre a meleg. (Néhány évre rá megjelent az előre gyártott Tüker-alágyújtós, aztán bevezették a gázt. Reggel meleg *van.*)

Mintha fejszével hasogatnák az ajtókat.

– Kinyitni! Kinyitni!

Mintha hatalmas, gonosz angyalok akarnának belőlünk Tüker-alágyújtót csinálni. Papi pizsamában botorkál kifelé, haja ezerfelé mered, reggel mindig ilyen, de mi csak vasárnap szoktuk látni, ma hétfő van (ein Struwelpeter, mondtuk később, no, no, mondta ő a későbbnél kicsit később), kétoldalt fölfelé áll, mintha szárnyak volnának, hátul az igazi összevissza, szalmakazal, párnazilált, elől meg, ez a leghihetlenebb, lóg bele a homlokába, mintha előre volna fésülve, hülyegyerek-frizura vagy egy római császáré. Észreveszi, hogy figyeljük, megtorpan.

– Kinyitni vagy betörjük!

– Ne féljete, kutyák!

– Nem félünk, édesapám! – kiáltjuk kórusban, mert hirtelen csak őt látjuk, ezt a muris, nevetséges, álmos római császárt a csúszkáló pizsamában, csak őt, semmi mást, mért félnénk akkor bármitől is. Harciasan meredünk rá, biztatón, ha mi nem félünk, ő se féljen! Ekkor, az egyre fenyegetőbb zaj közepette hozzánk lép (nincs a világon még egy ember, Mamit is beleértve, aki ezt meg merte, tudta volna tenni, aki tudott volna erre így időt teremteni, minden épeszű ember rohant volna az ajtóhoz), megérint minket, engem az orcámon, öcsémet a hajánál, majd számunkra váratlanul, röviden fölnevet.

– Ja, hogy nem is féltek?! Azért az is túlzás.

Mint a filmekben, úgy özönlenek be a katonák. Nyilván tanulhatták, miként kell a veszéyesen ellenséges gyerek- és hálószobákat elfoglalni, fürgén, gyakorlottan ugrálnak ide-oda, lapulnak a falhoz, fedezik az előretörőt. Nagy hatást tesz ránk, rám meg az öcsémre, tátott szájjal figyeljük ezt a trappot, így midőn végeztek a dolgukkal, és láthatóan vér s áldozat nélkül elfoglalták a lakásunkat, és másodpercek alatt!, maguk alá gyűrték az ellent, mi ketten tapsolni kezdünk, anyánk rögvest odalép, fázósan összehúzza magán a köpenyét, mintha elkapta volna a saját grabancát, fejünkre sóz.

– Csönd, te!

Papí az ajtó mellett áll, ilyennek még nem láttuk az arcát, sápadt, kimerült, esnek le róla a vonalak, mintha ott se volna, mintha csupán bérelné az arcát. A horti estében, az ámbiton, a királyi arca, az lehetett ilyen, de ez még annál is sötétebb, árnyékosabb. Ám ahogy az özönlést követően kidugja a fejét az ajtón, kikukucskál, az majdnem vídám, vagy ha rémült, akkor rémület egy vígjátékból.

A katonák után, mint aki lemaradt, ügyetlen civil, szemüveges, szőke fiatalember lép be, olyan, akár egy tanár, csak kedvesebb, lágyabb. Még mindig a vígjátékból, megkocogtatja apám vállát, aki még mindig hajol kifelé kémlelve.

– A ház körbe van fogva – mondja magyarázólag, mintha Papi ezt ellenőrizte volna, vagy a menekülés lehetőségeit fürkészné. Apánk fölegyenesedik.

– Nagyon helyes – bólint –, csak így tovább. – Sokszor mondja ezt, valami viccnek a csattanója.

– Matikám, vigyázz magadra – suttogja Mami, de csak mi, Papi nem, halljuk ezt a szerelmi vallomást (és soha, se előtte, se utána, semelyikőjüktől nem hallottunk szerelmi vallomást).

A fiatalember megütkezve, majd szánalommal néz apánkra, halkan mondja, nem hivatalosan:

– Ne tessék félni, nem kell félni, minden házat átvizsgálunk az orosz elvtársak. Ellenforradalmárokat keresnek a faluban.

– Nagyon helyes – bólogat ismét apám.

– Sto? Sto? – kapja föl a fejét az egyik orosz, ő a főnök, noha egyforma mind, s mind fiatal, de ez látszik rajta. Eddig kizárólag az egyenruháikat meg a fegyverüket vettük észre, az arcukat nem. Most öcsém döbbenetesen felsóhajt:

– Mami, ezek kínaiak.

– Sto? Sto? – fordul felénk a főnök.

Anyám rázza a fejét, nagyon rázza, abba se fogja tudni hagyni, hogy semmi, nincs semmi, senki nem mondott semmit, senki nem gondol semmit, mi nem vagyunk itt, mi sehol sem vagyunk, tessék csak nyugodtan dolgozni, tevékenykedni, körbenézni, mi addig becsukjuk a szemünket.

Ki kell szállnunk az ágyból, állunk anyánk, apánk mellett, mint a tornasorban. Az öcsém nem fél, de azért mondom neki, hogy ne féljen, mert szobában nem szokás kivégzést tartani.

– Sto? Sto?

Ezt már értem, válaszolok is, mondom, azt mondtam az öcsémnek, mert ő az öcsém, hogy ne féljen, mert olyan nincs, hogy szobakivégzés, és ránézek a szemüvegesre, hogy fordítsa, aki váratlanul valóban fordítani kezd. A főnök elneveti magát, majd mond valamit, ezt már nevetés nélkül.

– Van-e a házban elrejtett fegyver? – fordítja a fordítóm.

– Nincs – így apám azonnal.

– Van – így öcsém azonnal.

Ezt valamiért nem kell lefordítani, mindenki megérti, a katonák vezényszó nélkül ránk emelik fegyverüket. Lehetséges, hogy rosszul vagyok informálva, és mégis létezik szobakivégzés? Lehetséges, hogy kivégzőosztag bárhol fölállítható? A kínaiak láthatóan rettegnek az öcsémtől. Most csak édesapánk nem retteg, ő dühöng, mozog a pofacsont.

– Így szuda – szól komolyan a parancsnok.

Az igyi szudára Mami megborzong, és azonnal átölel minket. Most mi hárman fé-
lünk.

– Ne féljen, asszonyom, csupán rutinellenőrzés, nincs semmi probléma – mondja a
tolmács. Hazudik. És ő is fél. Ez rendes tőle.

– Igyi szuda – ismétli meg a kínai.

– Nem! Sehová nem megy! – sikít föl anyám, pont a fülembé. Ölelget minket.

– Legalább ne fogják ránk a fegyvert – jegyzi meg Papi halkán. Ettől mindenki ide-
ges lesz. Nekünk is mindig azt mondja, hogy ha nagyon muszáj, játszhatunk puská-
val, de ne fogjuk egymásra.

– Emberre az ember nem fog puskát! – Ez valahogy úgy hallatszott, mint egy illem-
tani előírás. Este fogat mosunk, napközben nem fogunk fegyvert emberre.

– És ha a böszörmények megtámadják a hazát!? – szegezte a kérdést hűgunk
apánknak.

– Az más – válaszolta ő kedvetlenül.

Az öcsém szeret szerepelni, kibújik anyám hősies öleléséből, és elindul a kis szek-
rény felé, hűgunk, az örök rebellis, teljes torokból rázendít, a parancsnok int, az egyik
kínai, furcsa, lábujjhegyen követi a totyogó öcsémet, aki megáll a szekrény előtt.

– Itt van.

– Ki van itt? – kérdi idegesen a szemüveges.

– Kuss! – dörgi váratlanul a kínai, ezt már tudja magyarul. Öcsém megfordul, látom
a szemén, hogy most már szegény retteg, aztán gyorsan lehajol, a katona vele mozdul,
és előhúzza az én dugópuskámat. Az enyémet, a szemét. Ebben a pillanatban kap egy
pofont a katonától, pofonnál kevesebbet, csak úgy odalegyint egyet, egy taslit. Amire
a főnök nagyon szigorúan rászól. Ráordít. A tolmács föllélegez, majdnem kedélyesen
fordul apánk felé.

– Az orosz elvtársak roppantul tisztelik a gyermekeket.

– Helyes – bólint apám. És örömmel látom, hogy ami az öcsémet illeti, van egy ki-
csi különvéleménye.

– Sto? Sto?

– Gyétyi! Gyétyi!

– Da, da.

Az oroszok: összejárákálják a házat, a kertet (később az egész országot). Egy szál kí-
nai maradt a konyhában a biztonság végett. Anyánk etet minket, apánk nem eszik, a
pötyös teásbögrét szorongatja, áll a falnál. Mozog a pofacsont. Úgy áll ott, mint egy
napközis. Mami megkínálja vajás kenyérral a katonát.

– Vulevu egy kis hleb?

Kedves mozdulat, kásás, keserű hang. Mint akibe belecsíptek, fordul meg apánk.

– Eteti? Maga ezt itt eteti?

A kínai érti. Ezek egyre jobban beszélnek magyarul.

– Éhes – mondja anyánk továbbra is azon a fakó, elkeseredett hangon.

Ebben a pillanatban kintről géppisztolysorozat hallatszik. Az éhes kínaink azonnal
ránk emeli a fegyvert, miközben meglepetten nézi a kenyeret anyám kezében, s a fegy-
verrel noszogat, hogy álljunk megint az ágyak elé. (Nem kínai, ázsiai, javított ki
anyánk, de mi megnéztük a térképen, és Kína az Ázsia. Anyánk ezt fejcsóválva kény-
telen volt elfogadni. Hűgunk persze akadékoskodott, hogy Kína az Ázsia, de Ázsia az
nem Kína. Marhaság. Nem marhaság, minden kínai ázsiai, de nem minden ázsiai kí-
nai. Ezt nem értettük. Hát mindenki, aki most a szobában van, az ember, de nem min-

den ember van a szobában, például a Klotild néni, mert ő fönn van az emeleten, ezt se értitek? De, hazudtuk.)

Állunk az ágyak előtt.

Fogom az öcsém kezét, és fogadalmat teszek, hogy ezt soha nem fogom elfelejteni neki, ezt a meleg kis párnás kezcsekét, amelyet odanyújtott nekem, hogy foghassam. A tolmács érkezik lihegve, valamit mond a katonának, az röhögni kezd, *amúgy* kedves fiú, aztán nekünk magyarázza, hogy nincsen semmi, csak a kecskét lőtték le tévedésből.

– Nagyon helyes, csak így tovább – bólint apám.

Érzem az öcsém kezét kicsúszni az enyémből.

– A Gézát?!

Számon kérő hangja elcsuklik. Apám kéjesen bólint, anyám megsimogatja az öcsém fejét, jól simogatható, nagy, kerek feje van, de ő kirántja magát, s leszegett fejjel, ahogy olykor Géza is, nekirentva felökleli a szemüveget. A katona nem mozdul, nézi, röhög.

Néhány napja már Papi nem ment munkába, átbiciklizett Pomázra, aztán dolgavégezetlen vissza („gróf, szünetel a proletárdiktatúra”), én viszont mehettem iskolába. Megyek. A kertkapuban megállítanak a katonák. Magyarok. Mutassam a táskám. Mutatom, igyekszem nem szemtelenkedni, itt hamar kaphat az ember tévedésből egy pofont. Vagy mint szegény és nagyon büdös Géza, egy sorozatot. De azért mégis fölényeskedve mutogatom a könyveim, füzeteim.

– Ez mi? – kérdi a katona, aki még Papinál is magasabb, pedig az nem szokás, és akár egy vámos, gyanakodva kézbe veszi a papundeckli egyesemet, a bíbor ötös egyesemet, a Klotild-változatot. Mintha minden rá volna írva arra a darab keménypapírra, elvörösödöm. A katona bizalmatlanul pillant alá, én tüstént magyarázni kezdek, hogy ez egy ötös, egy nagy ötös, mert három kis ötös az egy nagy ötös, és mivel nekem a három kis ötös...

– Álljál már le, kisöcsi. Nyugi. Nem bántom én az ötösödet. Nekem is van egy ekora kölköm. Nédda – és fölemeli a papundecklit, mosolyog, mint egy Rodolfo, rajtam akarja jóvátenni, amit a hülye fiacskája ellen vétett, s valóban, hogy nézzem csak meg, ez a legkevésbé sem ötös, hanem egyes, egy száлка, egy fa, egy karó (de tudod!), és akkor ő most ezt, mert egy katona bizonyos helyzetekben azt is megteheti, amit egy apa nem, akkor ő most ezt megsemmisíti, vagyis szétszakítja, íme.

– Jaj! – sikítok, eszembe jut az a sok aprómunka, ami kellenek egy csaláshoz, az elszánás, a figyelem, a lelemény, az összjáték, a szín, a kanyarok a kisollóval... Késő.

A katona és apa elunja, elun engem. De azért még leveteti a cipőmet, hogy mit viszek benne. Csak a lábamat találjuk. Int, tűnés, majd utánam susogja:

– Kis fasz.

Ettől valamiért megijedek, futásnak eredek, lesek vissza, nem ér-e utol, nem ér-e utol a két szó; mintha kilőtt golyó elől futnék. Tehát vagy álmodom, vagy mindjárt meghalok.

Ez utóbbi következett be.

Parti Nagy Lajos

HOTEL TÉESZIRODA

Csópép, mondjuk, így hívják a falut, hogy Csópép.

Zaporozsecclal érkezünk egy késő őszi délben, azzal a csupa szív, traktoralapú gépkocsival, melyet újkorában is folyton szerelni, drótozni és smirglizni kell. Ilyen a konstrukció, meghálálja, ha az ember aláfekszik vasárnap, néha kinyúl sörért vagy hetes kulcsért, s legföljebb ebédelni megy be a házba, ha egyáltalán meghallja a hívó szót a bőgő, szívszaggató motortól. De ha egyszer beindult, jár, mint az óramű.

Csópép híres munkásór-, majd kecskesajtgyártó község az Ewiggrau déli, lankásabb oldalán. Az Ewiggrau a Nagy-Tongyó rombusz alakú, gazdátlan platója, úgy gyalulták le évtizedekkel ezelőtt, akár egy asztalt avagy polcot hadicélokra. Utóbb bányamosoda lett, ha fentről nézné valaki, elhagyott szárítópóznái miatt leginkább egy temető és egy komlóültetvény elegyének hatna, de fentről nem nagyon nézi senki. Esetleg a vadlibák meg a puppentáli szél, ha simogatja a vasfüvet, miként önnön ritkuló, száraz szőrzetét.

A község hajdan meddőre települt, de a szórványosan megtapadt fű és kecskerágó a helyiek szorgalmával párosulva meghozta lassú gyümölcsét. Ki tudja, miért, szállást keresünk itt, legalább valami szobát. Hogy eltévedtünk, netán dolgunk volna, vagy csak megtetszik a különös, festőien komor hely, az talán sohasem fog kiderülni.

Ő, már várta a kérdést, lehetségesen van szállás, mondja a peshedtül vénséges öregasszony, akit a Polgárország-tábla alatt megkérdezünk. Ahogy a városi kacabajkánkat elnézi, a Téesziroda fog legjobb lenni a számunkra, de mindenekelőtt tessünk szíves belecsípni neki a karjába. Nyugodtan. Szívából reméli, hogy fájni fog, mondja, és ezzel benyújtja karját az ablakon. Kedvesem kis tétovázás után erőt vesz magán, és belecsíp a fonnyadt, bőrs anyagba.

Hála isten, kurrog a lepkeszerű teremtés, hála isten, de ez még nem minden, mert most akkor ő is hadd csípjén bele a mienkébe. A kis bármikéjébe a fiatalasszonynak, nem fog fájni. Csak hogy érezze a húsvért.

Mikor megcsipdesi kedvesem arcát, fölkiált, hogy hát ő azonmód el is ájul, és mi-csoda egy megtiszteltetés nekijük, hogy valaki személy egyik pillanatról a másikra jön, s csak úgy kivesz egy szobát, mint a tévében. Csópépen! Legszívesebben sírna, de most arra nincs idő, menjünk egyenesnek a Vegyesboltig, s keressük Warjánét, duplavével. Addigra le lesz rendezve, mer ő majd mingyán föl is híjja mobilon.

Levakolt, kapuboltos épület hátsó udvarán áll a frissen festett, kúriaszerű téesziroda. A nyitott verandán rácsos ajtó, azon túl, kis előtérből nyílik a cserebogár- és krepppapírszagú helyiség, berendezése egyszerű, folklorisztikus. A falat subaszőnyegek, valamint múlt századi sütőlapátok, szakajtók díszítik, s egy rég lejárt Magyar Konyhanaptár. Az egyetlen ablak hátranéz, a salakvörös tájra s a közeli szérűskertre, ahol nagy a sürgés-forgás. Music-centerből lakodalmas zene szól, láthatóan valami nagyobb ünnepség készül, nehéz gőzök alatt morognak az üstök, s bőrkötényes, csapzott alakok isszák műanyag pohárból a noha-bort.

Épp kipakolunk, mikor a nyitott ablakban meglátja kedvesemet egy állítólagos régi barát nője. Erős torokhangján felsikolt, s piros szvetterben, kezét-lábát törve szalad

az ablakunkhoz. Felszökken a párkányra, a rácson át puszilgatja kedvesem homlokát, s makacsul Margókámnak, illetve puncimancinak nevezi. Ő pedig, mondja, ha netán nem ismerné meg a kedvesem, ő az Angela Davis személyesen, bizony, azóta is rajta maradt ez a becenév.

Hát hogy vagyol máskülönben, kérdi percenként megriadt kedvesemtől.

Jól, mondja a kedvesem.

És máskülönben?

Máskülönben is jól, mondja a kedvesem.

Na nem baj, egyet se féljen, mondja a barátnő, ő most térül-fordul, s rögtönég hoz nekünk egy nagy tál kecskesajtot, lesz abban rösnyög is, jó szagú is, meg büdös is, ha érti, hogy mire gondol, már bocsánat az egyenes szóért.

Nem kristálytisztán, mondja a kedvesem, és húzódna hátra, de a barátnő, amennyire a rács engedi, párás szemmel nyomja utána az orcáját, mondván, hogy ő annyira marhául örvend, és az emésztően hosszú estéken majd biztos jót fognak dumcsizni KISZ-tábori és lábaközi dolgokról.

Én közben az autó hűtővizével vacakolok, eresztek belőle neszkvének, bár eresztetni sem kell, folyik engesztelhetetlenül. Tán ezért kellett megállnunk itt, nem tudom már. Még meg se isszuk a vasízű kávét, mikor az állítólagos barátnő térül-fordul, s valóban hozza fekete fólia alatt a nagy tál sajtot, szuszakolja be a rácsos ablakon. Kedvesem nagyon szépen köszöni. Szívesen, mondja a barátnő, és hogy szeretne egy nagy kérést tenni.

Parancsolj, bólint kedvesem.

Az a helyzet, hogy azt szeretném mondani, hadd fogdossam meg kicsit a frizurádat, mondja a barátnő. Kedvesem meglepődik, s persze megengedi, hogy a másik beletúrjon a hajába. Angela Davis hálásan köszöni, mackója szárába törli a kezét, és nagyokat cuppogva elkezdi kedvesem haját babrálni. Bocsásson meg, mondja, de ő momentánd fogász bácsihoz jár Tenyőbe, azért cuppog. Most teszik be neki a véglegest.

Persze az látszik, huhumargókám, de mennyire látszik, mondja, hogy ez nem halott haj tenéked, hanem fényes és erős, a városi haj mind jól van tartva, stúdióban, naná hogy, s ha már itt tartunk, azt szeretné kérdezni, hogy megkérdezné-e a kedves férjét a kedvesem, hogy szabad-e neki egy evőkanálnyi sampont kapni kipróbálás végett?

Ne viccelj, hát ez csak természetes, itt hagyom neked a flakont, használd egészséggel, mondja a kedvesem, és miközben igyekszik észrevétlenül kihúzni haját a barátnő szájából, megkérdezi, hogy ugyan, hát mit készítenek itt a kertben.

Hát mit? Hát te kérded? Hát az avatást, puncimanci, mondja a barátnő, és zihálva, tátott szájjal nevetgél. Sárga pattanásai vidáman billegnek piros arcán. Holdjáró cipőjéhez kevéssé illik a kék mackónadrág. A csirkék miatt, magyarázza, tudniillik ebben szokjuk agyonrugdalni őket. És hogy nem-e szabad, hogy a hajzat is a végin az övé maradjon?

Minek a végén, kérdi meglepve a kedvesem?

Hát annak, mondja a barátnő, és tátott szájjal a semmibe réved. Képzeld csak el a kedvesem, a múltkorjában itt járt Julia Roberts és Friderikusz János színarany terepjáróval, annyit ettek, rosszul lettek, leájultak, kipukkadtak, ment a bőr a gajdeszba, ehhez tartsuk magunkat. Hát nem érdekes? Hogy jönnek, és aztán kirepednek, mint a műtrágyás zsák?

Nagyon is érdekes, mondja kedvesem, és a rácson át kinyújtja az előkerített samponos flakont. Még egyszer őszintén köszönjük a sajtátalat, mondja remegő hangon, és

bár aligha maradunk sokáig, reméli, hogy még összefutnak. Az kurvaisten, feleli a vihógó teremtés, de éppenséggel a sajt nem ezer százalékgig ajándék, mer' ez, amit a kedvesem a fólia alatt lát, ez ÁFA nélkül háromezer-kétszáz forint, nekik is baromi egy pénzbe van, Csőpép nem Svájc, a kecske nem tehén, ha érti a kedvesem, mire gondol máskülönbén.

Hogyne, mondja kedvesem, és elvörösödvé nyitogatja a táskáját. Nincs túl sok pénzünk, valami nagyobb út vége táján vagyunk, az autó mellől belátok a szobába, látom, ahogy hosszan kotorászik a pénztárcájában.

Megannyi puha szorongás, gyűlnek az udvaron az öregasszonyok. Többnyire betartják a tisztes távolságot, bár egyikük váratlanul odaugrik, s kikapja a kezemből az olajmérő pálcikát. Hétrét görnyedve elszalad vele, a többiek nevetnek, szárazon tapsolnak s hörögnek hozzá, mint a csőposta. Huj, be vékony, huj, be vékony, kiabálják.

Warjáné, ki korábban nekünk kulcsot és vendégkönyvet adott, majd szó nélkül kifordult az udvarról, ünnepélyes képpel visszatér.

A vendégkönyv engem külön is érdekelni fog, mondta akkor, mert ilyen unikum sehol a bűdös életbe nincsen. Sehol, Zalában se! Mert aki csak megfordult itt a történelem során, az mind benne van, Jézus Krisztustól vagy Komócsin Zoltántól Ambrus Attiláig. Van, hogy saját kezű rajzokkal, de hát látni fogom, mér lőné le a poént? Ó időnként kikérdezi tudniillik a népességet, hogy kinél ki járt itt az éjszaka, és akkor összefoglalóan beírja a lényegét, mer locogó ám a nép, sok van, aki még lódítani se áttalna, ha ő, Warjáné le nem nyesegetné a vadhajtást. Errefelé ez hagyomány, mióta csak a noha-szólv megterem, hogy fölírják a látogatót a helytörténet végett, hogy például, mit tudja ő, Iksz Jánoskáék fáskamrájában itt járt Gagarin, levágta három ujját, a Nótanács rétest sütött, ennyi.

Warjáné most megáll előttem, büszkén körülnéz, s a tollkabátja alól előhúzza egy nemzetiszín szalaggal átkötött csomagot. Tessék, mondja, Csőpépen a kimondott szó parancs, úgyhogy már meg is hozta szeretettel a megrendelt sajtkollekciót. Nagyon kedves, szabadkozom, de alighanem itt félreértés lesz, ugyanis mi nem rendeltünk semmit, különben is már kaptunk, az... Angela az imént volt olyan szíves, hogy hozott egy tányérral, de ettől függetlenül is, tetszik tudni, az a helyzet...

Az egy AIDS-es kurva, mondja Warjáné, és a csomaggal rávág a motorháztetőmre. Nőmunka nulla, KISZ-munka nulla, de mindegy, zárójel bezárva. Sajtból sohase elég, és ne gondoljuk, hogy ez jó lesz így, és csupán őt sértjük vérig egy ilyen hezitálkodással, mert nem. Hanem az egész téeszkollektívát csapjuk arcon a magatartásunkkal, ő nem is érti, két felnőtt, egészséges ember képzeli ilyesmit? különben is, enni csak kell, hát hogy máshogy akarunk erőre kapni? Elég az hozzá, ő ezt hat ökörrrel se viszi vissza, úgyhogy szíveskedjünk csak nyugodtan átvenni, hogy ne legyen probléma. Mit gondolunk, nekijük már az nagy megtiszteltetés, hogy ismét ilyen derék, autós emberek fordulnak meg a téeszirodán, pláne fehérek.

Hát akkor köszönjük, mondom, igazán szép figyelmesség, és megfogom a nehéz, picit nedves batyut.

Naná, lép hozzám egész közel Warjáné, s nem engedi ki a kezéből a fekete fóliát. Érzem a szája fokhagyma- és acetonszagát. Naná, hogy köszönjük, ha egyszer ingyér van szinte, bruttó hétezer-ötszáz forint, plusz az alumíniumtálca, amin a helyi törpevízmű van begravírozva. Az betudható úgy, hogy ajándék. Szeressük-e az ilyesmit, kérdezi, és rám kacsint. A szépet ebbe a ragyabunkó világba.

Persze, mondom, és enyhén izzadni kezdek. Előveszem a pénztárcámat, bár tudom,

hogy ötezer forint van benne, s azt is tudom, hogy a kedvesemében már egy fillér sincs. Hát, azt hiszem, baj lesz, mondom, nagyon röstellem, de tetszik látni, ötezer forintunk van összevissza, legalábbis készpénzben nincs több, sajnos.

Az is elég, vágja rá Warjáné, és mint az előbbi öregasszony az olajos pálcikát, csőrével kikapja a pénztárcából az ötezrest. Megköpködi, elrakja. Apjuk, anyjuk idejőjön, morogja.

A szemem sarkából látom, hogy a kedvesem a két bepakolt sporttáskával kison a rácsos ajtón, és halászapadtan közeledik az autó felé. Mint mindig, most is kitalálta a gondolatomat, félek, hogy az utolsót. Hát akkor köszönjük szépen a kedvességet, a fáradságukat, mondom, de mégis úgy alakult, hogy nem tudunk itt maradni éjszakára, hiszen nyilvánvaló ezek után, hogy a szállás is pénzbe kerül.

Attól függ, mondja Warjáné sötét orcával, az attól függ, hogy mi a pénz máma. Mert szerinte ez a keveske minékünk nem lehet pénz, ez a kis pökedelmi összeg, azt ő látja a városi kacabajkánkon. Ilyen szobáért?! Tájjellegű épületben? Mert tetszek tudni, egy ilyen vendégszoba-kialakítás baromian sokba van nekik, konkrétan háromezer-ötszázba per éjszakánként, reggelivel. Azt persze jó lenne itt és most megkapni. Mikor a csőpépi ember számít valamire, akkor ha nem kapja meg, ölni tudna. És ezt mink kibéreltük tanú nénik előtt, szavunkat adtuk rá, más kedves vendég elöl elfoglaltuk, nem is folytatja, mer az epéje elfakad.

Esetleg ha lehetne kártyával fizetni, az megoldás volna, mondom, illetve van-e a faluban automata?

Erre Warjáné összecsapja a kezét, hogy hallottátok, asszonytársak, barátaim, hát mi csoda megtiszteltetés, hogy az ő kis sárfészkükben valaki direkte kártyával akarna fizetni? Pláne automatával! Tapsoljuk meg, kiabálja, tapsoljuk meg a Jánoskát! Csak megmondva a sajnos, egyelőre még ilyesmi önáluk nincsen, és ők a kártyával nem tudnak mit csinálni, hiába csillog-villog, ha nem szarkák ők. Kártyáért nem adnak a boltban se sőt, se tévéújságot.

Hát akkor nincs mit tenni, elmegyünk. Ahogy egészen közletről tetszett látni, készpénzünk nincs, mondom, és feszes lassúsággal, úgyszólván a menekülés határán rakom be a csomagokat a Zaporozsecebe.

Hohó! Félreértettük ötet, mert elmenni azt egyáltalán nem lehet, az föl se merül, mondja Warjáné, és megfogja az egyik táska fülét. A harag rossz tanácsadó. És megtiszteltetés ide vagy oda, azért mit tetszünk mink képzelni a pesti dolmányunkkal? Hát az ő citerazenekaruknak eddig élő ember nem fordított hátat, már ne is haragudjak, és akkor még hol van a Hidas Antal-vers, a vegyeskar meg a sajtgyári szavalókórus, *polgárörnek egy baja, egy baja, mért nincs három élete, élete* satöbbi, hát eszünk már el ne menjen, hát ők négy álló napja készülődnek az avatóra!

Milyen avatóra, néni?

Hát a magikéra, a técsztagavatóra, höj de nehéz fejüknek tetszik lenni, mondja a Warjáné, és kiveszi a csomagtartóból a táskánkat. De azt nem érti, mért kellett elrontani az ő kis meglepetésüket. Már fekete az udvar az öregasszonyoktól. Kendőjük alatt villog az ezüst-, esetleg műanyag csőrük, járókeretre vagy biciklire támaszkodnak, a kezükben sütőlapát, légycsapó, sziszegnek és gőzölögnek, mint a kormányra akasztott szatyaik.

Csak nézzek körül, mondja Warjáné, nézzem meg, hogy ónékik, ezeknek a peshedett népeknek ilyen megtiszteltetésben nem volt részük évek óta, ezt komolyan mondják, kézzelfogható, hogy úgy mondja, hús-vér látogatóhoz nem nagyon szoktak, úgy-

hogy itt több önkéntes asszony kútba fog ugrani, ha mi elmegyünk. Sütöttek, főztek, hogy minél hamarabb elérjük, ugye, a szükséges kondíciót, és most tessék? Blama a köbön?

Nem is beszélve a dekorációról, mondja Warjáné, és elővesz egy kék, nyeles fésűt. Mert aki idejön megszállni, azt föl kell díszíteni az avatáshoz tisztességgel, hisz az neki egy végleges, komoly elhatározása, „máshun nincsen számára, hej”, annak itt esküt kell tenni, csőpépi állampolgárit, és azt nem lehet akárhogy! Jönnek az úttörők is, a Karcoska a Tanácstól, birge lett vágva meg tyúksült. És ha szabad érdeklődni, mit csináljon a boncmester a parfértortával? Csesse meg? Az ÉDÁSZ külön erősáramot hozott a kemence végett. Árkon-bokron át. Ki fizeti meg azt a tetemes költségvonzatot? S emberi tényezőjét, a szégyent?

Ne is tessék ilyent mondani, mondom. Igazán kínos, de tessék megérteni, hogy sajnos muszáj elmennünk, ha egyszer nincs pénzünk, adósak pedig nem szeretnénk maradni. Azt ők sem szeretnék, mondja Warjáné, és lassan a hátam mögé kerül.

Na ugye, mondom, hát nem jobb, ha elmegyünk békében? Különbén is, mi nem kértünk semmiféle avatást, és igazándiból, nagyon kedves a néni, de őszintén szólva nem is igen akarunk téesztag lenni.

Szóval nem, mondja Warjáné, és hogy ők persze nem hatóság, s ha valakit, mondjuk, kényszerítenének, abból alighanem csak bajuk lehetne, bár ilyen eset még nem volt, hogy valaki semmiképp ne akarta volna a szép ceremóniát, de mindegy. Ez akkor egészen más eset, viszont azt azért engedjem meg, hogy még ha lábon el is távozzunk, hát a hajunkat akkor is meg kell igazítani, az majdnem ingyen van, ők egy több száz éves fodrászfalu, és ennek a hagyománytiszteletüknek visszamenően így adnak kifejezést, a gyerekek még ma is tanulják az iskolában a politechnikán, s a ravatalozóba járnak gyakorlatra.

Ekkor Warjáné szabályosan fölugrik rám hátulról, és köpködni, majd azon nedvesen fésülni kezdi a hajamat. Térdével átkulcsolja a derekamat, meglepően könnyű, a döbbenettől még a hányingerem is elmúlik, állok ott és mosolygok, mint egy lefagyott monitor.

Ettől a többiek is felélénkülnek, egy ütött-kopott SZTK-burát hoznak elő az istállóból, és körbeveszik a nyitott kocsiajtónál álló kedvesemet. Azt mondogatják neki, ne féljen a Juliska, hát nem szülés ez, hát önáluk sütés előtt minden asszonypajtás dauert kap, olyan keményet, mint a bukósisak. Vagy az álló férfimicsoda, olyan keményet. Na?

Ekkor kedvesem nem bírja tovább, felsikolt, beül a Zaporozsecbe, és magára csukja az ajtót. Mint egy darázs, jár belül a sikolya, bepárásítja az üveget. Az öregasszonyok hátraugranak, és elkezdenek tapsolni.

Én ettől veszem el a fejem, hátamon a vijjogó, kapálódzó Warjánéval megpördülök, megpróbálom a tornác eternitoszlopához csapkodni, ne tessék haragudni, kiabálok, most már tényleg mennünk kell. Az öregasszony végül elereszti a hajamat, de nem huppan le, és nem is áll vissza a földre, hanem lebeg az udvar fölött puhán és hangtalanul. Fénylik a kicsi pléhmosolya, de nem mozdul.

A táskákat visszarakom a csomagtartóba, én is mosolygok, a nénik is mosolyognak, fészkelődnek egyre közelebb. Jár a szemük a fényvédős, fekete kontaktlencse mögött. Jönnek, mint a köd, mint a korom, lábuk nem éri a földet. Épp hogy sikerül beugranom a kormány mögé. S magamra zárni az ajtót.

A kapuboltozatig s azon túl az utca aszfaltburkolatáig kissé lejt az udvar. Kazah szo-

kás szerint már gurul a Zaporozsec, amikor megpróbálom begyűjtani a motort. Hat-hét méteres szakasz, de percekgig tart, még most is tart, és nem tudom, meddig. A csalódott csőpépiek közrefognak, emelgetik a kocsi hátulját, ráülnek a motorházra, a tetőre, vihognak, korpaszáraz tenyerükkel dobolnak az acéllemezen. Indítok és újra indítok, időközben besötétedik, hiába gyűjtök lámpát, mintha bálásruhában menekülnénk, vagy egy károgó, murrogó kecskesajt fekete közepében.

Jorge Luis Borges*

HATÁROK

E nyugatra tartó utcák közül
bár fogalmam sincs, melyik, de talán van,
amit gyanútlanul, részvétlenül
én már egyszer s mindenkorra bejártam,

alávetve Annak, aki merev
és titkos és mindenható szabályt szab
minden e változékony életet
alkotó álomnak, formának, árnyak.

Ha nincs semmi, ami ne érne véget,
aztán csak felejtés és „soha már” van,
ki tudja, tudtunkon kívül, de végleg
kitől köszöntünk el ebben a házban?

Leáll az éj, elszürkül az üveg,
s a könyvek oszlopából, amit a
fény csonka árnyként az asztalra vet,
lesz még, amit nem olvastunk soha.

Van délen pár kapu, ütött-kopott,
nagy kővázával (kaktuszfüge benne):
számomra áthatolhatatlanok,
mintha csak egy litográfia lenne.

Valami ajtót bezártál örökre,
és egy tükör hiába őrzi képed;
egy keresztúton hezitálsz: fölötte
négyarcú Janus négy irányba réved.

* Az Európa Könyvkiadónál hamarosan megjelenő kötetből.

Van emlékeid között egy, ami
jövőtehetetlenül elveszett;
a szökőkút felé lépteidet
fehér nap, sárga hold nem követi.

Nem mondhatod el azt, amit a perzsa
rózsákról mesélt rég és madarakról,
ha késő délután szórt fény seper, s ha
úgy mondanál valami maradandót.

S a folytonos Rhône s a tó, mindez a
tegnap, amely fölé ma hajolok?
Eltűnik, mint Karthago hamuja,
mit sóval szórtak be a latinok.

Hajnaltájt távolodó tömegek
mormogását hallom majd szüntelen:
elhagy s elfelejt, ami szeretett;
tér, idő, Borges békét hagy nekem.

A SZOMORÚ FÉRFIHEZ

Nos hát, volt a szász makacs kardja, volt
vas verстана s Laertes száműzött
fiának oly sok szigete között
a tenger, volt az arany perzsa hold,
voltak a történelemben meg a
bölcseletben a vég nélküli kertek,
síri aranya az emlékezetnek,
s az árnyékban a jázmin illata.
Mindez nem számít. A fegyelmezett
verspenzum nem menthet meg, sem az álom
vize, sem a csillag, mely pőre éjben
a pirkadatról megfeledkezett.
Szorongásod tárgya egyetlen asszony:
éppen olyan, mint a többi, de mégsem.

LABIRINTUS

Bent rekedtél. Nem lesz ajtó soha.
Ez az erőd a világegyetem,
nem szimmetrikus, nincs szabálya, sem
titkos középpontja, külső fala.
Hogy kemény utad véget ér, ne várd,
mivel konokul kettéágazik,
aztán konokul kettéágazik
megint. Vasból van sorsod és bírád.
Ne reméld, hogy a bika, aki ember,
s kitől e végtelen kőrengeteg
megtanulta, hogy mi a rettenet,
megrohamoz elsőprő lendülettel.
Nincs. Semmit ne várj. A fenevadat sem
ebben a feketedő szürkületben.

Imreh András fordításai

Edward Morgan Forster

A MÁSIK HAJÓ

Barabás András fordítása

1

- Kókuszfej, gyere, játsszunk katonásdit!
- Nem leheeet, nem érek rááá.
- De muszáj. Lion is szólt.
- Jaj, ne kérsd már magad – mondta Lionel, aki néhány háromszögletű papírcsákóval és egy vállszalaggal felszerelve szaladt elő. Régen történt, amikor a kisfiúk még peckesen, minden lehetséges ruhadarabot magukra öltve masíroztak a halálba.
 - Nem leheeet, nem érek rááá – ismételte meg Kókuszfej.
 - Most mi olyan sürgős, apuskám?
 - Jaj, aaannnyi mindent kell rendbe tennem, apuskám.
 - Hagyjuk itt, és játsszunk nélküle – javasolta Olive. – Velünk jön Joan és Noel meg a Kicsi és Bodkin hadnagy. Kinek kell akkor Kókuszfej?
 - Jaj, fogd már be. *Nekem* kell. Muszáj. Egyedül Kókuszfej zuhan a földre, ha meghalt. Te meg a többiek még azután is harcoltok, és túl sokáig. A ma reggeli csata is kész röhej volt. Anya is mondta.

- Jó, akkor majd meghalok.
- Előtte mindig ezt mondd, de amikor megölnek, sose halsz meg. Noel se. Joan se. Kicsi semmit se csinál rendesen, igaz, még nőnie kell hozzá. Azt meg nem várhatjuk el, hogy Bodkin hadnagy elessen a csatában. Na, Kókuszfej, gyere már.
- Nem megyeek!
- Kókuszfej, Kókuszfej, Kókuszfej, Kókuszfej, Kókuszfej – hajtogatta Kicsi.
- A fiú boldogan sivalkodva hempergett a fedélzeten. Élvezte, ha ezek az ápolt, jól nevelt gyerekek kérelték.
- El kell mennem, megnézni a *mmmmmm*... – mondta.
- Micsodát?
- A *mmmmmm*... Ott élnek... jaj, rengetegen... ott, ahol a hajó olyan keskeny.
- Azt akarja mondani, hogy a hajó orrában – magyarázta Olive. – Lion, gyere már, Kókuszfej úgyis csak kéreti magát.
- De mi az a *mmmmmm*?
- *Mm* – Kókuszfej körözött a karjával, és krétával jeleket írt a deszkákra.
- És ezek micsodák?
- *Mm*.
- De hogy hívják őket?
- Sehogy.
- De mégis, mire valók??
- Hát csak mennek... így, aztán íígy, és... tovább... mindig...
- Repülő halak? Tündérek? Amőbázás?
- Mondom, hogy nincs nevük.
- Anya! – szolt Olive egy hölgyhöz, aki egy úr oldalán korzózott arrafelé. – Az nem úgy van, hogy mindennek van egy neve?
- Tudtommal igen.
- Ez kicsoda? – kérdezte a hölgy társaságában megjelent úr.
- Nem tudom. Mindig a gyerekeim nyakán lóg.
- Van benne egy kis bokszos beütés, ugye?
- Van, de mit számít az hazafelé. Ha Indiába mennénk, semmiképp se hagynám. – Továbbindultak, de Mrs. March még visszaszolt: – Kiabáljatok, fiúk, ahogy jólesik, de ne visítozzatok. Az ég szerelmére, ne visítsatok.
- Kell, hogy nevük is legyen – erősködött Lionel. Mert eszébe jutott: – Hát Ádám is nevet adott minden állatnak a Biblia elején.
- Nem is a Bibliában voltak, *mmmmmm*, hanem egész idő alatt itt voltak benn a hajónak abban a keskeny részében. Amikor az ember beugrik, akkor ők ki, hát hogy nevezhette volna el őket Ádám?
- Noé bárkáját ismernie kellett.
- Árkája, bárkája, Noé bárkája – skandálta a Kicsi, mire mindannyian ugrándoztak, és harsogott a nevetés. Majd anélkül, hogy megbeszélték volna, az első osztály fedélzetéről az alsó fedélzetre szivárogtak át, onnan le a lépcsőn az előfedélzeti orrkabinhoz – úgy sodródtak, ahogy a trópusi tengeren a hajót körülvevő hínár és sok medúza. A katonásdiról megfélemedtek, bár Lionel megjegyezte: „A csákót azért még a fejünkön tarthatjuk.” Játszottak egy foxival, akire egy matróz vigyázott – és személyesen a matróztól érdeklődtek meg, boldog-e a vándorélet. Aztán megint előreszaladtak, bemásztak a hajóorrba, ahol az állítólagos *mmmmmm* volt megtalálható.
- Csodálatos birodalom tárult föl előttük, messze a legizgalmasabb az egész hajón. A March gyerekek még nem jártak itt felfedezőúton, Kókuszfejnek viszont alig voltak

családi kötelékei, úgyhogy már jól ismerte a helyet. Az a harang, ami ott lóg legfölül, no, hát az a hajó harangja, és ha azt megkondítja valaki, a hajó menten megáll. Azokra a nagy kötelekre csomókat kötöttek – azt mutatják, hogy óránként tizenkét csomóval megyünk. Itt még friss a mázolás, de csak idáig. Az egyik lyukból épp egy indiai matróz mászott elő. De a *mmmmmm* nem is jött szóba, amíg rá nem kérdeztek. Akkor Kókuszfej kissé fölényeskedve elmagyarázta, hogy mikor az ember beugrik, akkor a *mmmmmm* ki, tehát ne is reménykedjen senki, hogy megpillanthatja.

Csalás! Árulás! A gyerekek gondolatai azonban annyira szanaszét jártak, hogy eszükbe se jutott panaszkodni. Olive, akiben már éledeztek az úrinő ösztönei, talán mondott volna egy-két keresetlen szót, de amikor látta, hogy fivérei jókedvűek, ő is megfeledkezett a dologról, és a fölkéredzkedő Kicsit ráültette egy kötélbakra. Mindannyian sivalkodtak. A jelenet közepén befutott az indiai matróz, és leterítette a szőnyegét a három órákor esedékes imához. Úgy imádkozott, mintha még mindig Indiában volna, arccal nyugatnak, nem tudta ugyanis, hogy a hajó már megkerülte az Arab-félszigetet, s így a szent helyek mind a háta mögött vannak. A gyerekek tovább sivalkodtak.

Mrs. March és kísérelője az első osztály fedélzetén maradt, és megszemlélte, hogyan éri el a hajó Szeuet. A két földrész fenséges hegyekben és síkságokban forrt össze. A találkozási pontban, méltó helyen, a város fáit és füstjét lehetett látni. Személyes gondjain túl Mrs. March a fáraó miatt is aggódott.

– Hol is van pontosan az a hely, ahol a fáraó vízbe fűlt? – tudakolta Armstrong kapitánytól. – Meg kell majd mutatnom a fiaimnak.

Armstrong kapitány nem tudta, de fölajánlotta, hogy megkérdezi Mr. Hotblacket, a morva misszionáriust. Mr. Hotblack tudta a választ, pontosabban: túl sokat tudott. Idáig hagyta, hogy a hajón tartózkodó katonai elemek semmibe vegyék, de most átvette az irányítást, és határozott, kissé túlbuzgó módon bábáskodott Mrs. March kicsinyei fölött, amikor áthaladtak a kérdéses ponton. Olyan hangon beszélt a kereszténység eredetéről, hogy Mrs. March óhatatlanul lenézte miatta – azt állította, hogy a Szezi-csatorna egyetlen, monumentális bibliai képkiallítás, hogy még ma is láthatók a szamarak, és viszik a Szent Családokat Egyiptomba, hogy mezítelen arabok gázolnak a folyóba halat fogni; „Péter és András a Galileai-tenger partján, így igaz ma is.” Mrs. March apja lelkész volt, a férje meg katona, így aztán sehogy sem volt képes elfogadni, hogy a kereszténységnek valaha is köze volt a Kelethez. Ugyan mi jó érkezhet a levantei partok felől? S vajon elképzelhető-e, hogy az apostolokban is volt valaha egy kis bokszos beütés? Ennek ellenére köszönetet mondott Mr. Hotblacknek (hiszen szívességet kért tőle, s emiatt a lekötelezettjének érezte magát), és beletörődött, hogy reggelente üdvözlje, egészen Southamptonig, ahol útjaik majd elválnak.

Később, az egyre közeledő partot szemlélve Mrs. March észrevette, hogy a gyermekei fedetlen fővel játszanak a hajó orrában. Abban a régmúlt időben a napnak borzasztó ereje volt, és ellenségesen viselkedett az uralkodó fajjal szemben. A tisztok pillanatok alatt imbolyogva jártak miatta, a közkatonák nyomban összeestek. Amikor a katonák sátorban tartózkodtak, akkor is magukon tartották a sisakjukat, hátha tízórai közben áthatol a napsugár a sátorlapon. Mrs. March odakiáltott kárhozatra ítélt ivadékaiknak, közben hevesen gesztikulált, Armstrong kapitány és Mr. Hotblack is kiabált, de a szél az ellenkező irányba vitte a hangot. Visszautasítva az urak társaságát, Mrs. March maga sietett a hajó orrába – a gyerekek úgyis túl izgatottak voltak, és alaposan összemázolták magukat.

– Lionel! Olive! Olive!! Mi az ördögöt csináltok?

- *Mmmmmm*, mama, új játék!
- Tessék visszamenni a ponyva alá, és rendesen játszani. Egy-kettő. Itt túl meleg van, mindjárt megszúr a nap. No, gyere, Kicsim.
- *Mmmmmm*.
- Ugye nem akarod, hogy ölben vigyek egy ilyen nagy fiút?
Kicsi rávetette magát a kötélbakra, és sírva fakadt.
- Mindig ez a vége – mondta Mrs. March, míg lefejtette a bakról a gyereket. – Bután viselkedtek, önzők vagytok, nem csoda, hogy azután a Kicsi sír. Nem, Olive, köszönöm, de ne segíts. Anya inkább maga csinál mindent.
- Ne haragudj – mondta Lionel kelletlenül. A Kicsi sivalkodása betöltötte a levegőt. A megátalkodott rosszcsont még most is egy képzeletbeli kötélbakba csimpaszkodott. Amikor az anyja szállítható formára csomagolta össze, újabb kellemetlenség történt. Egy matróz – ezúttal angol – ugrott elő a fedélzeti nyílásból, kezében egy darab kréta, amellyel kört rajzolt Mrs. March köré. Kókuszfej felülvoltott:
- A matróz elcsípte magát!
- Veszélyes területre lépett, hölgyem – mondta tisztelettudóan a matróz. – Ez itt a férfiszakas. Természetesen a nagylelkűségére bízunk a dolgot.
- Mrs. March, akit kimerített az utazás és a gyerekzsivaj, és aggasztott mindaz, amit hátrahagyott Indiában, s ami várni fogja angol földön, kis időre révületbe esett. Bambán meredt a körülötte állókra, képtelen volt egy lépést is tenni. Kókuszfej körbetáncolta, és halandzsázott.
- Férfiszakas; szeretnénk megőrizni a régi hagyományt.
- Nem értem.
- A kedves utasok gyakran döntenek úgy, hogy támogatják a legénységet – mondta a matróz, és kényelmetlenül érezte magát, mert bár nem vetette meg a pénzt, alapvetően független lélek volt. – Természetesen nem szeretnénk senkire semmiféle nyomást gyakorolni, hölgyem. A kedves utasok szabad akaratukból cselekszenek.
- Hogyne. Tartom magam a szokáshoz... hallgass már, Kicsi.
- Köszönöm szépen, hölgyem. Bármennyit adjon is, elosztjuk a legénység között. *Azok* persze nem kapnak belőle – bökött az indiai matróz felé.
- A pénzt majd átküldöm, nincs nálam az erszényem.
- A matróz cinikusan simította végig a homlokába lógó tincset. Nem hitt Mrs. Marchnak. Az asszony kilépett a körből, mire Kókuszfej a kör közepére penderült, és vigyorogva leguggolt.
- Rossz kisfiú vagy, majd megmondalak a szobalánynak – korholta Mrs. March Kókuszfejet szokatlan hévvel. – Soha nem vagy hajlandó rendesen játszani, és csak zavarod a többieket. Rossz, naplopó, mihaszna, lányos kisfiú.

2

A Normannia fedélzetén
Vörös-tenger
191... október

Hahó, Mater Familias!

Valószínűleg nagyon várod már, hogy írjak neked pár sort – hát tessék. A Tilburyből küldött sürgönyömet persze már meg kellett kapnod, s így tudomásod van az örömteli hírről, hogy az utolsó pillanatban mégis fölengedtek erre a hajóra, pedig tényleg lehetetlennek tűnt, hogy si-

kerül. Arbutnoték is szerencsésen beszálltak, továbbá Lady Manning is (aki azt állítja, ismeri Olive-ot), nem beszélve néhány roppant víg kedélyű tisztecskéről – szegény ördögök, mit sem tudnak arról, mi vár rájuk a trópusokon. Minden este két bridzsparti ül össze, bár amúgy is folyton együtt lógunk, úgy is hívnak bennünket, hogy az Előkelő Nyolcak, amit, azt hiszem, bókna kell vennünk. Eléggé különös módon sikerült följutnom a hajóra. Utolsó próbálkozásom után teljesen elkeseredve távoztam az irodából, amikor összefutottam egy illetővel, akire talán emlékszel, talán már nem – még gyerek volt azon a másik hajón, amikor végleg leléptünk Indiából több mint tíz évvel ezelőtt, tudod, azon a valószínűtlen utazáson. Kókuszfejnek hívták, mert olyan fura formájú a feje. Mára nem kevésbé bizarr fiatalember lett belőle, aki hogy, hogy nem, befolyást szerzett magának hajóskörökben – sose fogom megérteni, hogyan képesek az emberek alakítani a sorsukat. Annak rendje-módja szerint megismert (a digóféléknek néha kiváló a memóriájuk), s mihelyt elmeséltem nyomorult helyzetemet, azonnal szerzett nekem egy (egyágyas) kabint, úgyhogy minden rendben van. Ő is a hajón tartózkodik, de útjaink ritkán keresztezik egymást. Meglehetősen erős benne a bokszos beütés, ennél fogva a hasonszórú füstös népséggel él társadalmi életet, szemmel láthatóan mindkét fél őszinte megelégedésére.

A hőség rettenetes, és attól tartok, emiatt ez a levél is unalmas kissé. A bridzselést már említettem, folynak ezenkívül a fedélzeten a szokásos játékok, fogadások a hajó sebességéről stb., de azt hiszem, mindenki megkönnyebbül majd, mikor elérjük Bombayt, és a dolgunkhoz látunk. Arbutnot ezredes és neje igen barátságosak, s köztünk szólva nem hiszem, hogy ártana a jövőmnek az alaposabb ismeretség. No, ideje befejeznem irományomat, majd újból jelentkezem, ha visszaérkeztem az ezredemhez, és beszéltem Isabellel. Melegen üdvözlök mindenkit, értelemszerűen téged is.

Szerető elsőszülötted

Lionel March

Ui. Jut eszembe, Lady Manning üdvözlését küldi Olive-nak.

March százados postázta episztoláját, majd visszatért az Előkelő Nyolcak körébe. Bár a napot addig is velük töltötte, ismét örömmel fogadták, mert tökéletesen beleillett a társaságba. Olyan volt, amilyennek a ranglétrán emelkedő fiatal tisztnek lennie kell – tipp-topp, sportos, jóképű, mégsem feltűnő. Csodálatos szerencséje volt a katonai pályán, de senki sem irigyelte tőle: belekeveredett egy kisebb sivatagi háborúba – ez a fajta már kiveszőben volt –, s ott határozottan és elszántan cselekedett, meg is sebesült, a neve belekerült a jelentésekbe, és igen hamar megkapta a századosi kinevezést. A sikertől nem puhult el, küllemére sem volt hiú, pedig bizonyára tudatában volt, hogy a sűrű, szőke haj, a kék szem és a rózsás arc meg a hófehér fog, főleg, ha ilyen széles váll támasztja alá, elsőprő hatást tesz a szebbik nemre. A keze ügyetlenebb volt többi testrészénél, ám becsületes, kemény munkáról árulkodott, s a kézfej göndör szőrzete férfiasságát hangsúlyozta. Hangja nyugodt, viselkedése magabiztos, kedélye kiegyensúlyozott volt. Tisztársaihoz hasonlóan szűk, talán egy számmal kisebb egyenruhában járt, ami hangsúlyozta az alakját – a hölgyek ugyanezt a hatást második legszebb ruhájukkal óhajtották elérni, a legszebbiket ugyanis Indiára tartogatták.

A bridzsparti zökkenőmentesen folytatódott, amint azt a levélből Lionel édesanyja is tudhatta. Arról nem szólt az üzenet, hogy a játékosok két oldalán ibolyából feketébe játszva suhant el a tenger, de ez nem is érdekelte volna. A fiú néha a tengerre pillantott, s közben a homlokát ráncolta. Mert hiába számos kiváló tulajdonsága, a kártyához nem értett, ráadásul a balszerencse is üldözte. Mihelyt a *Normannia* kiért a Földközi-tengerre, veszíteni kezdett, és hiába ígérgettek neki tréfásan, hogy „Port-Szaíd után úgyis mindig fordul a kocka”, semmiféle változás nem következett be. Itt, a Vörös-tengeren annyit veszített, amennyi csak az Előkelő Nyolcak szerény tétjei mellett

lehetséges. Mindenesetre többet, mint amennyit megengedhetett magának – vagyona nem volt, sőt takarékoskodnia kellett volna az elkövetkező évekre –, azonkívül igen megalázó volt, hogy csalódást okozott partnerének, aki nem volt más, mint Lady Manning személyesen. Lionel örült, amikor a játék befejeződött, és körbehordozták a szokásos italokat. Kortyolgattak, miközben az arab part világítótornyai hunyorogtak rájuk, és elúsztak észak felé. „Bedfordshire!” – sóhajtotta sokatmondóan Mrs. Arbuthnot. Aztán föloszlott a társaság abban a biztos tudatban, hogy a következő nap tökéletesen olyan lesz, mint az, amelyik éppen elmúlik.

Ebben tévedtek.

March százados megvárta, míg minden elcsöndesül, közben továbbra is homlokát ráncolva nézte a tengert. Volt benne valami éber és ragadozószerű, valami zavarbaejtő és zavart, amikor visszatért kabinjába.

– Szabaaad – mondta egy éneklő hang.

A kabin ugyanis nem egyszemélyes volt – ellentétben az édesanyjának írt levél közlésével. Emeletes ágy állt benne, s az alsón Kókuszfej foglalt helyet. Meztelenül. Élénk-tarka sálat terített magára, ami kiemelte bőre szürkésfekete színét. A fiú valami aromás illatot árasztott, nem épp kellemetlen. Tíz év alatt jóképű kamasszá serdült, de a fura fejformája megmaradt. A pénzügyeit könyvelte, most azonban félretette a papírokat, és csodálattal bámulta a brit katonatisztet.

– Öregem, már azt hittem, sose jössz – mondta, és könnybe lábadt a szeme.

– Á, csak az a rémes Arbuthnot házaspár meg a nyavalyás bridzsmániájuk – felelt Lionel, és becsukta a kabin ajtaját.

– Már azt hittem, meghaltál.

– Egyelőre nem.

– És úgy éreztem, jobb, ha én is meghalok.

– Eljön annak is az ideje.

Lionel leült az ágy szélére, vagy inkább szándékosan leroskadt rá. Már látni lehetett a hajsza végét. Nem tartott soká. Mindig is tetszett neki ez a fiú, már azon a másik hajón is, és most jobban tetszett, mint valaha. Ráadásul pezsgő, jegesvödörben! Elsőrangú ez a srác. A fedélzeten nem elegyedhetek a bokszos beütés miatt, de idelent egész másról volt szó, illetve mindjárt lesz. Lehalkította a hangját:

– A helyzet az, hogy ilyet semmiképp nem volna szabad csinálnunk, és ezt az istennek se akarod felfogni. Ha elkapnak, megfizetünk érte, hogy attól kódulunk, te is, én is. Úgyhogy az ég szerelmére, ne csapj zajt.

– Lionel, Leóm, éjszakai oroszlánom, szeress.

– Jó. Maradj ott.

Aztán szembesült a csodával, amely egész este nyugtalanította, és elvonta a figyelmét a kártyaasztalnál. Izzadságszag érződött, amikor levetkőzött, és egy izomköteg ágaskodott föl az aranyló háttérből. Amikor Lionel készen állt, lerázta magáról Kókuszfejet, aki majomként csimpaszkodott rá; oda helyezte, ahová kellett; megragadta, de gyöngéden, mert félt a saját erejétől, és emiatt mindig gyöngéd volt; átkarolta, és megtették, amire mindketten vágytak.

– Csodálatos, csodáaás...

Egymásba fonódva heverték, az északi harcos meg a hajszálvékony, hajlékony fiú, aki egyik fajhoz sem tartozott, és mindig megkapta, amit akart. Egész életében olyan játékot szeretett volna, amelyik nem törik el, s most azt tervezte, hogyan fog örökké Lionellel játszani. Első találkozásuk óta sóvárgott utána, ha mást nem lehetett, hát ál-

mában ölelgette, aztán újból összetalálkozott vele, ahogyan az előjelek ígérték, megjelölte magának, nem kímélte a pénzt, hogy becserkésze és elcsípje, s most itt fekszik a csapdában, mit sem sejtve.

Ott feküdtek mindketten csapdában, mit sem sejtve, miközben a hajó föltartóztathatatlanul haladt velük Bombay felé.

3

Nem volt mindig ennyire csodálatos, csodáás. Viszonyuk inkább groteszkül indult, s majdnem katasztrófába torkollott. Tilburyben Lionel egyszerű katonáemberként szállt hajóra, és halvány sejtelve sem volt a végzetéről. Úgy gondolta, derék dolog, hogy egy fiatal fiú, akit csak kisgyerekként ismert, szerzett neki egy kabint, arra azonban már nem számított, hogy a fedélzeten is a fickóba botlik, arra pedig végképp nem, hogy meg is kell osztania vele azt a kabint. Micsoda botrány! A brit tisztek soha nem lanknak együtt digókkal, soha – ezt az istenverte hülye helyzetet nem is lehetett szavakkal kifejezni. De Lionelnek nemigen volt módja tiltakozni, és szíve szerint nem is akart, mert bőrszínre vonatkozó előítéletei törzsi jellegűek voltak és nem személyesek, s csak külső megfigyelő jelenlétében léptek működésbe. Az első közös félóra kellemesen telt, kicsomagoltak, elrakták a holmijukat még a hajó indulása előtt, Lionel barátságosnak és eredeti pofának találta gyerekkori ismerősét, földidéztek közös emlékeiket, sőt Lionel újra úgy kezdett neki parancsolgatni, és úgy ugratta, ahogy a régi, szép időkben, Kókuszfej pedig elégedetten nevetgélt. Aztán Lionel fölszökkent a felső ágyra, s a lábát lóbálva üldögélt a szélén. Egy kéz ért a lábához, de Lionel nem gondolt semmi rosszra, amíg a kéz nem közelített a két láb találkozásához. Ekkor gyors egymásutánban tanácstalanság, rémület, majd undor fogta el, leugrott a földre, mondott egy cifrát, kaszárnnyába illőt, és dült tekintettel viharzott el, egyenest a biztonsági tiszthez, hogy jelentse a szemérem elleni kihágást. Ugyanazzal a határozottsággal és elszántsággal cselekedett, amellyel a sivatagi háborúban kitüntette magát, más szóval azt se tudta, mit csinál, csak ment előre ész nélkül.

A biztonsági tiszt nem volt sehol, a várakozás alatt pedig alábbhagyott Lionel fölháborodása. Eszébe jutott, hogy ha hivatalosan panaszt tesz, akkor bizonyítania is kell az állítását, ami sehogy sem sikerülhet, és talán kérdésekre is kell válaszolnia, ami soha életében nem volt az erőssége. Úgyhogy inkább az élelmezési tisztet kereste föl, és – anélkül, hogy bármivel indokolta volna – követelte, hogy másik szállást adjon neki. A tiszt értetlenül bámult: a hajó dugig van utasokkal, amint azt March százados minden bizonnyal tudja is.

– Micsoda hangot használ velem?! – dühöngött Lionel, azzal átverekedte magát a hajópárkányhoz, hogy nézze, amint az angol part a homályba vész a láthatáron. Nyakig ült a pácban – az ilyesmiért az angol közkatonák a legsúlyosabb büntetést kapták, ő meg két héten át ezzel az alakkal lesz összezárva. Most mi a fenéhez kezdjen? Vádolja be a fiút, vagy löje főbe magát, vagy mi?

Ebben a reményvesztett állapotban talált rá az Arbutnot házaspár. Az alkalmi ismerősök jelenléte megnyugtatta Lionelt, és nemsokára katonásan hahotázott, mint ha mi sem történt volna. Arbutnoték örültek, hogy találkoztak, ugyanis finom, úri társaságot akartak összehozni az útra, távol tartva a kívülállókat. Csak Lionel hiányzott az Előkelő Nyolcak megalakulásához, akiket hamarosan irigykedve néztek a kevésbé szerencsés utazók. Kölcsönös bemutatkozások, italok, tréfák és a megfelelő szál-

lášhoz jutás nehézségei. Ezen a ponton (mivel egy hajón úgyis minden kitudódik, és jobb, ha nem mások fedezik fel a valós helyzetet) Lionel nagy ravaszul, harsány hangon beszámolt róla, hogy a hajóra még csak-csak sikerült bebocsátást nyernie, de ennek bizony az lett az ára, hogy egy bokszossal kell megosztania a kabint. Mindenki részvétét nyilvánította, Arbuthnot ezredes pedig a legvidámabb hangulatban jegyezte meg:

– Remélem, nem hagy maga után foltot a lepedőn!

Mire Mrs. Arbuthnot még szellemesebben kontrázott:

– Hát persze hogy nem, drágám, összekevered a kávéval!

Mindenki gurult a nevetéstől, a derék ezredesné pedig sütkérezett a sikerben. Lionel nem is értette, miért támadt hirtelen kedve a tengerbe vetni magát. Annyira igazságtalan volt az egész: végül is őt bántották meg, mégis büntudatot érzett, és mármár gazembernek tartotta magát. Jaj, ha már Angliában rájött volna a fickó hajlamára, akkor még csipesszel sem ért volna hozzá soha. De honnan tudta volna? Ránézésre senki se mondaná meg. Vagy mégis? Tízévi feledés után valami homályosan motoszkálni kezdett benne, anyját látta azon a gyerekkori hajón... Az biztos, hogy mindig kifogásolt valamit, a szegény jó Mater Familias. De nem – Lionel akkor még semmiképp sem jöhetett rá.

Az Előkelő Nyolcak haladéktalanul asztalt foglaltak az ebédhez és az összes többi étkezéshez, ami által Kókuszfejnek és társaságának csak a második turnus jutott. Az mindenesetre nyilvánvalóvá lett, hogy neki is megvan a saját társasága: az a színes bőrű csürhe, melynek tagjai különböző zugokban verődnek össze, ott sutyorognak, vihorásznak, s lehet, hogy még némi befolyásuk is van, de hát kit érdekel?! Lionel megvetéssel tekintett a bandára, kimondhatatlan bűnben vétkes lakótársában pedig az alamusziség jeleit kereste, de ő úgy ugrabugrált és fecserészett a fedélzeten, mintha mi sem történt volna. Lionel egyelőre biztonságban volt Lady Manning árnyékában. A hölgyet avval a tréfával szórakoztatta, hogy milyen neveket ad majd a szakács a következő napokban a mindig egyforma currys fogásnak. Megint belényilallt valami, és azt gondolta: „De mihez kezdek, mit fogok *csinálni*, ha beesteledik? Eljön a perc, mikor színt kell vallani.” Ebéd után elromlott az idő. Anglia haragos tengerrel, viharos széllel búcsúzott gyermekeitől, a magasban láthatatlan fedők és lábasok éktelen csörömpölése hallatszott. Lady Manning tanácsosnak látta átköltözni egy nyugágyba. Lionel a nyugágyig gardírozta a Ladyt, majd összeomlott, és olyan gyorsan tűnt el a kabinjában, amilyen gyorsan órákkal azelőtt kirohant belőle.

Mintha csupa bokszos gyűlt volna össze odabent, és talpra ugrott mind, miközben Lionel öklendezett. Segítettek neki fölkapaszkodni az ágyra, és meglazították a gallérját, majd elszóltotta őket az ebédre hívó gongszó. Egyszer csak Kókuszfej és idősebb párszi titkára kukkantott be, kérdezősködtek, roppant udvariasan és segítőkészen viselkedtek, Lionel csak hálás lehetett nekik. A színvallást el kellett halasztani. Lionel később jobban lett, és már nem hiányzott annyira a színvallás. Éjszaka pedig csak nem jött a rettegett veszedelem, sőt nem jött semmi. Mintha mi sem történt volna – mintha, de azért mégsem egészen úgy. Kókuszfej ifiúr tanult az előzményekből, s immár nem vegzálta útítársát, ugyanakkor ügyesen Lionel értésére adta, hogy az eset nem is volt olyan fontos. Úgy viselkedett, mint a kérvényező, aki nem kapott hitelt, és most jelzi, hogy rendben, többé nem fog kérincselni. Látszott: egyáltalán nem izgatja a visszautasítás – ez sehogy se fért Lionel fejébe, aki bűnbánatra vagy rémületre számított. Lehet, hogy bolhából csinált elefántot?

Ilyen eseménytelen hangulatban szelték át a Vizcayai-öblöt. Egyértelmű volt, hogy

nem fognak még egyszer a kegyeiért esedezni, és Lionel nem tudta megállni, hogy el ne képzelve, mi történt volna, ha mégis hajlandóságot mutat. A rend helyreállt, az illemszabályokat monoton következetességgel tartották be. Ha Lionel és Kókuszfej néha összeakadt a kabinban, és meg kellett állapodniuk, hogy (mondjuk) ki mosakodjon elsőnek, kölcsönös tapintattal oldották meg a kérdést.

Aztán a hajó elérte a Földközi-tengert.

A balsamos levegőtől gyöngült az ellenállás, fokozódott a kíváncsiság. Csodálatos volt a délután – először derült ki az idő az indulás óta. Kókuszfej a kerek hajóablakban lógott, hogy megnézze a napsütötte gibraltári sziklaszirtet. Lionel Kókuszfejre támaszkodott, hogy ő is lásson valamit, és nem tért ki egy csekély, egészen kicsiny közeledés elől. A hajó nem hasadt ketté, az ég sem szakadt le. Az érintéstől valami elkezdett kavargogni a fejében és egész testében – az ebéd utáni bridzspartin képtelen volt figyelni, egyszerre izgatottságot, riadalmat és nagy erőt érzett magában, és folyton a csillagokat nézegette. Kókuszfej, aki néha furcsa dolgokat mondott, kijelentette, hogy a csillagok jó helyre tartanak, és ott is lehet marasztalni őket.

Aznap éjjel pezsgő érkezett a kabinba, és Lionelt elcsábították. A pezsgőnek sosem tudott ellenállni. Az isten verje meg! Hogy a fenébe történhetett meg? Soha többé! Aztán több is történt a szicíliai partoknál, annál is több Port-Szaíd mellett, és itt, a Vörös-tengeren úgy osztották meg az ágyukat, mintha mi sem volna természetesebb.

4

És ezen az éjszakán tovább feküdtek mozdulatlanul, mint máskor. Mintha a test bűnbeesése elvarázsolta volna őket. Még soha nem voltak ennyire megelégedve egymással, és csak egyikük fogta föl, hogy semmi sem tart örökké, hogy a jövőben lehetnek boldogabbak vagy kevésbé boldogok, de sohasem lesznek pontosan ilyen boldogok. Kókuszfej próbált meg se moccanni, levegőt se venni, nem is létezni, de az élet erősebbnek bizonyult, és fölsóhajtott.

– Jó volt? – suttogta Lionel.

– Igen.

– Fáj?

– Igen.

– Bocs.

– Miért?

– Kaphatok valamit inni?

– Az égvilágon minden a tiéd.

– Maradj nyugton, hozok neked is, nem mintha megérdemelnéd. Akkora zajt csaptál!

– Már megint?

– Az nem kifejezés. Mindegy, attól még ihatsz egy jót.

Lionel, félig, mint Ganümedész, félig, mint barbár vizigót kirángatta az üveget a jegesvödörből. Pukkant a dugó, és nekivágódott a közfalnak. Nők tiltakozása hallatszott, amin mind a ketten nevettek.

– Tessék, gyerünk már, mire vársz? Igyál!

Odanyújtotta a pezsgőspoharat, visszakapta, kiitta a maradékot, újra töltött. A szemé csillogott, s ha valami mélyebb dolgot járt volna is az esze, most elfelejtette.

– Csapjunk egy görbe estét! – indítványozta, mert a konvenciók rabja volt, aki, ha olykor áttört egy korlátot, rögtön ízzé-porrá törte. Egy-két órán át nem létezett semmi, amit ne mondott volna ki, ne tett volna meg.

Közben a másik, a mélyebb gondolkodó csak figyelt. Számára az eksztázis pillanata néha az előrelátás pillanata is volt, s az összeborulásuk miatti örömkialtása félelemmé változott. A félelem elillant, még mielőtt rájött volna, mit is jelent, vagy milyen figyelmeztetést hordoz – talán semmilyen. Mindenesetre bölcsőbb volt szemlélődni. Csakúgy, mint az üzleti életben, a szerelemben is ajánlatos az elővigyázatosság, óvintézkedéseket kell tenni.

– No, öregem, most talán rágyújthatnánk – mondta.

Ez bevált szertartásuk volt, s a kimondott szónál nyomatékosabban erősítette meg, hogy a maguk módján összetartoznak. Lionel egyetértett. Rágyújtott, bedugta a cigarettát a sötét ajkak közé, kihúzta, ő is szippantott egyet, visszatette a másik szájába, és így szívták el fölváltva a cigarettát, miközben az arcuk összeért. Amikor végeztek, Kókuszfej nem volt hajlandó elnyomni a csikket a hamutartóban, inkább kihajította a hajóablakon, és érthetetlen szavak kíséretében a hullámzó vízre bízta a sorsát. Azt gondolta, a szavak talán megóvják kettőjüket, bár meg nem tudta volna mondani, hogyan, vagy hogy miféle szavak is ezek tulajdonképpen.

– Erről jut eszembe... – törte meg a csendet Lionel, majd elhallgatott. Minden ok nélkül az anyja jutott eszébe. Ebben az állapotban nem akarta a szájára venni szegény öreg Mater Familiast, különösen nem a sok hazudozás után.

– És mi jutott eszedbe a cigarettánkról? Szóval? Tessék, légy szíves, közöld. Nekem is tudnom kell.

– Semmi. – Lionel kinyújtózta hibátlan testét (leszámítva egy heget a lágyékánál).

– Ezt hol szerezted?

– Az egyik torzonborz rokonodnak köszönhetem.

– Fáj?

– Nem.

A heg a kis sivatagi háború diadalának állított emléket. Egy lándzsa csaknem megfosztotta Lionelt a férfiasságától, csaknem, de végül azért mégsem, ami Kókuszfej szerint igen kedvező jel. Ugyanis egy dervis, egy nagyon szent ember azt mondta neki régen, hogy ami csak majdnem pusztít el valamit, az valójában erőt ad, és meg lehet idézni, amikor üt a bosszú órája.

– A bosszút megvetem – jelentette ki Lionel.

– De miért, Lion, mikor olyan édes tud lenni?

Lionel a fejét rázta, és fölnyúlt a pizsamájáért (fejedelmi ajándék volt). Ezekben a napokban záporoztak rá az ajándékok. Kártyaadósságait Kókuszfej titkára rendezte, és ha szüksége volt valamire – vagy legalábbis fölmerült, hogy szüksége lehet rá –, akkor a dolog egyszerűen ott termett. Már nem is tiltakozott miatta, fenntartás nélkül fogadott el mindent. Az ócskaságokat elkótyavetyélheti később – mondjuk az olyan lehetetlen ékszereket, melyeket a ravatalon se venne föl senki. Nagyon szerette volna viszonzni az ajándékokat, mert Lionelt a legrosszabb indulattal sem lehetett élősdiinek nevezni. Két éjszakával ezelőtt próbálkozott is, de kétes eredménnyel.

– Hát én mindig csak kapok, és sohasem adok? – kérdezte. – Az én dolgaim közül semmi sem tetszik? Szívesen odaadnám. – Mire ezt a választ kapta:

– Akkor a hajkefédet kérem.

– *A hajkefém?* – Éppen ettől nem akaródzott megválnia, mert annak idején Isabeltől kapta ajándékba nagykorúsága alkalmából. Habozása könnyeket csalt a másik szemébe, kénytelen volt hát beadni a derekát.

– Jó, telen boldog szerény hajkefémmel, ha annyira akarsz. Csak előbb kifésülöm belőle...

– Dehogya, dehogya, így szeretném, ahogy van, nem kell belőle semmit se kifésülni – és Kókuszfej vadul lecsapott rá, csaknem úgy, mint egy vércse. Efféle furcsaságok előfordultak köztük, Lionel *mmmmmm*-nak hívta őket, mert annak a másik hajónak a furcsaságaira emlékeztette őket. De hát nem ártottak ezzel senkinek, akkor meg minek aggódni? Élvezzük az életet, amíg lehet. Lionel elnyúlt, és hagyta, hogy beborítsa az ajándékos. Egy viking a bizánci udvarban: elkényeztetik, körülrajongják, ő meg egyelőre nem unt rá.

Ez volt az igazi élet. Lionel az egyik széken ült, lábát a másikon nyugtatta, és készült szokásos beszélgetésükre, amely akár rövid lesz, akár hosszú, mindenképpen az igazi életet jelenti. Ha Kókuszfej belelendült, a beszélgetés lebilincselő volt. Merthogy egész nap a hajón cirkált, és nem maradtak rejtve előtte az emberek gyöngeségei. Mi több, cimboráival olyan pénzszerzési lehetőségekről tudott, amelyekről sosem jelenik meg tudósítás a pénzügyi rovatban, és kitanította az embert a meggazdagodás fortélyaira, föltéve, hogy a tanítvány mindezt fontosnak tartotta. S ami ennél is több, Kókuszfejnek élénk volt a fantáziája. Amikor valami botrányos és sikamlós esetről számolt be – például Lady Manning lebukásáról: épp Lady Manningot sikerült rajtakapni a másodgépész kabinjában! –, elképzelte, hogy a leleplezésben egy repülő hal játszott főszerepet, amikor beugrott a másodgépész hajóablakán, és meg is mutatta, miféle kifejezés fagyott a hal képére.

Bizony, ez volt az igazi élet, amelyet soha nem tapasztalt kietlen inasévei során: luxus, vidámság, kedvesség, eredetiség és finomság, amely nem zárta ki a brutális gyönyört sem. Ez idáig szegyenkezett brutális alkata miatt – előjárói elítélték a testiséget, vagy elutasították mint időfecsérlést, anyja pedig nem vett tudomást róla sem Lionelben, sem a testvéreiben: aki az ő gyereke, annak tisztán kell élnie.

Miről kellene beszélgetni ezen a kellemdús estén? Az útlevélbotrányról? Kókuszfej ugyanis két útlevéllel rendelkezett, nem csupán eggyel, mint a közönséges halandók, s ez a tény megerősítette a fokozódó gyanút, hogy a fiúval nincs minden rendben. Angliában Lionel nem bocsátkozott volna egy ilyen téma megvitatásába, azonban Gibraltár óta annyira bizalmassá vált a viszonyuk, s erkölcsileg annyira ellazultak, hogy Lionel csupán baráti kíváncsiságot érzett. A két útlevél adatai ellentmondtak egymásnak, úgyhogy képtelenség volt kikövetkeztetni belőlük a hímellér életkorát, születési helyét vagy akár a becsületes nevét.

– Emiatt még komolyan bajba juthatsz – figyelmeztette Lionel, de csak felelőtlen vihorászás volt a válasz. – Nem viccből mondom. Bár úgyse vagy különb, mint egy majom, attól meg senki se várja el, hogy tudja a nevét.

Amire ezt a megjegyzést kapta:

– Nahát, ez a Lion, ez semmit se nem tud. Egy majomnak kell ráébresztenie az oroszlant arra, hogy él.

Kókuszfej ellen nem volt könnyű találatot bevinni. A fiú Londonban végezte tanulmányait (ha nem túlzás ez a szó), a pénzügyekben való jártasság alapjait Amszterdamban szerezte meg, az egyik útlevelét Portugáliában állították ki, a másikat Dániában, s a származása félig bizonyára ázsiai, ha ugyan nincs benne egy csöpp néger vér is.

– Gyerünk, kivételesen halljam az igazat, és csakis az igazat – kezdte Lionel. – Erről jut eszembe, hogy végre elküldtem azt a levelet anyámnak. Imádja a híreket. Nem volt könnyű olyasmit kitalálni, ami érdeklí, de azért beleírtam valami zöldséget Arbuthnotokról, a végén még téged is bedobtalak tölteléknek.

– És milyen lett az a töltelék?

– Hát arról, hogy mit csinálunk, természetesen egy szót se szóltam. Annyira azért nem örültem meg. Csupán megemlésttem, hogy összefutottunk a londoni irodában, és a te segítségeddel szereztem kabint, persze egyágyasat. Porhintés az egész.

– Jaj, édes Lionel, fogalmad sincs róla, mi fán terem a porhintés, még azt se tudod, hol kell a port keresni. A sárdobálásról talán tudsz valamicskét, elismerem, de a porhintésről fogalmad sincs. Miért kellett engem egyáltalán szóba hozni?

– Valamiről írnom kellett.

– Azt is elárultad, hogy itt vagyok a hajón?

– Csak mellékesen jegyeztem meg – mondta Lionel ingerülten, mert már ő is látta, jobb lett volna hallgatnia erről. – Én írtam azt a rohadt levelet, nem te, és nekem kellett valamivel megtöltenem a papírt. Nyugi, mostanra már el is feledkezett rólad.

Kókuszfej meg volt győződve róla, hogy nem így áll a dolog. Ha ő előre látta ezt a találkozást, és álmában is azon ügködött, hogy létrejőjön, miért ne látta volna előre egy aggódó szülő? Mrs. Marchnak jó oka volt az aggodalomra, mert voltaképpen azon a másik hajón kezdődött az egész. A felületes gyerekkori ismeretség miatt figyeltek föl egymásra férfiként. Onnan ered mostani boldogságuk, bárhová vezessen is, mert gyerekként még szétzavarták őket. A szoknyák bosszúszomjas suhogása!... „Mit találhatnék ki, ami ezúttal távol tartja az anyjától? Szeretem, az eszem a helyén, és pénzem is van. Megpróbálom.” Az első lépés: megoldani, hogy kilépjen a hadseregből. A második: megszabadulni attól az Isabel nevezetű angol lánytól Indiában, akiről olyan keveset lehet tudni. Házasság, szüzesség vagy ágyasság jusson osztályrészül Isabelnek? Kókuszfejet semmilyen gátlás nem tartotta vissza Lionel ösztönéletének megváltoztatásától vagy apaszerepének veszélyeztetésétől, csak hogy kiélhesse saját ösztöneit. Egyvalami számított: a boldogságuk, arról meg Kókuszfej úgy vélte: tudja, hol lakik mostanában. Sok múltott a következő néhány napon: szorgalmasan kell munkálkodnia, és a csillagok állásával is foglalkoznia kell. Állandóan a közelgő feladatokon járt az esze: összekapcsolta őket, meghátrált tőlük, s közben egy pillanatra sem feledkezett meg egy további problémáról, valamiről, amit nem értett a szeretett férjében. Félig behunyott szemmel, félig csukott füllel figyelt. Avval, hogy nem tolakodott túlságosan, és a ravaszsgot feláldozva inkább a látomásaira hagyatkozott, néha sikerült kinyitnia egy-egy ajtót. Lionel mindenesetre kimondta:

– Igaz, ami igaz, a Mater Familiasnak sose voltál a szíve csücske – s ezzel lassan felárult egy ajtó.

– De hát mit szeretett volna rajtam, öregem? Jaj, amikor az az angol matróz a kezében krétával kört rajzolt a hölgy lába köré, aki egy lépést sem tehetett, mi pedig mind tudtuk, hogy nem mozdulhat, és jaj, de kigúnyoltuk!

– Nem emlékszem... azaz halványan dereng valami. Ahogy így fölidézem, éppen olyannak tűnik az eset, ami nagyon is fölizgathatta. Tény, hogy a partraszállásunk után még emlegetett téged, és panaszkodott, hogy mindig megkavartad a sima ügyeket. Eredeti megfigyelés, de hát a Mater Familias nagyon is eredeti nő. Úgyhogy összedugtuk a fejünket, ahogy néha a gyerekek szokták...

– Szokták? Szokták.

– ...és Olive, aki amúgy is szeret parancsolgatni, kijelentette, hogy többé ne is szóljunk rólad egy szót sem, mert te mértéktelenül földidegesítetted, és amúgy is bőven volt oka aggódní. Ami pedig őt illeti... de ezt nem is akartam elmondani neked, olyan nagy titok.

– Az is marad. Esküszöm mindenre, ami szent, esküszöm. – Izzalmában kiejtett szavait nem lehetett érteni, valami ismeretlen nyelven beszélt. Mivel Lionel számára szinte minden nyelv ismeretlen volt, a váltás nagy hatást tett rá.

– Hát, ami őt illeti...

– De kicsodát, öregem?

– Hát anyám férjét, a papámat. Ő is a seregben szolgált, az őrnagyi rangig jutott, de valami elmondhatatlan dolog történt vele... beállt bennszülöttnek valahol Keleten, mire lefokozták, és kidobták a hadseregből... Elhagyta a feleségét, otthagya öt kisgyerekekkel egy fillér nélkül. Amikor veled összetalálkoztunk, anyám épp apámtól hozott el bennünket, és halványan még reménykedett, hogy a férjének megjön a jobbik esze, és visszatér. De nem. Még egy levelet se írt soha. De ne felejtse, ez hétpecsétes titok.

– Értem, értem – mondta Kókuszfej, bár úgy gondolta, nincs itt sok titkolnivaló, hiszen viselkedhet-e másképp egy középkorú férj? – De Lionel, hadd kérdezzek még egyet. Kiért hagyta el az őrnagy a Matert?

– Beállt bennszülöttnek.

– Fiúért vagy lányért?

– Fiúért?! Te jó ég! Vagyis azt akarom mondani, hogy egy lányért, természetesen. Valahol messze, Burma legmélyén.

– Azért még Burmában is élnek fiúk. Nekem legalábbis úgy mesélték. Apád azonban egy bennszülött lányért hagyott ott titeket. Rendben. De akkor nem lehetséges, hogy gyermeke is született?

– Ha született, hát akkor is félvér. Nyomasztó kilátások. Érted, mire gondolok: a családom, mármint az apámé, csaknem kétszáz évre visszamenőleg tudja igazolni a múltját, az anyámé meg a rózsák háborújáig megy vissza. Szóval elég rémes helyzet, Kókuskám.

A félvér elmosolyodott a harcos baklövésén. Akkor becsülte a legtöbbre, amikor a leggyanútlanabbnak látta. És az egész beszélgetés, amely önmagában véve igencsak jelentéktelen volt, a közelgő diadalt érezte vele, s ehhez az érzéshez még nem volt szerencséje. Úgy látta, Lionel számára világos, hogy belekerült a hálóba, vagy majdnem belekerült, és hogy nem bánja. További keresztkérdések kellenek! Azonnal! Még jobban össze kell zavarni!

– Apád meghalt? – kérdezte hirtelen.

– Soha nem jöhettem volna Keletre, ha még élne. Errefelé mindenki fintorog a nevének hallatán. Az az igazság, hogy kénytelen voltam megváltoztatni a nevemet, pontosabban eldobtam a felét. Corrie March őrnagy volt a teljes neve, és mi büszkék voltunk a „Corrie”-ra, meg is volt rá minden okunk. Mondd csak ki az Előkelő Nyolcak előtt, hogy „Corrie March”, és figyeld meg a hatást.

– Akkor neked is két útlevele van szükséged, nem? Az egyik „Corrie”-val, a másik nélküle. Elintézem, ne félj. Bombayban jó lesz?

– Hogy én is úgy csaljak, mint te? Abból nem kérek, köszönöm szépen. Engem Lionel Marchnak hívnak és passz. – Töltött még a pezsgóból.

– Hasonlítasz rá?

– Remélem, hogy nem. Remélem, nem vagyok annyira kegyetlen, lelkiismeretlen, önző, léha és hazug, mint ő volt.

– Nem ilyen lényegtelen dolgokra gondoltam, hanem hogy ránézésre hasonlítasz-e rá.

– Eléggé furcsa, hogy mit tartasz fontosnak.

– A teste olyan volt, mint a tiéd?

– Honnan tudjam? – Lionel hirtelen szemérmessé vált. – Még kisgyerek voltam, és a Mater minden fényképet összetépett, ami csak a keze ügyébe akadt. Apám száz százalékgig árja volt, az biztos, és nagy természetű – de én is az leszek mindjárt, ha ilyen tempóban folytatom a vedelést. Nem beszélhetnénk már másról? Itt van például a két útleveled.

– Az a fajta volt, akiben ha a megnyugvást kerested, feltűzelt, és ha a tüzet, akkor megnyugtattott?

– Egy kukkot se értek abból, amit beszélsz. Arra célzol, hogy én is efféle volnék?

– Arra.

– Sejtelmem sincs – mondta Lionel, majd elbizonytalanodott. – Hacsak... á, nem, most is csak hülyéskedsz, ahogy szoktál. Egyébként is a kelletnél hosszabban tárgyaltuk szegény felmenőmet. Én csak azért említettem meg, hogy lásd, mit kellett eltűrnie a Mater Familiasnak – emiatt nagyon megbocsátónak kell lenni vele, és te se magyarázd félre, ha kissé méltánytalan veled. Valószínűleg megkedvelne, ha alkalom adódna rá. Akkoriban valami más dűlta föl... Úgy látszik, minden családi rejtegetnivalót előhozok, de tudom, hogy nem adod tovább, és jólesik egyszer az életben beszélni ezekről valakivel. Még soha életemben nem tudtam senkivel úgy beszélgetni, mint veled. Soha. És szerintem már nem is fogok. Emlékszel még a Kicsire?

– Ó, az édes Kicsike!

– Hát két héttel azután, hogy partra szálltunk, és még fent laktunk a nagyapámnál, mert házat kerestünk magunknak, a szerencsétlen gyerek meghalt.

– És miben? – kiáltott föl Kókuszfej. Fölizgatta a hír. Fölhúzta a térdét, és azon nyugtatta az állát. Meztelen, csillogó bőrével és különös fejformájával egy síremlék mellett kuksoló szoborra emlékeztetett.

– Influenza. Egyértelmű eset. Az egész egyházközségen végigsöpört, és ő is elkapta. De a legrosszabb az volt, hogy a Mater nem látta be, mi történt. Ragaszkodott hozzá, hogy napszúrást kapott, amikor fedetlen fővel szaladgált a hajón, mert ő, az anyja nem vigyázott rá megfelelően itt, a Vörös-tengeren.

– Szegény Kicsike! Tehát anyád szerint én öltem meg.

– Hát erre meg hogy jöttél rá, Kókuszfej?! Pontosan így forgatta ki az egészet az anyám. Hű, milyen kellemetlen volt. Olive vitatkozott vele, a nagypapa imádkozott... én meg csak lábatlankodtam körülöttük, ahogy szoktam.

– De hát anyád... csak azt látta, hogy ott szaladok a napon az ördögfejemmel, és minden gyerekeknek csak *mmmmmm*-ezek, ti meg folyton jöttök utánam, míg végül a legkisebb meghal, miközben ő... ő csak beszélget avval a tiszttel – jóképű tiszt, jaj, milyen is lehet annak a karjában feküdni, ahogy majd én fekszem a tiédben, hát meg is feledkezik a napról, és a Kicsi napszúrást kap. Értem.

– Érted ám! Félreérted – ezek a viták újra meg újra fellángoltak, s bár nyomban a szemétdombra kellett volna kerülniük, mégsem kerültek oda. Kókuszfej nyilván rosszul ítélte meg az anyját, aki maga volt a megtestesült tisztaság, és Armstrong kapitányt is, aki nagyra becsült családi tanácsadójukká vált. Jól látta viszont a Kicsi halá-

lát: anyja ki is jelentette, hogy az a mihaszna, neveletlen csirkefogó ölte meg, ráadásul szántsándékkal. Az utóbbi években Mrs. March nem emlegette az esetet, talán elfelejtette. Lionel most a korábbinál is jobban nyugtalanította, hogy a nemrég postázott levélben említést tett Kókuszfejről.

– Szerinted is én öltem meg?

– Szerintem? Hogy képzeled? Tudom, mi a különbség az influenza meg a napszúrás között, és az utóbbi nem lappang három hétig.

– És van, aki szerint én öltem meg valamilyen célből?

Lionel olyan szempárba nézett, amely átnézett rajta, át a kabin falán, és a tengerre meredt. Pár nappal ezelőtt Lionel még gúnyolódott volna ezen a kérdésem, ma este azonban tiszteletet tanúsított. Mert a gyöngédsége, mely az imént elpárolgott, újból föltámadt.

– Nyugtalanít valami? – kérdezte. – Miért nem mondd el?

– Szeretted azt az édes Kicsikét?

– Nem. Megszoktam, hogy mindig körülöttünk nyüzög, de túl apró volt még ahhoz, hogy érdekeljen. Éveken át eszembe se jutott. Megnyugodhatsz.

– Akkor nincs harag?

– Miért volna?

– Lionel, megengeded, hogy még egyet kérdezzek?

– Persze.

– A vérről van szó. De ez az utolsó kérdésem. Ontottál már vért?

– Nem – illetve bocsánat, igent kellett volna mondanom. Kiment a fejből az én kis háborúm. Néha egy időre teljesen kiesik. Rémes felfordulás egy ilyen csata, nem is hinnéd, és az enyém alatt kisebb homokvihar is kerekedett, amitől még áttekinthetlenebbé vált a felfordulás. Igen, ontottam vért rendszeren, a hivatalos jelentés legalábbis ezt állítja. A csatatéren nem tudtam róla. – Hirtelen elhallgatott. A sivatag élénken és váratlanul jelent meg előtte, kívülről nézte, mint egy finom dombormű rajzolatát. A központi alak, egy groteszk figura éppen őrjöngeni kezdett, s a mellette haladók bennszülöttek, aki mondani is próbált valamit, sikerült megsebesítenie.

– Remélem, én sohasem ontok vért – mondta Kókuszfej. – Másokat nem hibáztatok érte, de én a magam részéről soha.

– Szerintem nem is fogsz. Téged az isten nem katonának teremtett. Mindegy, így is beléd estem.

Lionel nem gondolta magáról, hogy ez fog kicsúszni a száján, ám Kókuszfejnek épp ebben a váratlanságban telt öröme. Elfordította az arcát, mely szinte eltorzult a boldogságtól, és az a furcsa, lilás árnyalat vonta be, amely a heves érzelmet jelezte. Már hosszú ideje többé-kevésbé a megfelelő kerékvágásban haladt minden. Az akadozó beismerés minden mondatával közelebb jutott szerelmeséhez. És most ez a nyílt szerelmi vallomás – erre nem is számított. „Mire megvirrad, a rabszolgám leszel – gondolta –, és úgy fogsz táncolni, ahogy én füttyülök.” De még most sem kezdett ujjongani, mert tapasztalatból tudta, hogy bár mindig megkapta, amit akart, ritkán tartotta meg magának; és azt is, hogy ha túlságosan gyönyörködünk az ékszerben, könnyen elhomályosodhat a fénye. Szenvtelen maradt, összekuporodott, mint egy szobor, álla a térdén, keze a bokája köré fonva, így várta azokat a szavakat, melyekre biztonsággal válaszolhat.

– Eleinte csak kis marháskodásnak látszott az egész – folytatta Lionel. – Be merem vallani, hogy Gibraltár után szörnyen szégyelltem magam, amikor fölébredtem. Azóta

megváltozott a helyzet, és most már minden rólunk szól. Egy dolgot azért meg kell mondanom neked, mert csináltam egy buta hibát. Semmiképpen sem kellett volna írnom rólad a Maternak abban a levélben. Nem jön ki abból semmi jó, ha szimatot fog egy olyan ügyben, amit úgylát képtelen felfogni – ezzel persze nem azt mondom, hogy rosszat teszünk. Azt egy árva szóval se mondom.

– Vagyis szeretnéd visszakapni a leveledet?

– De hát már elküldtem! Hiába is szeretném.

– Elküldted? – Kókuszfej megint a régi volt, felszabadultan nevetett, hegyes foga ragyogott. – Mi az, hogy „elküldted”? Nem jelent az semmit, még egy piros angol postaláda esetében sem. Onnan is vissza lehet szerezni a legtöbb dolgot, ráadásul most hajón vagyunk. No nem! Majd holnap reggel odalép hozzád a titkárom: „Bocsánatot kérek a zavarásért, százados úr, de azt hiszem, elvesztette ezt a feladásra váró levelet a fedélzeten.” Megköszönöd a titkáromnak, átveszed a levelet, és írsz a Maternak egy jobbat. Bánt még valami?

– Azt hiszem, nem. Kivéve...

– Kivéve?

– Kivéve, hogy... nem is tudom. Jobban szeretlek, hogysen ki tudnám mondani.

– És ez olyan nagy baj?

Ó, nyugodt, közös éjszaka, az egyiknek diadalmas, s mindkettőnek békességet ígérő! Ó, csönd – leszámítva a hajó enyhe duruzsolását! Lionel fölsóhajtott; nem is értette, mitől ilyen boldog.

– Kell valaki, aki vigyáz rád – szólalt meg gyöngéden. Mondta már ezt nőnek is? Észjött rá felelet? Nem háborgatta efféle emlék, s most azt se vette észre, hogy épp szerelembe esik. – Bárcsak veled maradhatnék, de ez természetesen ki van zárva. Ha csak egy kicsit másképp alakultak volna a dolgok... á, gyerünk, aludjunk.

– Aluszol és felszerkensz.

Végre eljött a pillanat, a virág kinyitotta szirmait, hogy befogadja, a jellel jelölt csillag zenitjére jutott, az imádott férfi rá támaszkodott, hogy leolthassa az ajtó fölött a villanyt. Kókuszfej behunyta a szemét, s már elképzelte a mennyei sötétséget. Győzni fog! Minden a tervei szerint történt, s mire megvirrad, és újra indul a hétköznapi élet, már győztesként kezdheti a napot.

– Az istenit! – reccsent az ostoba, csúnya szó. – Az isten verje meg! – morgolódt Lionel. Ahogy a kapcsoló felé nyúlt, meglátta mellette a zárát, és észrevette, hogy elfelejtette bereteszelni. A következmények szerfölött kínosak lehettek volna. – Hű, de figyelmetlen voltam! – jegyezte meg. Hirtelen kiment az álom a szeméből. Körülnézett a kabinban, ahogy a táborkok tekint szét a csatamezőn, melyet önnön butasága miatt csaknem elveszített. Az összekuporodott alak már csak tereptárgy volt, s nem a vágy tárgya. – Kókusz, nagyon szégyellem magam – folytatta Lionel. – Pedig kettőnk közül te szoktál kockáztatni, nem én. És most mégis. Bocsánatot kérek.

A másik fölemelkedett a félhomályból, ahová, azt remélte, társa is mindjárt mellé bújjik, és megpróbálta követni az értelmetlen szavakat. Valami kizökent, de micsoda? A bocsánatkérés utálatosan hangzott. Kókuszfej mindig is megvetette az angolokat ezért a „Jaj, én tehetek róla”-trükkért, és ha üzleti megbeszélései során valakitől meghallotta, hát megpróbálta még inkább becsapni a kuncsaftot. Egy hős ajkán mindenestre hitványságként hatott a mondat. Amikor Kókuszfej fölfogta, mi is a baj tulajdonképpen, s mire vonatkozott az üresen kongó „Az istenit!”, újból behunyta a szemét, és csak annyit mondott:

– Hát akkor zárd be.

– Már bezártam.

– Akkor pedig oltsd le a villanyt.

– Máris. Csak egy ilyen baklövés úgy elbizonytalanítja az embert. Hadbírótság elé is kerülhettem volna miatta.

– Komolyan, öregem? – kérdezett vissza Kókuszfej szomorúan. Elszomorodott, mert a pillanat, amely felé tartottak, talán elillan, s mert talán közeledésük esélyei is elenyésznek. Mit mondhatott volna, amivel nem rontja tovább a helyzetet? – Senki se hibáztat téged az ajtó miatt, édes oroszlánom. Vagyis hát ketten együtt vagyunk hibásak. Én végig tudtam, hogy nincs bezárva.

Azt remélte, ezzel megvigasztalja szerelmesét, és visszacsalogatja az éjszaka nyitányához, de alig mondhatott volna szerencsétlenebbet.

– Szóval tudtad? És miért nem szóltál?!

– Nem volt rá idő.

– Arra nem jutott időd, hogy szólj, zárjam be az ajtót?

– Hát arra nem. Nem szóltam, mert nem volt rá alkalmas pillanat.

– Nem volt? De hát már ezer éve idebent vagyok!

– Mégis mikor lehetett volna ez alatt az egy óra alatt? Amikor beléptél? Akkor? De hát akkor ölelsz meg, és akkor pezdül fel a vérem. Akkor kellett volna szólnom? Vagy amikor a karodban fekszem, te meg az enyémben, amikor megéget a közös cigaretta, amikor egy pohárból iszunk? Amikor mosolyogsz? Akkor szóljak közbe? Jelentsem, hogy „March százados úr, tisztelettel, elfelejtette bezárni az ajtót”? Vagy amikor arról a másik hajóról beszélgetünk, meg szegény, édes Kicsikéről, akit én bizony sose öltem meg, nem is akartam, még csak nem is álmodtam róla – hát miről beszélgetnénk, ha nem ezekről a régmúlt dolgokról? Nem, Lionel, nem és nem. Éjszakai oroszlánom, bújj vissza mellém, mielőtt kihűl a szívünk. Itt a helyünk, egyelőre nem is mehetünk máshová, és csak annyit tehetünk, hogy vigyázunk egymásra. Akár zárva az ajtó, akár nem. Az semmiség. Nem számít.

– Nagyon is számítana, ha benyitna a pincér – vetette közbe Lionel mogorván.

– Mi baj lenne abból?

– Rögtön hanyatt esne, hogy finoman fejezzem ki magam.

– Ugyan mért esne hanyatt? Az effélék sokkal vadabb látványokhoz vannak szokva. Rögtön tudná, hogy most több borraalót kap, és örülne neki. „Elnézést, uraim...”, azazal már itt sincs, a titkáromtól pedig másnap megkapja a borraalót.

– Kókuszfej, az ég szerelmére, amiket te néha mondasz... – Lionel taszította a cinizmus. Már észrevette, hogy ezt egy-egy magasztos témában megvívott csata után lehetett érezni. Utóhatás. – Képtelen vagy felfogni, mekkora a kockázat. És ha még a hadseregéből is kirúgnának emiatt...

– Akkor?

– Hát akkor vajon mihez fognék?

– Eljöhethnél a helyettesemnek Bászrába.

– Nem valami fényes kilátás. – Lionel nem volt biztos benne, hogy most kinevetik vagy sem, márpedig attól mindig összezavarodott. A nyitva felejtett ajtó jelentősége tovább nőtt. Megint bocsánatot kért „a felelősség rám háruló részéért”, és hozzátette: – Remélem, annak a senkiházi párszinak egy szót se szóltál kettőnkéről.

– Dehogyan! Nem, nem, nem. Nem és nem. Megnyugodtál?

– És a goai hajópincérnek?

– Annak sem. Csak borraalót adtam. Azt mindenkinek. Hát mi másra való a pénz?

– Legközelebb nekem fogsz borraivalót adni.

– Már adtam is.

– Nem szép, hogy ezt mondod.

– Mert nem vagyok szép. Nem vagyok olyan, mint te – és Kókuszfej sírva fakadt. Lionel tudta, hogy mindketten nagyon feszült idegállapotban vannak, de ez a célzás a kitartottságára különösen fáj neki. Éppen ő, akinek a büszkesége, egyúttal kötelessége is a függetlenség és a parancsok osztogatása! Csak nem tartják prostituáltkak?

– Mi ütött beléd? – kérdezte a lehető legkedvesebb hangon. – Ne vedd úgy a szívedre, Kókuskám, nincs rá semmi okod.

A zokogás nem csillapodott. Kókuszfej azért sírt, mert elszámította magát. Nem a bánat, inkább a harag dúlta föl. A zár nyitva maradt, a kicsi kígyót nem sikerült visszaterelni az üregébe – hiába látott hát előre minden egyebet, épp csak a kapunál állomásozó ellenséget nem sikerült észrevennie. Zár és elzárkózás – soha nem teljesül már be a testi szerelem. Ahogy zaklatott állapotban többször is előfordult vele, tisztán látta a közeli jövőt, és azt is kitalálta, mit fog most mondani Lionel.

– Azt hiszem, kimegyek a fedélzetre, és elszívok egy cigarettát.

– Menj csak.

– Kicsit megfájdult a fejem ettől az ostoba félreértéstől, ráadásul be is csíptem. Kell egy kis friss levegő. Utána visszajövök.

– Amikor visszajössz, már nem leszel ugyanaz. Lehet, hogy már én se leszek én.

Újabb könnyek. Szípagás.

– Mindketten hibásak vagyunk – mondta Lionel türelmesen, és kezébe vette a cigarettatárcát. – Nem mentem föl magam. Figyelmetlen voltam. De azt sose fogom megérteni, miért nem szóltál rögtön – ha rojtosra beszéled a nyelved, akkor se. Magyaráztam elégszer, milyen veszélyes ez a játszma, és komolyan mondom, jobb lett volna, ha bele se kezdünk. Mindegy, majd megbeszéljük, amikor lecsillapodsz kicsit.

Ekkor eszébe jutott, hogy a cigarettatárcát is a patrónusától kapta ajándékba, úgy-hogy inkább kedves, régi pipáját választotta helyette. A csere nem maradt észrevétlen, és újabb kitörést eredményezett. Mint oly sok melegvérű férfi, Lionel is megértő volt, ha egy-két könnycseppet látott, de felbőszítette, ha a patak nem apadt ki. Itt ez a pasas, bóg, és meg se próbálja abbahagyni. Bóg, mintha joga volna hozzá. Lionel a tőle telhető legszívélyesebb hangon megismételte, hogy „Mindjárt visszajövök”, és fölment a fedélzetre átgondolni az egész helyzetet. Mert sok részlet egyáltalán nem tetszett neki.

Mihelyt magára maradt, Kókuszfej abbahagyta a sírást. A könnyeket csábításnak szánta, de kudarcot vallott vele, most hát másutt kell vigaszt találnia bánatára, elhagyatottságára. Arra vágyott, hogy fölmasszon Lionel ágyára, kényelmesen befészkelje magát, és arról álmodozzon, hogy Lionel majd mellé telepszik. De nem volt hozzá bátorsága. Bármit megpróbálhat, csak ezt nem. Ez egyszerűen tilos volt, jóllehet nem mondta ki soha senki. Ez volt a szent rejtekhely, ahonnan az erő szétáradt, amint azt megtanulhatta az út első felében. Ez volt a nagyvad barlangja, s a vad bármikor bosszút állhat. Így aztán Kókuszfej lent maradt a saját ágyán, a biztonságos fészekben, ahová bizonyára sohasem tér vissza a szerelmese. Okosabbnak tűnt dolgozni és pénzt keresni, s egy darabig így is tett. Még okosabbnak látszott aludni – félrerakta hát a könyvelését, és feküdt mozdulatlanul. A szemét behunyta. Az orrcimpája egyszer-egyszer megremegett, mintha olyasmit érzékelne, amiről a többi testrésze nem vesz tudomást. A sál betakarta. Mert sok babonájának egyike szerint veszélyes, ha az ember meztelesen fekszik egymagában. Olyankor eljő a féltékeny, irigy boszorka a görbe késével, és... Vagy fölemeli az embert, amikor a levegőnél is könnyebbnek érzi magát.

A fedélzeten magában pipázgató Lionel lassan visszanyerte lelki egyensúlyát, és úgy érezte, megint kezében tartja az irányítást. Nem mintha ő vagy a pipája egyedül tartózkodott volna a fedélzeten – mindenütt utasok heverték, akik fölhozatták az ágyneműjüket, és a csillagos égbolt alatt aludtak. Lépten-nyomon hason fekvő emberekbe lehetett botlani, és Lionelnek óvatosan kellett kerülgetnie őket, hogy a korláthoz jusson. Megfeledkezett róla, hogy ez a népvándorlás minden éjszaka bekövetkezik, amikor a hajó eléri a Vörös-tengert – ő másutt és másképp töltötte az éjszakáit. Emitt egy becsületes képű hadnagy feküdt, ott Arbuthnot ezredes, a hátsó felét mutatva. Mrs. Arbuthnot az urától elválasztva, a hölgyek között aludt. Kora reggel a goai hajópincérek fölébresztették a sahibokat, és visszacipelték az ágyneműt a kabinokba. Régi szertartás volt ez, csak épp a La Manche-csatornán, a Vizcayai-öbölben és a Földközi-tengeren nem gyakorolták – de korábbi útjain Lionel is részt vett benne.

Mennyire tiszteletreméltónak, becsületesnek, megbízhatónak tűntek a fajtájabeliek! Lionel is közülük származott, közöttük dolgozott, az ő kasztjukba akart benősülni. Ha kivonulna a társaságukból, senki és semmi válna belőle. A tágas tenger és a pislákoló világítótorony is segített, hogy összeszedje magát, de igazából a vele egyívásúak nyugodt álma józanította ki. Lionel szerette a hivatását, és a kis háborúnak köszönhetően zökkenőmentesen haladt előre a ranglétrán; micsoda örülség volna ezt veszélyeztetni – márpedig kockára tette, amióta azt a sok pezsgőt itta Gibraltárnál.

Nem mintha valaha is a szentek életét élte volna. Korántsem. Olykor részt vett egy bordély fölfedezésében, nehogy finomabbnak tűnjék tisztársainál. De sokkal kevesebbet gyötörték a nemiség kérdései, mint a többieket. Nem jutott rá ideje, elfoglalta a sok katonai kötelesség, otthon meg az elsőszülöttséggel járó teendők. Egyébként az orvos is azt mondta, hogy a néha-néha előforduló pollúció miatt fölösleges aggódni. Mindenesetre jobb, ha nem hanyatt fekvé alszik. Ezt az egyszerű elvet követte kamaszkora óta, sőt az utóbbi néhány hónapban még fejlődött is. Amióta megtudta, hogy Indiába helyezték, ahol Isabellel is találkozni fog, még szigorúbban fegyelmezte magát, és gondolatban is önmegtartóztató maradt. Ez volt a legkevesebb, amit megtehetett a lányért, akit oltárhoz óhajtott vezetni. A nemi élet teljességgel a háttérbe szorult – hogy aztán vad bikaként csörtessen elő. Kókuszfej, ez a pokolfajzat – micsoda bajt kavart! Annyi mindent fölébresztett benne, ami nyugodtan szunnyadhatott volna tovább.

Isabel kedvéért, no meg a katonai előmenetel érdekében is haladéktalanul véget kell vetni ennek a buta kapcsolatnak. El se tudta képzelni, hogyan keveredhetett bele, vagy hogy mitől süllyedt benne ilyen mélyre. Úgyis véget ért volna Bombayban, hát inkább érjen véget most rögtön – Kókuszfej csak sírja ki nyugodtan mind a két szemét, ha úgy véli jónak. No, eddig rendben is volna a dolog. De Isabel és a hadsereg mögött ott állt egy harmadik hatalom, amelyre nem volt képes hideg fejjel gondolni: az anyja; elvakultan a saját maga szötte hatalmas háló közepén – csupa összekuszálódott, egymásba gabalyodott szál. Nem lehetett vitatkozni vele vagy róla – semmit sem értett, de mindent az ellenőrzése alá vont. Túl sokat szenvedett és túlságosan fennkölt volt ahhoz, hogy ugyanúgy ítéljék meg, mint a többi embert; a testiséget távol tartotta magától, és másnak sem volt képes megbocsátani érte. Az este folyamán, amikor Kókuszfej szóba hozta őt, Lionel megpróbálta elképzelni anyját az apja társaságában, amint élvezi azokat az örömeket, melyeket maga egyre kellemesebbnek talált, de elborzadt a szentségtörő kísérlettől. A nagy, pusztá országból, melyet anyja lakott, egy hang szólt meg, s ez Lionelt és a többi gyermekét is elítélte bűneik miatt – de elsősorban Lio-

nelt. Nem lehetett egyezkedni vele, hiszen csak egy hang volt. A jóisten nem adott neki fület, és elnézni sem volt képes, csupán nézni: Lionel vetkőzésének látványába nyomban belehalt volna. Éppen ő, az elsőszülöttje, akit arra szántak, hogy lemossa a gyalázatot a March névről! Életben maradt öccse hasznavehetetlen könyvmoly volt, a másik két gyerek meg lánynak született.

Lionel a tengerbe köpött, és azt ígerte anyjának: „soha többé”. Szava ugyanúgy szólt az éjszakában, mint a többi varázsige. Hangosan mondta ki, és Arbuthnot ezredes, aki sose aludt mélyen, fölébredt, és bekapcsolta a lámpáját.

– Halló, ki az? Mi folyik itt?

– March vagyok, ezredes úr, Lionel March. Sajnálom, hogy fölriasztottam.

– Dehogy, Lionel, dehogy. Semmi baj, nem is aludtam. Egek ura, milyen pompás pizsamát visel a fiatalember! És miért portyázik itt, mint egy magányos farkas? Hm?

– Túl fülledt a kabinom, ezredes úr. Nem kell rosszra gondolni.

– És mit csinál a bokszos lakótárs?

– A bokszos lakótárs éjszakai álmát alussza.

– Erről jut eszembe, hogy is hívják?

– Úgy emlékszem, Moraes a neve.

– Ez az. Hát a tisztelt Mr. Moraes most bajban van.

– Igazán? És miért, ezredes úr?

– Mert itt van a hajón. Lady Manning éppen most hallotta az esetet. Kiderült, hogy a fickó még Londonban alaposan megvesztegetett valakit, hogy jegyet szerezzen tőle, pedig a hajó már megtelt. És az egyszerűség kedvéért a maga kabinjába tették. Ami engem illet, füttyölök rá, ki kit veszteget meg. Nem izgat. De ha a hajótársaság azt hiszi, hogy így bánhat egy brit tiszttel, akkor nagyon téved. Óriási botrányt csapok Bombayban.

– Nem okozott különösebb kényelmetlenséget – szólalt meg rövid hallgatás után Lionel.

– Ajánlom is. Elvégre arról van szó, hogy a tekintélyünk csorbát szenvedhet Keleten. Magának mindenesetre súlyos balszerencséje van, mondhatom. Miért nem jön föl aludni a fedélzetre, mint a többiek a társaságból?

– Jó ötlet. Majd följövök.

– Sikerült elkerítenünk a fedélzetnek ezt a részét, és az Úr legyen irgalmas minden fekete színűhöz, ha erre téved, még ha egy kis bogár is az. No, jó éjszakát.

– Jó éjt, ezredes úr – köszönt Lionel. Aztán valami elpattant benne, és a saját kiáltását hallotta: – A fenébe is, hagyják békén azt a srácot.

– Ttt... tessék? Mi az? Nem értettem – mondta zavartan az ezredes.

– Semmi, ezredes úr. Elnézést – és visszatért a kabinjába.

A fenébe is, most majdnem elárulta magát, pedig minden sínen volt már. Mintha az ördög ólálkodott volna a hajón. Az út elején arra csábította, hogy minden ok nélkül a tengerbe vesse magát, de ez a mostani dolog komolyabbnak látszott. „Amikor visszajössz, már nem leszel ugyanaz” – ezt mondta Kókuszfej. Igaza volt?

Az alsó ágy viszont üresen állt, hát ez is valami. A fiú biztosan kiment a vécére, s ez alatt Lionel gyorsan kibújt nőies pizsamájából, és arra készült, hogy az éjszakát a helyén töltsse – ha jól kialussza magát a fönti ágyon, a nyugalma is helyreáll majd. Karjával már a korlátra támaszkodott, a lábával már lendületet vett, hogy felszökkenjen, amikor észrevette, mi történt.

– Szervusz, Kókuszfej, a változatosság kedvéért fölmásztál az ágyamba? – kérdezte pattogós tiszt hangon, mert veszedelmes lett volna megdühödni. – Maradj csak, ha

akarsz, én most úgy gondoltam, hogy kinn alszom a fedélzeten. – Kókuszfej nem szólt, Lionel azonban annyira elégedett volt a saját mondókájával, hogy folytatta. – Egyéb-ként nem fogom már használni a kabint, illetve csak akkor, ha elkerülhetetlen. Könnyen meg tudom oldani, úgyszólván csak három nap van hátra Bombayig. A partraszállás után pedig nem találkozunk többé. Korábban is mondtam már, hogy hiba volt az egész-be belekezdeni. Bárcsak... – Elhallgatott. Csak ne lett volna olyan nehéz kedvesnek maradni! De az ezredessel folytatott beszélgetés és a Mater Familiasszal történt összeborulás után már nem visszakozhatott. A fajtájával kell tartania, különben elpusztul. Hozzáfűzte: – Sajnálom, hogy ezt kell mondanom.

– Csókolj meg.

Halk beszéd az ércesen szóló, közönséges szavak nyomában. Lionel nem tudott mit válaszolni. Kókuszfej arca közel volt az övéhez, teste csábítóan ívelt a sötétben.

– Csókolj meg.

– Nem.

– Nem? Neeem? Akkor megcsókoljak én. – Szájával az izmos alkarra hajolt, és megharapta.

Lionel felordított a fájdalomtól.

– Te rohadék, várj csak, mindjárt... – vér szivárgott az aranyszőke szőrzeten. – No várj csak... – és a lágyéksebe újból szétnyílt. A kabin eltűnt, Lionel visszakerült a sivatagba, ahol a bennszülöttekkel csatázott. Az egyik térdre hullva kegyelemért könyörgött, de hiába.

Az édes bosszú következett, édesebb mindkettőjüknek, mint valaha, azután, amikor az eksztázis elkeseredett küzdelembe fordult, Lionel megszorította a másik torkát. Egyikük se tudta, mikor jött el a vég, és amikor Lionel látta, hogy már itt van, nem érzett szomorúságot vagy bűntudatot. Hosszú ideje lefelé vezető út állomása volt, aminek semmi köze a halálhoz. Megint betakarta teste melegével, gyöngéden megcsókolta a szemhéját, és szétterítette rajta az élénktarka sálát. Utána kirohant abból az ostoba kabinból a fedélzetre, és meztelenül, testén a szerelem nedves csöppjeivel beugrott a tengerbe.

Undorító botrány kerekedett. Az Előkelő Nyolcak mindent megpróbáltak, mégis hamarosan elterjedt az egész hajón, hogy egy brit tiszt öngyilkosságot követett el, miután megölt egy félvért. Néhány utast elborzasztott az eset, mások a részletek után szimatoltak. Moraes titkárát rávették, hogy pletykáljon és célzásokat ejtsen el az érintettek hajlamairól; a hajópincérről kiderült, hogy gyanúsán nagy borraalót kapott; a biztonsági tisztet panaszosok keresték föl, akiket sikerült lecsillapítania; az élelmezési tiszt kezdettől fogva gyanakodott; míg az orvos, aki megvizsgálta a testet, közölte, hogy a fojtogatás csak az egyik sérülés a sok közül, és March valójában emberbőrbe bújt szörnyeteg volt, és hálát adhatunk, hogy megszabadultunk tőle. A kabint lepecsételték a későbbi vizsgálat céljaira, s a helyiség, ahol a fiúk szerették egymást, és ahol szerelmi zálogokat váltottak, nélkülük utazott tovább Bombayba. Mert Lionel is csak fiúnak számított.

Holtteste sohasem került elő – a vér gyorsan odavonzotta a cápákat. Áldozatának testét is a lehető leggyorsabban adták át a mélységnek. A temetésen kisebb zavar támadt: a bennszülött személyzet élénk érdeklődést tanúsított az esemény iránt – senki sem értette, miért –, és amikor a hullát alábocsátották, fogadásokat kötöttek, hogy merre fog sodródni. Északnak tartott – az uralkodó áramlással ellentétes irányba –, amit taps és néhány mosoly nyugtázott.

Végül Mrs. Marchot is értesíteni kellett. Arbuthnot ezredest és Lady Manningot delegálták, hogy végrehajtsák a hálátlan feladatot. Az ezredes biztosította Mrs. Marchot, hogy bármi szóbeszédet hallott is, a fia balesetben hunyt el; hogy a fedélzeten folytatott baráti beszélgetésük közben megbotlott a sötétben, és átzuhant a korláton. Lady Manning meleg szeretettel beszélt a jóképű, kifogástalan modorú Lionelról, és hogy milyen türelmesen bridzselt „velünk, régimódi vénségekkel”. Mrs. March megköszönte szépen, hogy írtak, de egy árva megjegyzést sem tett. Magától Lioneltól is kapott levelet – azt, amelyiket vissza kellett volna szerezni a postán –, és soha többé nem ejtette ki a fia nevét.

Tandori Dezső

UTOLSÓ SZAKADT INDIGÓ

Utolsó szakadt indigómmal
írom neked e levelet:
Eveveveveve, lóbjaj.

(Fentebb ez nem nevet jelent.)
A jelenet: a másolathoz
kellett e szakadt, odalent,

az írás felszíne alatt.
Elkotrom: fekete havat,
lábam avarkarcát kiedzem.

Kétszer-ficamodott bokám
nem kímélem egy percet sem.

A következőket akartam
írni, s nem „neked”: senkinek.
Valaha utazám,

ez elmúlt. Nem kényelmi szempont.
Kilépni a házból? Minden úntat,
Pest-Buda, négyzetcentire.

Én magam én magam. Mire
voltam hát, mire volt hát.
Elfogy a sok év indigója,

egykor még hivatalból lopták,
levelezésem borítékját,
dossziéját leadandóknak,

elrugva a csónak.
Berugva tegnap én,
hogy jártam a város szerén,

nem akartam járni,
volt csak, hogy bármi.
Bármit, azt akarok, de semmit se.

Nem jön, ami kisegítse,
amit följegyeztem,
szépkerekben.

Ne halogassuk, mint a lógattyút.
Régi stílek, régi stylók,
silók tárgyukkal, más baromudvar:

„Legrosszabb szokásaimon
kapom magam Dublinban, Bécsben,
cigarettaázom és iszom.

A semmittevés és falak
ütő ürességei ellen,
nem az, hogy akármi Alak

lenne idehaza a Szellem,
s bármire is szólítana,
akár: »Nana!«

– nem, csak körülnézek szobákban,
a polcokon, a falakon,
asztalokon u. az a krám van,

lom, pár halom, kazetta,
mackó, villanyborotva,
madár, a földön köles és homok,

nem egy konok
életvitel – hogy lenne és hova
lenne vihető – nonpluszlétrafoka,

nem, vagy mit tudom én. Ha nem iszom,
májam elkezdheti szerény
műveleteit, fogyaszt,

cáfolva azt,
hogyan mozgás, rohanás, torna, edzés,
a lélek a test és

még valami harmóniája. Nem. Én: nem vágyva.
Setyetyete-setyetyete nem vágyom, nem vágyom,
csak-én-csak-te csak-az-eszközt hasz-ná-lom.”

Például az indigót. Vagy fordítok gyorsan valami jót. És:
Kész. Szar az egész.

Mitmondjakennyi.
Mit mondjak. Nem is, hogy kinek.
Csak ezért akkor minek

hótt dogért akár, vagy frankfurterért,
vagy mert egy világ, bánom én, fazont cserélt,
egyetlen lépést is tenni.

(Törmelékek a vershez:
...szeretet
...íránt
hat bors ökör
kiránt.
...szemem könnyekbe' kitör.)

Tör a francot.
A bokám törettem ki magammal kétszer majdnem,
hogy elmentem Bécsbe meg kimentem az utcára.
Magam lássa a kára.
Tényleg a rohadt kurva életbe.

Csöndesedjünk le – ebbe.

Utassy József

SUGDOS A SÁTÁN

Még mindig nagyon fontos vagy magadnak!
Kobakodra tonzurát süt a Hold.
Nagy égüres szemeid rám tapadnak:
mi kéne, ha vóna, szegény bolond?!

Amióta anyád a föld alatt hál,
házatokban fekete csönd lakik.
Mire vársz még? Oly egyedül maradtál.
Döfd magadba a kést markolatig!

ÖRDÖGI KÖR

Ha otthon ülsz,
világgá mennél.

Ha nekivágtál:
vágysz haza.

Ördögi kör!
Menjél? Maradjál?

Bazsalyog Isten,
gúnyol csillaga.

TÜCSI

Nadányi Zoltán emlékére

Tücsink füttyül a télre, fagyra,
ha megjövünk mi, hűtlenek.
Örül, ugrál, kezünket nyalja,
és hempereg és hempereg.

Ez a korcs kutya szinte boldog,
tán nincs is nála boldogabb!
Csókolgatja a csirkecsontot,
engem meg sírás fojtogat.

Ha szeretsz, Erzsikém, úgy szeress,
ahogyan ez a drága eb!
A vers is természetellenes,
ha nem nyílt és nem önfeledt.

Nézd a Tücsikét, faggat némán:
mikor kezdjük el esti sétánk!

Honti Mária

A „TÚNÓDÓ PALLOS” (I)

Nemes Nagy Ágnes HÁROM TÖRTÉNET-ÉRŐL

Nemes Nagy Ágnes a HÁROM TÖRTÉNET címmel összefoglalt műveit valamennyi gyűjteményes kötetébe bevalogatta, és mindig többi versétől elkülönítve, a könyvek záró-ciklusául illesztette be őket. Ezzel nyomatékot adott összetartozásuknak. Talán nem pusztán azért, hogy műfaji különállásukat jelezze. Hiszen a művek szövegét, belső perspektíváikat vizsgálva látjuk, hogy semmiképpen sem elbeszélő művek ezek, hanem inkább *a személyes emlékezés drámái*. Az emlékezetét tehát, amely hajlamos az át-hangolódásokra, sőt az átváltozásokra, miközben szüntelenül erőfeszítéseket teszünk azért, hogy emlékezetünk hív, teljes és igazságos legyen.

Ha egymást követően, együtt olvassuk el Nemes Nagy Ágnes történeteit, kitűnik, hogy mindhárom – az ELÉGIA EGY FOGOLYRÓL, a MIHÁLYFALVI KALAND és a HÁZ A HEGYOLDALON – életrajzi fogantatású mű. Ismerjük a költő szemérmességét, a közvetlen személyességtől való szigorú tartózkodását, de kíméletlen őszinteségét is. Ezért nem nehéz belátnunk, hogy éppen a kvázi-epikus formát tartotta alkalmasnak a személyes érintettség bevallására. Számára a lírai beszéd másra rendeltetett, annak nem a magánvaló állt a centrumában. Dolgozatunk tehát abból a feltevésből indul ki, hogy Nemes Nagy Ágnes e művei a személyes emlékekkel, a rájuk irányult *emlékezettel való megküzdés belső történetei*. Az epico-lírai hagyománynak csak távoli követői, de egyúttal költőnk személyes alkatára nagyon is hasonlító változatai.

Mindhárom történet *konfliktusban* fogant emlékezés: az első a barátsághoz, a jó barát elvesztéséhez, a második a szerelemnek épp a pusztulás (háború) közegében való kibomlásához fűződik. A harmadik történet pedig egy drámai önszembesülés: dialogikus formában előadott veszteségtörténet s hozzá kapcsolódóan a lírai én fel-tételezhető kettősségének belső ütközete. S mindhárom mű háttérében ott van maga a *történelem* – ennek manifesztációja, illetve rejtettsége azonban igen különböző mértékű.

Az első történet:

„...lerázza
hamvát az öntudat parázsa...”

A HÁROM TÖRTÉNET első darabja, az 1946-ban született ELÉGIA... ajánlása kimondja az életrajzi indíttatást: *Barátnóm emlékére*. Ez a vers egy nagy kamaszbarátság emlékét, a közös életút kényszerű szétválását és a halállal mint veszteséggel való első igazi szem-besülés emlékét idézi vissza. Szereplőinek alakjában sorsváltozatokat szembeesít a „másod-ik születés” – az ifjúkorba lépés – küszöbén. E sorsfordító pillanat a költő nemze-dékének egyet jelentett az ellenséges külvilágba való kivetettséggel. Hiszen ők – a vi-lágháború esztendeiben – a diákkorból egyenesen a nyers és pusztító történelemben

kényszerültek átlépni:* *túlélni* vagy *belehalni*: „Te kúsztál akkor is előre / én hátul fogtam sarkadat. / Kinyújtott kéz csapott a főre / (te voltál fejfel magasabb), / belédmarkoltak, felmutattak: / s nem kellettél a földi napnak” – szól az ószövetségi ikrek, Ézsau és Jákob születésének képi áttűnése a vers egyik összefoglaló pontján az eszményként magasló barátról, az ifjúkori összetartozásról és az életutak szétválásáról. Ez a bibliai párhuzam zárja a közös diákéveknek hol grafikusán éles, hol pedig derengő – irizáló foltokban felidézett képeit a versben.

A történet epikus magva a „fogoly”, a régi barátnő meglátogatása a márianosztrai börtönben.** A megrendítő találkozást keretezik a diákkor meghatottan felidézett emléktörödékei, majd az út, e sajátos „kirándulás” élményei – végül pedig az elpusztult jó barát alakjának fájón szépséges és drámaian riadt megidézése a verszárlatban: „Téged aztán nyugatra vittek. – / Ruganyos tested, szép agyad, / zöldes félholdja szemeidnek, / kezded valami könyv alatt / s a tüdővész, a jég, a kamra – / igazságom! Ne hagyj magamra!”

Az ifjúkori barátság még azt ígérte, hogy lesz közös és megosztható tere az öntudatra ébredés mámorának és kételyeinek, hogy lesznek foghatóan közeli, testvéri társai az igazi *én* napvilágra jövésének. Ám épp ennek állta útját a drasztikus külvilág, s ennek reményét rontotta szét a halál. Az epikumba minduntalan tűnődések, rádöbbenések és felismerések emléke szűrődik be. Tűnődés az ifjúság édes áradásáról, a „kortalan” és még „nemtelen”, rajongó életszerelemről. S elkövetkezik az öntudatra ébredés hasítása: a véges életben kell szembesülnünk a halál végtelenségével. Nemes Nagy Ágnes talán barátnőjének tragikus pusztulásában pillantotta meg először az itt maradtak és halottaik közötti titokzatos határt, mely – bár érzékelhető – meg nem érinthető. Az erről szóló sorokban ott búvik annak a sejtése is, hogy minden túlélésben és gyászban vád és önvád fonódik össze:

„Nem igaz, hogy bent nő emlék.
Mint csontos égbolt, kint borul,
s mint koponyákhoz sűrű elmék,
a vágyam évig domborul.
De hozzá nem forr: lenge ék a
lélek utolsó buboréka.

Búvárharang? Egy réteg élet
a tested és a vágy között?
Szomorú holtodig nem érek?
Az emlék lévig töltözött?
mértékedre hiába vágyom,
csak hordom, hordom bő magányom?”

* Nemes Nagy Ágnes 1939-ben érettségizett; osztálytárs-barátnőjét pedig 1945-ben veszítette el véglegesen.

** Kedves iskolájában, a Baár-Madas Református Leányliceumban Nemes Nagy Ágnesnek két közeli barátnője volt. Az egyik Hrabovszky Anna (később dr. Nagy Lászlóné) – az ELÉGIA-ban megnevezett Panna –, akivel a barátság életre szólóan megmaradt. A másik pedig Porgesz Borbála, a versbéli fogoly, aki a háború éveiben politikai okból került Márianosztrára, 1944-ben pedig koncentrációs táborba, Bergen-Belsenbe hurcolták. Bár megérte a tábor felszabadulását, elgyötört állapota, súlyos betegsége miatt alig élte túl a fogóság idejét, a svédországi gyógykezelés már nem menthette meg. (Lengyel Balázs és Hrabovszky Anna szóbeli közlése nyomán.)

Mégis: a márianosztrai út emlékéből született meg a felismerése annak, hogy miféle, sőt *egyedül* miféle emberi válasz adható akár a lét, akár a történelem abszurditására. Előbb a pütkösdi misén – mely megelőzi a börtönlátogatást – elődereng a hajdani kálvinista ősök igazságért eléggő áldozatának emléke, s az ebből fölszikkasztó üzenet csap össze a konkrét élethelyzettel: „...*ti titkon élők, rejtve holtak, / ti lényem szélső pántjai, / ti annyi úrron átkaroltak: / pattanjatok szét izzani / a tűz kettős nyelvén sikoltón! / Pütkösdi láng! Most nyisd a torkom! / De nem kiáltok... / csak állok, fulladt, néma szájul – / elébem egy katoná ajúl.*” Majd a börtön dróthálóján „kétfelől imádkozók” közösen mondják ki – szinte egymás nevében – a minden erkölcsi képtelennel való szembefeszülés axiomatikus erejű parancsát:

*„Ne szenvedj. Megfeszült izommal
emeld a széles szenvedést,
ital helyett kortyold a szomjat,
hiánnyal tömd a gyenge rést,
riadj fel éjjel, hogy lerázza
hamvát az öntudat parázsa,*

*döngesd magad körül a katlant,
élni szorítsd a fulladót,
ne mondd soha a mondhatatlant,
mond a nehezen mondhatót,
vakít az éj, tekints előre –
erőd a semmi. Kapj erőre!”*

E képtelen ellentétek valóban meghatározó jeggé válnak a költő életében. Életművében beszél majd a hallgatással is; szenvedélye marad az értelem, és értelmessé kapcsolja szenvedéseit; teremtőerejét táplálni fogja a kifosztottság, a veszteségre és elválaszra pedig konok, szinte mitológiai hűséggel válaszol.

A második történet:

*„...megmaradt, ezernyi év alatt...
Kár volna mégis meg nem fényesíteni...”*

A második történet, a MIHÁLYFALVI KALAND* 1944 tavaszához-nyarához – Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs házasságkötésének idejéhez – fűződik, az ifjú házások sajátosságát nászútjához a háború kellős közepén, a Mura–Dráva közében. A történet színhelye Alsó-Mihályfalva, a délvidéki falu, ahol a katonák, parasztok, szökevények és csempészek kocsmái mulatozásában magyar, vend és román szó keveredik egymással. A kocsmai jelenetben (4. rész) hazavágyó katonabánat sírása hallik, aztán csábítás, fölbujtás, gyilkosság „*csinccsalavére*” bíborlik egy balladás nótában. Az emlékképek epikus töredékeibe itt is – akárcsak az ELÉGIÁ-ban – beszűrődik a tűnődés, mégpedig ezúttal

* A mű teljes szövege az 1. és 2. résszel kiegészítve csak 1995-ben, a posztumusz ÖSSZEGYŰJTÖTT VERSEK-ben jelent meg. A költő által töredékben közölt szöveg egyébként az egyetlen Nemes Nagy Ágnes-mű, amely az *Újhold* megszűnése után, 1957 előtt még megjelenhetett. (*Csillag*, 1950.)

is a történelem kihívásaira adott vagy adható emberi feleletek változatairól. A keserves kocsmái mulatságot így láttatja kívülről a vers: „*Egy darab tenger imbolyog az éjben, / sárga fény dereng üvegablakán, / s az öntudatlan vízalatti létben / beszédesen tátogat a magány – / ajtónyíláskor kiömlik a kertbe, / ott tántorog locsogva, énekelve, / s hány, bugyborékol a lugas falán.*” E képre csap rá a konkrét és közeli eseményeken messze túlnyúló kérdés: „*Nem látjátok, mi készül a csöndben? Isztok, dögöltök, mint az állatok!*”

A cirpelő csönd és a csillagos sötétség együtt borítja be a gyöngéd és riadt szerelmet – meg az ideáti tolvaj csempészek és az odaáti üzlet- (és ellen)felek titkos éjszakai ügyletét. A látszólag hajnaltól hajnalig tartó történet valójában nem egyetlen napot mond el, hanem két életpillanatot szembesít. Az 1. és 2. rész az ifjú házások közös életének „*alig-tavasza*”, a zsenge tájba olvadó szerelem időtlennek érzett „*korareggle*”.* A 3. és 4. rész pedig a háború által már stigmatizált szerelem képe, mely morális teljesítménnyé válva vesz erőt az időn. A vers nyugtalan, hétsoros strófaszerkezetének bille-nékeny egyensúlyát a narratívákra reflektáló lírai szakaszokban csattanós strófazárlatok állítják helyre. A rímképlet (a–b–a–c–d–d–c) zenei formája nyomatékosítja, kerek-ké teszi e zárlatokat: a külvilág egyensúlytalan kuszaságát kizárja a lélekből a belső rend fegyelme. Ugyanígy a fűzfaágy, a virág, a könyvek, a természet, a költészet, hazán tűnődő katona képe: maga a fegyvertelen fegyver a dúlt világ ellenében.

*„A fűzfaágy, szalmával tömött bárka
(Danila fonta) csendesen zizeg,
napraforgó az asztalon, pohárban,
hat könyv, lavor és fülledő meleg.
Katonaszagú zubbonyod ledobtat.
Ne gyújts világot. Nézd inkább a holdat.
Érembe-metszi fiatal fejed.*

*S az ezüstérem felirata: ifjú,
a Dráva mellett, negyvennégy nyarán.
Háromhónapos ház. Vékonyarcú.
Borbély keze rég nem járt a haján.
S a fiatalság olyan gyöngye rajta
mint gyöngye száron ritka rózsafajta –
katona. Méláz. Tájon, szón, hazán.”*

A két korai történet a harmonikus „benn” és az ellenséges „künn” érintkezésének sávjában találja meg a helyet, ahol a lírának az epikával ölelkeznie lehet, sőt: kell. Az elbeszélő részletek mindig töredezetek, romosak, az absztrakt és a látomásosan konkrét sajátos egybefolyása jellemzi őket. E törmelékhalmozatok alól menti ki a szerelem a szépséges, kerek egészt. A „*ne mondd soha a mondhatatlant, / mondd a nehezen mondhatót*” éthosza sugárzik a második történetbeli érem fényességéből:

* Véleményünk szerint a költő ezt a két részletet 1957-ben nem a személyes vonatkozások miatt tartotta vissza a közlésből. Inkább a publikációs lehetőség szűkössége és a déli határok körüli akkori (1948–50) politikai beborulás miatt kellett töredékesíteni, homállyal burkolni a közlendő szöveget. Aztán később személyes okból is adekvátnak tartotta a költő a mű töredékes megjelentetését.

„(Csodálkozol: ilyen kis pillanat,
e régi pénzt, ha kiásod a földből,
hogy megmaradt, ezernyi év alatt,
miközben már az iszonyat csörömpölt.
Kár volna mégis meg nem fényesíteni,
nekünk, hiába, mégis ez jutott ki
az ifjúságból és a szerelemből.)”

A harmadik történet:
**„Fent bazalt sziklatető...
A vaskapcsok koponyavarrata...
S rozsdás barlangi nap...”**

Újabb tíz-húsz és persze „ezernyi év” telik el a harmadik történetig: ez lesz a HÁZ A HEGYOLDALON 1966-ból. Nemes Nagy Ágnes egyik legbonyolultabb és legfontosabb műve. Határpont: különbözősége az első két történettől megmutatja a pályakezdetől megtett belső költői út hosszát és irányát, dialogizáló formája és időkezelése révén előképe a késői nagy prózaverseknek. Egész költészetét tekintve is kivételes példája ez a mű az értelem és indulat küzdelmének, az „erkölcs és rémület” összecsapásának. Az irgalmatlan igazmondás belső táján halad benne a két szereplő, a vezető és a látogató. Együtt élik át, amint a lélekben a tér mintha idővé válna – valójában azonban az idő préselődik tárgyakba, terekbe. Enigmatikusan rejtőzködő műben nyílik ki előttünk az önfeltárás nehéz és küzdelmes útja.

Végesség és végtelenség az időben

A versbeli – látszólag többszörösen rétegzett – idő az aranylő őszből a tél felé tart:

„... a szüretnek már vége van,
de a levél az alkonyatban
áttetsző s fényes, mint a füst-arany” – olvassuk a vers elején.

„Kint most madár. Ilyen korán?
Egy téli raj. Tengelicék” – áll a vers végén.

Az emberi életidőben járunk, a korai öregség tér-idejében, veszteségek töredékes maradványai között. A bevezető rész apró képbevételei is erre figyelmeztetnek:

„A vezető: A gyümölcsfa is mind szedetten.
A lomb hegyéről olykor egy szem –
A látogató: Itt egy szem töppedt szilva az uton.
Olyan az íze, mint – nem is tudom –
édes.
A vezető: Édes?
A látogató: Édes. Nagyon.”

Az élmény lírai párlatát ismerjük meg majd a későbbi DALSZÖVEG-ből, amelyben már mitológiaiá vá nő az idő, és jóslattá sűrűsödik a tapasztalat:

„Öregszik a gyümölcs a fán.
Öregszik a gyümölcs a fűben,
akárcsak a halál után.

.....
26 ezer év után
öregszik a gyümölcs a fán
és hallani a júliusi kertben
hulló gyümölcsök egyenetlen,
extraszisztólés dobbanásait.”

Az érvényesség feltétele Nemes Nagy Ágnesnél sohasem a közhelyesen általános, hanem a *kivételesnek evidenciaként* való megélése, a látványnak látomássá alakulása, a nagy ugrásokkal teli képek logikája mentén. A DALSZÖVEG kertjében hulló gyümölcsök nemcsak végességünkre figyelmeztetnek, hanem korai és váratlan veszteségeinkre is, amelyek még nem természetesek, akárcsak a szív „extraszisztólés dobbanásai”. Az öregezés első döbbenete ez, s mégis valami új növekedés kezdete az időben: emlékeink majd velünk öregsznek, s mi velük, a végesség a végtelenbe lép át, visszavonhatatlanul. Innen a különös párhuzam: „Öregszik a gyümölcs a fűben, / akárcsak a halál után.” Efféle gyümölcsre, „töppedt szilvára” talál rá a ház látogatója is. A DALSZÖVEG leszűrt bölcsességéhez azonban nehéz út vezetett. Ennek egyik, kivételesen drámai szakaszát örökíti meg a HÁZ A HEGYOLDALON.

Érték – veszteség – történelem

A műben sem személy, sem hely és dátum, sem történelmi utalások nem szolgálnak számunkra biztos vonatkoztatási pontként. (Talán csak a balatoni szőlősorok és bazalttetők meg a nagyváros neonfényei, vágánycseréi, állomásai, játszóterei.) Mégis föltételezzük, hogy a vers nemcsak kitérítetten fontos személyes élettörténeti folyamatba avat be, hanem a háttérben ezúttal is jelen van maga a történelem. Ám – akárcsak a magánéleti mozzanatok – mindez elfedett lappangással, rejtett szövegérintkezésekben: vagyis másként, mint az ELÉGIÁ-ban és a MIHÁLYFALVI KALAND-ban.

A személyes létezés és a történelem érintkezése: ez az egyik motívum, amelynek jegyében a költő a három „történetet” egymás mellé helyezte – és válogatott verseinek első kötetében, A LOVAK ÉS AZ ANGYALOK-ban már együtt adta közre őket. Az első két történetben – láttuk – a történelem és a személyes élet összefonódása nyilvánvaló. Feldolgozásuk motivációja is rokon: az érzelmi, a morális érték és a szépség kimentése a veszteségek törmelékei alól. Azt állítjuk, hogy a HÁZ A HEGYOLDALON *értékszerkezete* is hasonló: a fájdalom belső megnevesítése, a veszteség hozadékának felmutatása. Mindez azonban ellágyulás nélkül, pátosztalanul, bár nem indulatmentesen történik – az elégtikus rezignációval megküzdve és végül azt eltávolítva: a veszteség racionalizálódik, és egyúttal a tudattalanban él tovább. Vagyis a másik két történettel való morális motivációs rokonság ellenére teljesen más tónusú mű a HÁZ A HEGYOLDALON. Belső menetének mintázata nem a negatív külvilág és az értéket hordozó én ütközetéből adódik, hanem egy belső hasadás sziklatöréseit rajzolja föl. E hasadás azonban egy időben zajlott a magyar történelem újabb abszurd drámájával, 1956-tal és következményeivel.

Jogos a kérdés, van-e a költő kötet szerkesztői útmutatóján kívül egyéb támaszunk a történelmi és a személyes tragédia újabb érintkezésének feltevésehez. Van. Kevés és töredékes, de erős: a filológiai úton feltárható kapcsolatok sora.

Versgenesis – stílusnyomokban, verscsírákban

A HÁZ A HEGYOLDALON végső formára alakításának éve: 1966, tíz évvel tehát 1956 ősze, történelmi katalizmája után. A mű első kép-csírait azonban – akárcsak az EKHNÁTON cikluséit – az 1958–61 közötti idő FÜZETEI-ben és NOTESZEI-ben leljük. A harmadik történet születése tehát egy időben zajlott az EKHNÁTON ciklus kialakulásával.

Az EKHNÁTON ÉJSZAKÁJÁ-ról pedig tudjuk – maga a költő mondta el utolsó írásában, 1991 nyarán, hogy a szürreális látomás valóságos és személyes élményből született, mégpedig nem a háború, hanem 1956 október–novembere idejéből.* E versből idézünk: „Sötét volt az az éjszaka... És jöttek már a tankok. / Fém-hullámhegyek / elöl futott az utca kőmederben... / meredeken gurultak / darabosan zökkenve hulltak / fent sorozatok még, ők egymáson át, / mint egy hegyomlás... / Köd volt, amikor újra látni kezdett. / A vízparton feküdt. A nád. / Mellette másik test az iszapban... / Fölkelt mellőle, vagy belőle fölkelt... / Fölkelt, feküdt egyetlen mozdulattal. / És vitte akkor is, mikor elindult. / Homályosan a testet vitte még. / Elnyúlt ködök vízszintesében / ment, / jobbkezevel tartva balkezét.”

Alapos okunk van a terjedelmesebb idézésre. A sötét „éjszaka”, a természeti katasztrófára emlékeztető történelmi „vihar”, a „vízpart”, a „nád” és „iszap”, a pusztuláson átvitt életben a „másik test emléke”, az egyazon testben a fekvő, majd az e létből felkelő-kikelő mozdulat: elegendő ok volna a párhuzam érzékeltetésére, a rokonság jelzésére a HÁZ A HEGYOLDALON képi elemeivel és belső dinamikájával. De ezeknél is fontosabb talán a zárókép: „ment, / jobbkezevel tarva balkezét”. Az irgalomért szóló, szinte szakrális mozdulatot ugyanis a költő a HÁZ A HEGYOLDALON előzménytöredékeiből és első változatából (mindmáig nem publikált szöveg) „mentette át” az EKHNÁTON ÉJSZAKÁJÁ-ba.** E korai változathoz idézünk:

„A látogató: ...nézz rám csak egyetlen egyszer,
 aztán akármilyen fegyverekkel –
 nézz rám – tudd meg, milyen érdes a kín
 az elesettség térdein,
 az alacsony rongy fellegek,
 a szégyen és a réműlet,
 nézz rám – mind hozzád emelem,
 mint jobbkezemmel balkezem.”

Az EKHNÁTON-versek és a HÁZ A HEGYOLDALON stílusérintkezése arra utal, hogy a történelmi viharral, a remény földre veretésével és a keserves föltápáskodással egy időben zajlott a súlyos személyes krízis is a költő életében. Ekkor szembesült a szerelem és vele a maradék ifjúság elvesztésével. A két mű közös fogantatására figyelmeztetnek más szövegkapcsolatok is. Az ÖSSZEGYŰJTÖTT VERSEK-ből (1995) ismertük meg a szerelem elvesztéséről és szublimálásainak vágyáról szóló elégikus dalt (az 1960-ig vezetett, MÁSODIK KÉZZEL ÍRT FÜZET utolsó darabjai közül való).

* Nemes Nagy Ágnes: NÉGYEN – 1956-BAN. ERKÖLCS ÉS RÉMÜLET KÖZÖTT – IN MEMORIAM NEMES NAGY ÁGNES. Nap Kiadó, 1996. 78. o.

** A kéziratban maradt szövegváltozatokat Lengyel Balázs bocsátotta rendelkezésemre. Ezért és a hivatkozás lehetőségéért külön köszönettel tartozom neki. – A nem publikált részlet több képcsíráját megtaláljuk a BARNÁ NOTESZ-ből közzétett verskezdeményekben. L. „A fémbe én vagyok a láthatatlan...” kezdetű szöveget.

„Hova szálltál szerelem
 Szárnyad szélét őrizem
 Körbefogtal a szívem
 Állászó borostyán
 Elférsz látod kis helyen
 Tömör voltál s végtelen
 Mint Úr az ostyán.”

E versből az elszállt madár motívuma a ház történetében kap majd fontos szerepet, az ostyakép viszont az EKHNÁTON ÉJSZAKÁJA-ba épül be, hiszen ő így fohászkodik az „ostyafényű ég alatt”: „...bár volnál oly kicsiny, szerelem, / mint egy isten az ostyán”.

De érintkezik az EKHNÁTON ÉJSZAKÁJA és a HÁZ A HEGYOLDALON a szövegstrukturálás és a képszerzés mentén is. Ott is, itt is kurzivált lírai monológ, dalbetét kerül a másfajta előadásmódba, és ott is, itt is a *nap-dél* és *éj* köré rendeződnek a látványnak látomásba transzformált elemei. Ezek az áttűnések nem lehetnek véletlenek: a költő képekben gondolkodott. S a két mű háttérében, a történelemben és a személyes életben zajló folyamatok a vihar; az összeomlás, a fölegyenesedés valahol a képtelen határán – találok, áthatották egymást: belső mintázatuk rokon.

Fontosak azonban a költői előadásmód bizonyos különbségei is. Maga a teljes EKHNÁTON ciklus monologikus és elbeszélő részek váltakozásából épül fel. E mű „hőse” – mint valamely objektivált lírai én – átéli a történeteket, de ki is válik belőlük. Az író a műben hol róla, hol pedig általa beszél. S bár a HÁZ A HEGYOLDALON-ban is ott lapang ez a költői beszédforma az éneklő lány dalának beszűrődése révén, a mű egésze azonban alapjában dialogizált monodráma: diskurzusba préselt, kölcsönös reflektálásokkal tűzdelt megjelenítése egy belső történésnek. Ebben a költő „lemond” az elbeszélői pozícióról: e történetben még ily módon sem jelenhet meg kívülről. A vezetőnek és látogatónak önmagában és – elháríthatatlan kölcsönösséggel – a másokban egyszerre kell rendet teremtenie. Mindössze három rövid strófa – a kintről éneklő lány széttörve beillesztett dalának strófái a kivételek, amelyek voltaképp az egész történet alappilléreit adják: e háromszor négysornyi szöveg a veszteségből értéket sarjasztó belső történés kivetülése. E törekeny, balladisztikus történet a maga egyszerűsége nyugvó szimbolikus ereje és titokzatos szereplője miatt fontos: ő a drámának a tiszta ifjúságot őrző, az ártatlan elámulás közben elbotló nőalakja, aki véltlenségét nem, de asszonyi létét elveszíti ahhoz, hogy a ház előtt növekvő fák képébe transzformálódva képviselje majd a pusztíthatatlan, bár fenyegetett értékvilágot.

E lírai betétek nagyjából a MÁSODIK KÉZZEL ÍRT FÜZET VIRÁGÉNEK című dalából épültek be a szövegbe.

„Szép fényes délben mentem a réten
 Zsálya virított az árokszálen
 Az árokszálen szép piros zsálya:
 Eszembe jutott a szája”

– szól a VIRÁGÉNEK eredeti szövege. Ezt éneklő a HÁZ A HEGYOLDALON kint daloló lányalakja – némi módosulással. Az utolsó sor helyére ez kerül: „*Mintha a szája volna*”. Ez a változat távolságtartóbb, a ritmus megdöccen, a rím is eltűnik: ez sejteti a harmónia megbomlását. A VIRÁGÉNEK második strófája változtatás nélkül ismétlődik meg az éneklő lány dalában.

„Szép fényes délben mentem a réten
Mégis botoltam árokba léptem
Fekete kiüllős fekete nap:
Szeme süttött az égen.”

Egyedül a harmadik sor után kitett *kettőspont* jelzi, hogy a költő igazított a szövegen. Ezzel világossá tette a „*Fekete kiüllős fekete nap*” metafora voltát, nyomatékosított a kép dichotómiájának, s mintegy értelmezte a *botlás* okát: az égi nap fénye helyébe egy fekete szempár sugárzása lépett. A valósággal való kapcsolat megszakadása előre jelzi a lány baljós sorsát. A VIRÁGÉNEK a FÜZET-ben abbamarad. A HÁZ A HEGYOLDALON-ban kekedik majd egészszé: balladává. Mégpedig a szerkezet igen fontos pontján, vagyis ott, ahol a látogató rádöbben a hajdani öregasszony és a vezető azonosságára, sőt a „*pik-kelyként rendezett tollakban*” felismeri a „*hiüllő*” és „*madár-angyal*” azonosságát is. Épp ezért mondható, hogy a vezető korábbi kérdésére – „*Hol a lány?*” – a látogató nem, az éneklő viszont válaszol:

„A ház előtt a ház előtt
Szembenézve két fa nőtt
Déli ég esti ég
Egy világos egy sötét”

Az éneklő – aki előbb egy lány, majd a lány – magát a *dalt*, az alkotást emeli a nyers összecsapásokban előrehaladó történet fölé, dalában pedig a fák ősi költői képével az *életet* a pusztulás fölé.

E hiányosan előadott és széttörve beépített történet a mű belső egységének és végkifejletének sarkalatos biztosítója. Ugyanúgy, ahogy a történet rejtett összetartói pedig a kihagyások és csöndek is. Ezek néhol az elliptikus, visszakapcsoló grammatikai formálásból adódnak, másutt szaggatott vonallal, egy esetben pedig pusztán absztrakt ritmusképlettel jelzett hallgatások. Úgy látjuk, hogy a *dalra* és a *csöndre* építette e művét a költő – mutatis mutandis: életművét is. A hallgatások szerepét viszont több ponton – ugyancsak hangsúlyos helyeken – föltűnő *ismétlések* nyomatékosítják. Hallgatás és ismétlés úgy erősítik egymást, mint világos és sötét, dél és éj: egy szembesítő szerkezet jelei ezek is.

Kompozíciós alapelv: időszembesítés – énszembesülés

Már az első két történetnek is kompozíciós alapelve volt a szembesítő forma, de azokban a „kint” és a „bent” mezsgyéjén járt a szöveg. A harmadik történetben viszont az „akkor” és „most” ütközetének tanúi vagyunk. Az időszembesítés felkínálhatná az elégikus attitűd, a visszahozhatatlanon való borongás esélyét. A dialogizált forma – mely valójában egyetlen ember önmagával való belső ütközete – ellenáll az elégikus alapállásnak: itt az emlékezés kikényszerítése és a ráció morális ítélete adja a mű kontrasztos alaptónusát. A stílusban ennek a jele a *késnek* változatos poétikai megoldásokkal való kiemelés. Első előfordulásakor *élessége* mintegy visszarímel a lehullt gyümölcs *édességére*. „*Édes. / Édes? / Édes nagyon*” – mondja a látogató előbb a töppedt szilváról. Majd: „*Éles. / Éles? / Éles nagyon*” – mondja később a vezető a késről. E két párhuzamos szerkezetű részlet egyúttal vészjósló is: az emlékek édességének helyét a fájdalom élessége foglalja el. A „*kés*” többször is visszatér még a szövegben: a látogató szemrehányó szavaiban („*Hát mért nem jöttél késsel*”), majd a kezében, az önpusztító bosszú szán-

dékát jelezve (ezért veszi el tőle majd a vezető), s végül a zárójeles befejezésben: őrzendő mementónak, ám használatba nem vehető eszköznek. A „kés” variánsai a vers képanyagába is beszivárognak. Ott van egy hasonlat mögött (az angyal „*Nagy volt, bar-na, mint egy kaszás*”), a „*zápor* törének” metaforájában, s végül emléke mint „*körvonal*”, nyoma mint „*karcolás*” a padlón tűnik föl a zárókép metonímiáiban.

Ha elvégezzük a további filológiai aprómunkát, amelyhez a FÜZETEK ÉS NOTESZOK 1995-ben megjelent lapjai bőséges anyagot kínálnak, azt látjuk, hogy e nagy mű alap-tónusának nyomát és képanyagának számos csíráját leljük fel az érzelmileg legnehezebb idő kiszakadt verstörédeikeiben. Olyanok ezek, mint az indulattól kilökődött vérdarabok:

„...*sejtfalakra kéne* késnyi
emléked némán bevésni...
hadd dőljenek csak a falak.”
(EMLÉKKÖNYVBÉ)

A „*kés*”, „*iszap*”, a „*dőlő falak*”, az „*ég-magasságú ajtó*”, az „*akna odva*”, a „*döndülő szív aritmiaja*”, a „*pikkelyes világ*”, „*Szent Sebestyén csillagsebes*” teste: mint megkövesült geológiai lenyomatok e hátrahagyott noteszlapokon.

A vergődő lélek másutt meg finom szíromhullásokkal hagyott jelet e töredékeken. Erre nemcsak a már idézett VIRÁGÉNEK vagy a HOVA SZÁLLTÁL SZERELEM a példa, hanem más részletek is.

„*Egy végtelen madársereg*
szárnyai értek szüntelen
amit egy óriási ég
dobott le lágyan
tündöklő hófúvásban”
(A MENNYEZET VISSZFÉNYE)

„*Elveszett hangok ülnek itt*
apró bokrokon, szárazon,
egy hangot adj, egy hangot adj,
szikkadtan is felfuttatom,
egy jerikói rózsahang...
szakadtan is karikázzon,
szálljon...”
(ELVESZETT HANGOK)

– olvassuk a költő által ki nem adott töredékekben.* (Kiemelések: H. M.)

Élethelyzet – vershelyzet

A rejtett hivatkozások, a szövegbeli és szövegeközi átindázások mellett még két fogódzót találunk a NAPFORDULÓ versei között, amelyek közelebb vihetnek a bonyolult, a „határolt hiány” kőburkába zárt mű értelmezéséhez. A VISSZAJÁRÓ-ban ráismerünk a

* Számos motivikus érintkezést vizsgálhatnánk még. Itt utalunk rá, hogy Márványi Judit egy gazdag tanulmányban elhelyezte a verset Nemes Nagy Ágnes „mitológiájában”, a *madarak* és *angyalok* versvilágában. Ezért e kérdésre nem térünk ki. L. Márványi Judit: A „HÁZ A HEGYOLDALON” NEMES NAGY ÁGNES MITOLÓGIÁJÁBAN. *Orpheus*, 1996. 1. sz. 97–108. o.

vershelyzetre: a szembesülésre a térbe sűrített, tárgyiasult idővel. A tárgyak mindkét versben feltűnően egyszerűek: „asztal”, „lámpa”, „pohár víz” az egyikben – a házban pedig keskeny „parasztágy”, „kemence”, „hajópadló”, „rézüst”. A hajdani élet rekvizitumai. A visszajáróban is úgy rebbenti szárnyát az emlékezés, ahogyan a ház látogatójának szavaiban: az egyikben „szélfújta lángfűzér”, a másikkban „tündöklő hófűvás” képében szállnak a szívből és égből, az ember „odaföntjéből” a sebes „madárrojok”. És azonos a két műben a zárógesztus: az elégikus ellágyulásnak nem marad helye, a látogatónak mennie kell a házból, s távozik A VISSZAJÁRÓ lírai alanya is. Ám mindkettő nyomot keres, nyomot hagy a padlón: az elszakadás imperativusát és véglegességének józanul kemény kimondását a jelhagyás vágya kíséri: „A padlólapot ujjal érintgetném, ha tudnám” – áll a lírai mű végén; „Most megy. Egy körvonal a küszöbön... / karcolás a padlón / És semmi más” – áll a történet zárórészében. A pszichológiából kölcsönzött szavakkal szólván – épp a „leválás” szükségességének belátása kelti fel a „megkapaszkodás” ösztönét. A zárósorokban ugyan nincs nosztalgia, de a töredezett mondatokban csupa sűrű fájdalom: nemcsak a veszteség, de valami önbüntetésé is.

Nemes Nagy Ágnes kötet szerkesztői tudatosságát ismerve üzenetnek tartjuk, hogy a BŰN című versét minden kötetében A VISSZAJÁRÓ után helyezte el. E rövid vers – dialogikus formája, a nézőpontok extrapolált szembesítése révén mintegy A VISSZAJÁRÓ utórezgése, de egyúttal a HÁZ A HEGYOLDALON mottója is lehetne:

*„Kit megbüntettek büntelen,
elhagyja azt az értelem,
mint egy vakablakot.
De érdemelt-e több napot?
Büntelen, aki élt?
Az ásványok ártatlanok,
s ártatlan a herélt.
S kin égett egy égboltnyi láng,
az lesz a legvakabb szilánk,
s még azt se tudja, mért?”*

Mintha ezekre az eldöntendő kérdésekre válaszolna határozott „nem”-mel a HÁZ A HEGYOLDALON. Bár nem elnyugtatóan, sőt: keményen, ám mégis emelkedett és nemes méltányossággal. A „büntelenül büntetett” a látogató szavaiban rója fel a vezetőnek, a felettes énnék a puritanizmus kérlelhetetlenségét („De nekem majd csak a pusztá járda. / Nekem majd csak a hűvös hinta lánc / a gyermekjátásztól éjszaka...”). A vezető viszont a természeti megújulás örök szimbólumát mutatja fel a botlások és bűnhődések ellenében: ezért búcsúztatja az általa megmentett két fa képével a látogatót. S legvégül a magányos tekintet is kifelé fordul: a „téli madárroj” szárnya suhanása mintegy visszaidézi a látogató szavaiból a „csak lebbenés, csak surrogás / talán csak egy sebes madárroj... pihék, pihék, szárnyak, pihék”, az „át-átcsapó tündöklő hófűvás” emlékét. A téli csapatban repülő tengelicék, e törékeny, apró madarak képében talán újból az öregasszony elillant anygala száll a vers utolsó sora után?

Indulat és gondolat: spirális szerkezet

A kötetbeli kontextus és más evokatív szövegkapcsolatok érintése után a mű lineáris, illetve spirális menetét követve közelítünk az értelmezéshez. Hiszen kitapintható,

hogya a műnek van egy meghatározott irányba tartó indulati menete, és ennek mentén rajzolódik ki belső értékrendje. Mindez azonban nem a felidézett külső idő tengelyén rendeződik el, hanem a szembesülés háritásának és kényszerének harcában alakul ki: a mű a pusztulás vágyának leküzdésével jut el a megmaradás belső parancsáig. Ezt még egyféle lineáris előrehaladásnak érezhetnénk. E folyamatban azonban *az idő egy hol le-, hol felfelé haladó, mintegy rugózó spirál mentén halad az időtlenség felé*. Ha a dramatikus formához illően magát a „látogatást” jelen idejűnek tekintjük, akkor ehhez képest föltáruul egy szinte mondaivá bővült, eltávolított múlt („*mondják... egyszer... olykor*”): az öregasszony és a sas-angyal története, továbbá a szalamandrává lett férfi története; aztán egy valakivel közös, valóságosabb múlt („*Akkor... aztán*”): a fiú és a lány menekülése a házba és kiűzetése a házból; s végül egy a jövőbe vagy inkább az időtlenségbe átúszó sík: „*...egy lassú zuhanásban állunk – nekem majd csak a néma utca – Most elmegy... / Most megy... / És semmi más... / Kint most madár / Egy téli raj*”. Ebben már összecsiszódik a ház megroppanásának és megtámasztásának, a fák megmentésének ideje a látogató távozásának idejével.

E bonyolult összesodródó időszálakat a látogató még szeretné szétválasztani. Az ő belső terhe, akár a szenvedélyé, akár a tehetségé, nem emberre méretezett, és örökös úzótsághoz vezet: „*mert voltaképpen el se fért sehó / az, ami volt, csak suhogás, / pikkelyként rendezett tollaival / a moccanatlan barna zsákruhás, / mögöttünk már, mert ott futottunk, / tudod te jól, mert újra ott futottunk / görnyedten kint a fák alatt*”. Az ő jövőképe a terméketlen magányé és a pusztulásé: „*Nekem egy mozdulat se jár. / Egy szó. Egy hang. A láthatatlanok / Nekem majd csak a néma utca / ...Dőljön. Essen. Arccal a földbe*.” Ezért is kell elmennie. Jelenléte azonban fontos volt, s nemcsak a tisztázó emlékezés miatt, hanem mert az ő pusztítási vágya hozza döntési helyzetbe a vezetőt: „*A fákat? Nem*.” E tilalomban együtt szól – mint már utaltunk rá – az *élet* és a *dal* megőrzésének parancsa.

A látogatóval szemben a vezető a jövőt mint fájdalmas, de termékeny magányt jeleníti meg. Ezért az összefoglalásban előbb visszatekint a teljes műre: ezek a kifelé, tehát a látogatónak szóló utolsó szavak egybefonják a történet minden fontos elemét. Majd egy külön és már zárójelbe tett, tehát hangsúlyozottan befelé szóló zárlatban a vezető megadja a maga végső és már változhatatlan, örök jelenbe dermedt állapotának rajzát. Ebben ismerjük meg a magány termékenységének árát és feltételeit: a megfeszülő *értelmet* („*vaskapsok koponyavarrata*”), az *érzelmek* derengő emléké szomorodását („*rozsdás barlangi nap*”) és a világra tekintő *figyelem* örökődését („*kint most madár*”).

Az időbeli oda-vissza mozgások valójában tehát az összetett értékvilág és a nehezen csillapuló indulat dinamikájának következményei, leképeződései. A műben egyszerre tárul föl az *énnel* és az *idővel* való szembesülés kényszere – és az ettől való menekülés kísérletének hiábavalósága. Jelen van benne az alkotásnak mint szeretetteljes, sőt gyengéd erőfeszítésnek, de egyúttal mint szenvedésnek, sőt veszteségnek a felismerése; s ezzel párhuzamosan benne van a szerelem mint sötét szenvedély és mégis fénylő oltalom emléke; és ott az emberi gyarlóság mint bűn, de egyben közös sors is. Az emlékezés történetét megérinti a keserű bosszú vágya – és megemeli a bosszún erőt vevő magányos nagyság komor pátosza. Ez tárul föl a természetit a tárgyival, az archaikusat a modernnel összeforrasztó rajzolatban; a szenvedélyes és elégikus, a köznapi és ironikus hangnem vegyülékében; a lineárisat a vertikálissal egybekötő, spirálisan köröző szerkezetben. Ezért a mű szellemében csak előrehaladva s közben minduntalan oda-vissza kapcsolva tudjuk végigkövetni a szöveget.

A kinti tér

Hangsúlyos és sejtető a verskezdet, amely egyszerre leíró és narratív: „*Ez a színhely. Hegyoldalban a ház. / Fent bazalt sziklatető.*” Érezzük, hogy a vezető és a látogató párbeszéde már korábban kezdődött, sőt hogy valójában olyan „történetbe” lépünk, amelyről mindkét szereplőnek lehet előzetes tudása. Csak ezzel magyarázható ugyanis a vezető határozott rámutató gesztusa és az első mondat határozott névelője. Szinte ibseni a dramaturgia: a ház titokzatos és szimbolikus tér, ahol valami már visszavonhatatlanul megtörtént. S a mű majd voltaképpen azt mondja el, hogy a ház miféle történések helyszíne volt, és milyen cselekvés (döntés) színhelye lett.

A kinti tér hangsúlyosan kontrasztos: „*Fent... De lejjebb... de a levél*” – figyelmeztet majd a grammatikai szerkezet is a szembesítő ellentétességre. A fölfelé intő mozdulat előbb „*bazalt sziklatető*”-re, élet nélküli világra mutat.

Az első szövegváltozatokban még ez állt: „*Bozót lepi a szirttetőt.*” A végső szövegből eltűnik még a bozót is, és a látvány előlegezi a magány, a határolt hiány kihűlt lávaként megkövesült kőburkát: a romantikus konnotációjú „*szirt*” helyébe „*bazaltszikla*”^{*} kerül. Ez egyúttal elő is készíti a ház barlangképzetét.

Az első két sor zeneileg eltér a továbbiaktól: rímtelen, és csak a mondattördelés ad valamely ritmust nekik. Ez a bevezető – mint egy zenemű csonka ütemű felütése – előkészíti a mű szikár alaptónusát. Majd a tekintet a fenti világból lefelé fordul: a kemény versindítást lágy, sugárzó és szinte táncosan lejtő, jambikus képsor követi.^{**} Az emberi kézzel megszelídített világ elemei: a tóra lejtő szőlősorok, a sárguló lombú gyümölcsfák szakrális megvilágítást kapnak a hasonlatokban; a „*glóriás juhnyájak*” és a „*füst-arany*” tündöklése egyszerre e világi és transzcendens. A „*hullámló vonulat*” metaforája a végtelennek tűnő idő képzetét társítja a képhez, amelybe azonban az őszi ragyogás és az *alkonyi* ellenfény révén mégiscsak belopakodik a végesség érzete. Így e táj szépsége nem a boldogság képe, hanem annak csak emléke. A térbeli szembesítés – *fent* és *lejjebb* – egyúttal elégikus időszembesítés lehetne, ám az ellágyulásnak útját állja a józan jelen: „...*a szüretnek már vége van... – A gyümölcsfa is mind szedetten*”.

Az időszembesítés – mely valójában énszembesítés – a mindvégig a háttérben maradó író belső világában történik meg: vezető és látogató egyazon élet egyetlen résztvevője. A vezetőhöz önnön múltja, vagyis inkább múltbeli énje látogat el. S mert a ház nemcsak az életidő, hanem a személyiség valamennyi rétegének is „színhelye”, valójában nemcsak múlt, jelen és jövő fordít itt egy időtengelyen, hanem látjuk az ének a vonzások és választások mentén, tehát más dimenziókban elforgó lapjait-éleit is: látjuk a tudat és a tudattalan egymásba hullámozását, az ember mint ösztönlény és morális lény egymásba hatoló küzdelmét is. E többdimenziós mozgás tehát belső harc, amely a vezető dominanciájával zajlik: a teljes szöveg közel kétharmadában ő beszél, ő nyitja és zárja a dialógust, ő fordít minden ponton az emlékezés irányán, és ő dönt majd a végső határhelyzetben. E dominancia azonban nem lesz rezzenetlen, nem statikus. Nem eleve adott, hanem kiküzdött szerep ez, indulatokon és pusztító ösztönkésztetéseken vesz erőt e történetben az alkotóerő: szublimáció folyamatába avat be, ennek tanúsítója a mű.

* A BARNÁNOTESZ-ban fölleljük e kép csíráját és értelmezési kísérletét: „*Tudod mi a közöny? A föld / kidőlt, megdermedt s összetört / bazalt kérgén latolhatom: / mekkora volt a fájdalom.*” (DÉLELŐTT.)

** Lengyel Balázs szóbeli közlése szerint a verskezdet látványélménye a Szigligetről látható Badacsony bazalttetője és sejtető hegymélye, szőlős lankája, lábánál a Balaton tükrével és vízmélyi világával.

A ház

A ház maga tehát a rétegzett életidő és a rétegzett személyiség, a lélek tere. Első pillanatra osztatlan tér, „*egyetlen nagy szoba*” – ám „*barlangi mélyű: mintha benyúlna a hegybe*” (sőt később kiderül: leér a vízi világig, a halakig és a nádak gyökeréig). A tűnt idő rekvizitumai, a lélek talapzata egy otthon emlékét őrzik: „*ágy*”, „*kemence*”, „*rézüst*”, „*gerenda*”. A tárgyi archaizálás időmélyekre utal, de ősi voltukban e tárgyak az élet elemi feltételeit is jelentik, s hangsúlyozottan puritán, egyszerű környezetet idéznek. („*Ehess, ihass, ölelhess, alhass*” – mondhatnánk József Attilával.) A cellaszigorúságú leírás egyetlen „*luxusa*” egy metafora: „*S rozsdás barlangi nap: egy rézüst lóg a gerenda alatt.*” („*S a mindenséggel mérd magad*” – folytatnánk József Attilával.) Az inverz felépítés nyomatékosítja a metafora megnevező oldalát, hiszen a *nap* lesz az az értékhorozzó, amely összeköti a vers három megszólalójának (vezető, látogató, éneklő lány) szavait.

A *nap* variánsai mindig a történet legfontosabb pontjait világítják meg a sötét alaptónuson. A „*glóriás juhnyájak*” szembe-napja, a „*füst-arany*”, a „*szép fényes dél*” napja, a „*feketeküllős fekete nap*”, az „*aranyosbőrű nap*” visszfénye, maradéka dereng a „*rozsdás barlangi nap*” fáradt világításában. E kép háromszor ismétlődik a szövegben: a lassú bevezetés (a diskurzus ideje) után a drámai középrészben (a közös emlékezés múlt idejében) és a tömör zárórészben (az időtlenbe átlépő jövő képsorában). Épp általa lepeli le magát tehát a látogató, hisz épp e metafora másik felével („*rézüst*”) kapcsolódik folytatólag a vezető szavaihoz. És e képpel búcsúzunk a háztól a zárójeles verszárlatban, ahol a vezető visszahúzódik mintegy az elbeszélő szerepébe – avagy az elbeszélő belép a vezető szerepébe. A „*rozsdás barlangi nap*” egyúttal tehát a költő szigorú önképe is lehet, számvetés és számadás végső hozadéka: a múlt idővel, a magányba szorítottassággal való megküzdés tragikus-ironikus megjelenítése. Éppúgy az övé e barlangi nap, mint a léttel és történelemmel való megküzdést összegező nagy műben, a párhuzamosan születő EKHNÁTON ciklusban a „*Mindig. Örökre. Dél*” ragyogása.

A ház *sötét* és *üres*. A vezető mondatrangú szerkezetekben közli ezt a látogatóval. A *sötét* ugyanazokon a pontokon fog megismétlődni, ahol a „*barlangi nap*”. Az *üres* és a *semmi* pedig ugyancsak a látogató lelepleződésének pillanatában kap nyomatékot, ezeket ismétli egymás szavába vágva a két szereplő:

„A vezető:	<i>S rozsdás barlangi nap</i>
A látogató:	<i>Egy rézüst –</i>
A vezető:	<i>lóg a gerenda alatt.</i>
	<i>És semmi más. –</i>
A látogató:	<i>És semmi más.</i>
A vezető:	<i>Mert üres –</i>
A látogató:	<i>üres volt a ház.</i>
A vezető:	<i>Üres volt?</i>
A látogató:	<i>Üres volt.</i>
A vezető:	<i>Te voltál hát.</i>
A látogató:	<i>Én.”</i>

Mintha terápiais önanalízisben szakadnának ki a középső részben ezek a mondatok, amelyeknek magvát a vezető a ház kezdeti bemutatásakor veti el. Az a végállapot ez, amely a kiégés-kiüresedés stádiumát jelenti. Innen kell majd a léleknek – a szöveg mögött rejtőző lírai *én*nek – felküzdenie magát: mélyre süllyesztett emlékeit, rémületet és szépet egyaránt felemelnie a megértés racionális és morális szintjére.

(Folytatása következik.)

Kukorelly Endre

KÖSZÖNÖM SZÉPEN, HOGY KICSIT LEBIGGYESZTETTE AZ AJKÁT

Napló

(1999. szeptember 11.)

Inkább még visszafordulok. Megfordulok,
visszamegyek. Ez, mégis, nem valami sok,
és biztos el van rontva. Rossz irány. El, rossz
irányba, aztán ugyanúgy visszafelé.

Kolompolnak. Nyilván a tehenek. Nyilván
pontosan ugyanúgy, mint kétszáz éve is.
Egy villanyfűrés hangja, távoli. Kikapcsol,
bekapcsolják. A túlsó parton a vonat.

Itt nincsenek kutyák, vagy nem ugatnak,
nincs zaj, csak mindenféle hang. Harang, kolomp,
ilyesmi. Megeredt a fű. A szűnyogok
kilenc után elülnek. Csak kilenc előtt

csípnek vidáman. Ha esik, beissza a
homok. Olajfa, szilfa, szilvafa, akác.
Az eperültetvény egyből kiég. Kicsit
kinőtt, aztán rögtön kiégett. Hangosan

kefélnek valahol. A Duna tiszta,
legalábbis szerintem. Tiszta víz szaga.
Legalábbis, tiszta vagy nem, belemegyek.
Az biztos, hogy hideg. Forró, hideg, rohad,

elfoszlik és kinől, felhasználja magát.
Szép hely. Még nincs meg az a hely. Alig van az,
amit valamiképp mégiscsak meg fogok
majd érteni. Egy kólásüveg. Becserélhető.

(1999. augusztus 19.)

Este még leírom, amit csináltam.
Ez azt jelentené, hogy egyedül vagyok.
Csak másnap reggel írom le, vagy másnap
este, és néha napok múlva sem.

Nem kivételezek, bár van kivétel.
8 cselekedet. Nem jó, nem pocsek,
nem túl komoly, így komolyan leírva.
Ez munka. Ezért vagyok egyedül,

így látszik, de lehet, hogy rosszul látszik.
Vagy én tudom rosszul, az is lehet.
Közben furkálom az orrom, felállok,
intézek a konyhában valamit,

kimegyek, hogy legyen miért bejönni.
Nem azért vagyok egyedül, csak így hívom.
Azért vagyok, mert nem tudom, mihez
fogok majd kezdeni a nem tudom, mikor.

Majd egyszer. Mert még el se kezdtem.
Így nekifogni, a vége felé,
nem kínos, csak talán unalmasabb.
Nem is kell. Már nem is kell

elkezdeni ahhoz semmit, hogy véget érjen.
Annál már sokkal kevesebb is elég.

(1999. szeptember 16.)

A reggel hűvös. Na. Úgy délig aztán
lassacskán fölmelegszik, és kettő körül
már el is van túlozva egy kicsit.
Ugyanazt hallgatom, ugyanazokat a

darabokat mondják be vagy
ki. Bárhova kapcsolatok,
az ugyanaz, vagy ugyanazok a szavak.
Én bárhova szoktam kapcsolni el.

Ugyanazt veszem, például a sör,
tejszín, mustár, minden ilyesmi.
Csirkéből más, de u.az a kiképzés.
Kilenc felé már eléggé hideg van,

ez mindig meglep. Mindig ugyanúgy.
Előre érzem, hogy el fogom rontani.
Egy szpiker, aki előre megérzi, hogy
elrontja majd, és tényleg el is rontja.

Egri Péter

A PRERAFFAELITÁK SHAKESPEARE-KÉPE

Hogyan lehet valaki preraffaelita Shakespeare-illusztrátor?

A preraffaelita mozgalom pusztá neve is a Raffaello előtti korszakot eszményíti. Shakespeare posztraffaelita jelenség. A természet megfigyelésének elve, a természet-hűség preraffaelita programja bizonytalanul billeg, túlon túl is általános, és mindig csak egy-egy irányzat, periódus és művész természete szerint, képlékeny képekben valósulhat meg. Amikor az ifjú preraffaelita alapító atyák, William Holman Hunt, Dante Gabriel Rossetti, John Everett Millais, James Collinson, Thomas Woolner, Frederick George Stephens és William Michael Rossetti 1848 őszén Millais otthonában fiatalos elragadtatással forgatták Benozzo Gozzoli pisai freskólapjait, és az akadémikus festészet ellen lázadva a korábbinál és kortársinál személyesebb és természetesebb festészet megteremtésére szövetkeztek, akkor az érett reneszánsz előtti időszak szellemét és formáját kívánták feleleveníteni. Shakespeare művészete azonban a késő reneszánsz csúcán világít. Millais 1848 körül készített szellemes tollrajza, POSZTRAFFAELITA KOMPOZÍCIÓ-ja bevallottan karikatúra. Milyen lehet a preraffaeliták Shakespeare-kompozíciója, amikor komolyan veszik a témát és önmagukat?

I. Elégikus eszményítés

Példázza először William Holman Hunt olajfestménye, a CLAUDIO ÉS IZABELLA (1849–1850). A képet a festő először egy kiszuperált szekér deszkájára vázolta fel, és 1853-ban állította ki a Királyi Akadémián. Hozzá a SZEGET SZEGGEL III. felvonásának 1. színeből választott mottót. Claudio mondja Izabellának:

„De meghalni! Ki tudja, hova menni?.....

.....ó, ez kibírhatatlan!

A leggyűlöltebb, gyötrő földi élet

– Betegség, ínség, vénség, börtön együtt –

Az Éden kertje reszkető szívünknek,

Ha zörget a halál.”¹

Claudio – Hamlet nagymonológját visszaidéző – szavait Hunt érzékletesen jeleníti meg. A lánkra vert ifjú keserűen tekint a felrémlő halálba. Durva, barna deszkákból ácsolt börtöne szűk, egyetlen ablakán sűrű, sötét a rács. Mögötte napsütötte, virágba borult almafa, kék ég és fehér felhő: mintha az éden kertje üzenne be. Claudio háttal áll az ablaknak: nem neki szól az üzenet. Elfordul az ablaktól húga, Izabella is: ő hozza a halálos fenyegetés hírét. Döbönt részvétellel pillant Claudio arcába, két nyitott te-

¹ William Shakespeare: SZEGET SZEGGEL. Ford. Mészöly Dezső. SHAKESPEARE ÖSSZES DRÁMÁI IV. SZÍNŰVEK. A kísérő tanulmányt Géher István írta. A jegyzeteket Borbás Mária állította össze. Budapest, Európa, 1988. 404.

nyere bátyja szívéen. Claudio prémmel szegett mellénye vörös színben ég, mint a lobbanékony szenvedély. Izabella hosszú szaténruhája kékesfehéren, világoszölden, ezüstösen fénylik, mint a szánakozó szenvedés s az együtt érző tisztaság. A Claudióból kiszakadt kétségbeesés után néma csend. Lehetne-e a szín bensőségebb?

Aligha. Ám – a szerencsésen megválasztott színkontraszton kívül – épp ezért van oly kevés köze Hunt képének Shakespeare jelenetéhez és drámájához. A festő csupán az önkényesen kiragadott Shakespeare-sorokból alkot meghitt képet, és Shakespeare ellenben idézi Shakespeare-t. Claudio és Izabella shakespeare-i szembesítése korántsem bensőséges. A Herceg helytartója, a nem éppen angyali Angelo, Claudio szabadságáért nagy árat követel: Izabella szüzességét kívánja. Az apácának készülő lány közbenjárni kész, de Angelónak nem enged: „*Ragyogj szüzesség! Halj meg, drága bátya: / Tenálad is drágább a szűzi párt!*”² Elhatározását párrím véglegesíti. Amikor pedig Claudio is ugyanezt az áldozatot kéri hűgától, Izabella felháborodott ellentétpárban mond keményen kopogó *nemet*: „*Haláladért elmondok száz könyörgést: / Egy árva szót sem megmentésédért!*”³

Hunt képe egyszerre fordítja visszájára Shakespeare drámáját és Lessing esztétikáját, amikor a két testvér kereszteződő sorsvonalának, drámai dialógusának legkevésbé pregnáns pillanatát emeli ki, s ezzel a műből jószerével magát a drámaiságot is kimetszi. CLAUDIO ÉS IZABELLÁ-ja nem azt mutatja be, milyen Claudio és Izabella kapcsolata, hanem azt, hogy véleménye szerint milyennek kellene lennie. Ezért hull Claudio fekete köpenye baljós halomban a börtön padlójára; ezért hinti be Hunt a köpenyt piros virágokkal; ezért akaszt lantot a börtön ablakába; ezért fest lágyan csillanó fényt még Claudio lábbilincsére is – ám ezért tudja oly szépnek ábrázolni Izabella aggódó arcát és eszményített alakját.

Shakespeare álszent ördögnek ábrázolja Angelót és ádáz angyalnak Izabellát. Hunt komor áldozatként mutatja be Claudiót és már-már valóságos angyalnak a máris novíciaruhába öltöztetett Izabellát. Ezáltal Izabellát is, Claudiót is és Shakespeare-t is erősen eszményíti. Eljárása megfelel a preraffaeliták törekvéseinek. Dante Gabriel Rossetti igazi angyalt fest az ANGYALI ÜDVÖZLET-ben (1850). Edward Coley Burne-Jones az okot is megjelöli: „*mennél materialistább lesz a tudomány, annál több angyalt fogok festeni*”.⁴ Ford Madox Brown rajzban és festményben egyaránt idealizálja Shakespeare-t (WILLIAM SHAKESPEARE, 1849). 1848-ban Rossetti és Hunt öt csoportba osztja a halhatatlanokat. Az első csoportban Jézus és Shakespeare a listavezető. Rossetti először Shakespeare-t szánja a díszhelyre, de később – részben Hunt javaslatára, részben a német nazarénusok⁵ hatására – beleegyezik, hogy Shakespeare Krisztust kövesse. Természe-

² I. m. 399.

³ I. m. 405.

⁴ Vö. F. Spalding: *MAGNIFICENT DREAMS: BURNE-JONES AND THE LATE VICTORIANS*. Oxford, Phaidon, 1978. 34.

⁵ J. F. Overbeck, F. Pfors, később F. W. Schadow, P. Cornelius, Ph. Veit, J. Schnorr von Carolsfeld, B. Genelli és J. Führich a XIX. század első évtizedeiben. Először az ő csúfnevük volt preraffaelita. Később ráragadt az angol festőcsoportra, melynek tagjai különböző mértékben ismerték és kedvelték – ha egyáltalán szerették – a német-római katolikus nazarénus festőket. Mindazonáltal az angolok elfogadták, és a maguk céljai szerint – az akadémikusan megkövesült Raffaello- és Reynolds-követőkkel szembeszállva – értelmezték az elnevezést. Vö. *THE PRE-RAPHAELITE BROTHERHOOD (1842–1862)*. Exhibition Catalogue. Birmingham, City Museum and Art Gallery, 1947. 3–7. (A katalógus szerkesztőjének neve nincs feltüntetve.) A név mégsem önkényes. Alkalmazásának alkalmi vargabetűi és anekdotikus elemei ellenére is jól fejezi ki azt a romantikus fogantatású ellenérzést, amely mind a német, mind az angol preraffaelitákat eltöltötte azzal a művelődéstörténeti és civilizációs vonulattal szemben, amelynek pillérei – szemükben – a késő reneszánsz, a klasszicizmus, az akadémizmus s a filiszteri normák és formák voltak. Angliában mindezt megterhelték az 1688-as történelmi kompromisszum és az ipari forradalom társadalmi következményei. Vö. John Ruskin: *AZ ÉLET*

tesen közvetlenül. Raffaello a negyedik osztályba szorul. Az alapító atyák valamennyien aláírják a jegyzéket.⁶

Az idealizálás számos más preraffaelita képen is megjelenik. Ott van Rossetti rajzán (TANULMÁNY BENEDETTO ÉS BEATRICÉHEZ, 1850), mely a SOK HÚHÓ SEMMIÉRT utolsó jelene-téből azt a pillanatot örökíti meg, amikor Benedetto és Beatrice beadja a derekát, s megadja magát a szerelemnek. Shakespeare két alakja még az utolsó pillanatban is szellemes szópárbajt vív, a „*nem szeretsz?*”-re „*Nem jobban, mint tanácsos*”-sal felel,⁷ csupán a csellel kicsikart tárgyi bizonyítékok szerelmes súlya alatt hajlik egymás felé, s a még ekkor is nyelvelő Beatrice száját Benedetto csak csókkal tudja befogni. Rossetti figuráit érzékeny kontúr öleli körül, s gyengéd vonalkázás lágyítja meg. A kép közepén Benedetto és Beatrice érzelmesen összesimul. A többiek összesúgnak, ki kajánul, ki megütődve.⁸

Ha az elégikus eszményítés az illusztrált jelenet értékrendjét követi, hangulatát festi, mint a huszonnégy éves korában elhunyt, tehetséges Walter Howell Deverell rajza (TANULMÁNY A VÍZKERESZTHEZ, 1850 körül) és olajfestménye (JELENET A VÍZKERESZTBŐL, 1850),⁹ akkor a közegváltás sikeres, s a hatás maradandó. A kép központi alakja, Orsino herceg mélabús szerelmi révületben hallgatja Feste bohóc bánatos énekét – ám ugyanezt teszi Shakespeare lírai komédiájában is (II. 4.). Amilyen reménytelenül és viszonzatlanul szerelmes Olivíába, olyan esélytelenül és egyoldalúan szereti őt Viola, a Cesariónak öltözött, apródruhában rejtőzködő szerelmi küldönc. Illyria hercegétől balra ül. Amit Shakespeare játékos személycserével kelt drámai életre, azt Deverell a kissé előrehajló Viola figyelő, ragyogó, rajongó tekintetével teszi láthatóvá. A dal édesbús szomorúsága vígjátéki bánat, amely végül harmóniába oldódik. Deverell is harmonikusan komponálja meg képét; Violát és Festét Orsino két oldalára helyezi, s a csoportot háromszögbe rendezi: Orsino homloka a háromszög csúcsa, melyet két magas oszlop, két díszes félkörív s néhány behajló lombos ág is kiemel. Valljuk be: Raffaellóra emlékeztető kompozíció ez, melyhez ráadásul egy preraffaelita festő (Rossetti) s majdani felesége (Siddal, maga is preraffaelita festő) ült modellt. Deverell azonban bün-

ÉS A MŰVÉSZET. Ford. Éber László. Pók Lajos: A SZECSESSZÍÓ. Budapest, Gondolat, 1972. 134–151. – William Morris: MŰVÉSZEK, KÉZMŰVESEK ÉS A SZÉPSÉGBEN ÚJJÁSZÜLETŐ VILÁG. Ford. Szikszay Dénes. I. m. 157–159. Mindazonáltal amikor az angol preraffaeliták rendre kiállították antiakadémikus képeiket a Királyi Akadémián, s főként amikor 1863-ban – a francia impresszionista mozgalom kezdősebességét megadó Salon des Refusés kiállítás megrendezésének évében – Millais-ból teljes jogú akadémikus lett, a preraffaeliták már kevésbé korholták az Akadémiát, s a mozgalom ostromló lendülete megtört. A festők egyre inkább a maguk egyéni útját járták.

⁶ Vö. G. H. Fleming: ROSSETTI AND THE PRE-RAPHAELITE BROTHERHOOD. London, Rupert Hart-Davis, 1967. 78–79.

– Shakespeare romantikus eszményítésére, kultikus tiszteletére vö. Dávidházi Péter: „ISTEN MÁSODSZÜLÖTTJE”: A MAGYAR SHAKESPEARE-KULTUSZ TERMÉSZETRAJZA. Budapest, Gondolat, 1989. 1–377. és Péter Dávidházi: THE ROMANTIC CULT OF SHAKESPEARE: LITERARY RECEPTION IN ANTHROPOLOGICAL PERSPECTIVE. Houndmills, Basingstoke and London, Macmillan; New York, St. Martin's Press, 1998. 34–107., 164–195.

⁷ William Shakespeare: SOK HÚHÓ SEMMIÉRT. Ford. Mészöly Dezső. SHAKESPEARE ÖSSZES DRÁMÁI II. VÍGJÁTÉKOK. A kísérő tanulmányt Géher István írta. A jegyzeteket Borbás Mária állította össze. Budapest, Európa, 1988. 685.

⁸ Vö. Peter Nahum–Hilary Morgan: BURNE-JONES, THE PRE-RAPHAELITES AND THEIR CENTURY. London, Peter Nahum Ltd., 1989. I. 37., II. Plate 15a. – 1880 és 1885 között Bernhard Smith is rajzszorozatot készített a SOK HÚHÓ SEMMIÉRT-hez.

⁹ Lásd: Percy H. Bate: THE ENGLISH PRE-RAPHAELITE PAINTERS. THEIR ASSOCIATES AND SUCCESSORS. London, Bell, 1899. 54.

tetlenül megengedhette magának ezt a képszerűsítői leleményt: bár a preraffaeliták becsülték tehetségét, méltányolták preraffaelita vonzalmait, s fontolóra vették, hogy soraikba fogadják, Deverell formálisan nem volt a Preraffaelita Testvériség tagja, s korai halála végül is megakadályozta bevéltetését.

Deverell festményének sikeréhez két további tényező is hozzájárult. Az egyik az, hogy humorérzékét nem ártotta a festővászonon is érvényesíteni: a bolond – keresztbe vetett lábával, kitartott karjával és hátraszegett fejével – szemmel láthatóan bolondulásig élvezi szomorú énekét, s így valamelyest ellensúlyozza Orsino melankóliáját (ha nem is annyira, mint a Shakespeare-vígjáték Malvoliót gúnyoló, de Orsinót is megcélzó komikus mellékselekménye). Más preraffaelita művészek, ha rajzaikban megengedték is maguknak az iróniát, sőt a karikatúrát is (mint Rossetti az *AHOGY TETSZIK* III. felvonásának 3. színét illusztráló *PRÓBAKÓ ÉS JUCI* című 1846-os profilvázlatán), a festészetet többnyire akkor is méltóságteljesen emelkedett közegnek tartották, ha történetesen vígjátékokat illusztráltak.

Deverell *VÍZKERESZT*-képeének másik nagy előnye, hogy a festő nem a shakespeare-i színpadkép – egy meghatározott előadás – aprólékos visszaadására törekedett, hanem szabad – festői – teret adott saját alkotó képzelete érvényesülésének, s ezáltal sokkal hívebben tudta kifejezni a jellemek shakespeare-i jellegét és szerepét, mint ha Shakespeare amúgy is csupán jelzyszerű színiutasításait, díszleteit kívánta volna leképezni, lefesteni, utánozni.

Deverell az *AHOGY TETSZIK* IV. felvonásának 1. színét is szerelmet és szellemet, eszményt és humort ötvözve festette meg, amikor bemutatta, hogyan esketi játékosan össze Célia Orlandót ideáljával, a fiúként fellépő, Ganymedesként mutatkozó Rosalindával (*JELENET AZ AHOGY TETSZIKBŐL*, 1853). Az ardennes-i erdő friss szépséggel, tisztán tündököl. Deverell halála után Rossetti megigazította: megszépítette Célia arcát.¹⁰

Az ardennes-i erdő a főszereplő John Everett Millais *ROSALINDA ÉS CÉLIA* című olajfestményén is, melynek természetes szépségét a preraffaelita mester a sevenoaksi Knole Parkban terítette Rosalinda, Célia és Próbakó köré. A képet a festő 1868-ban állította ki a Királyi Akadémián.

Az elégikus eszményítés Arthur Hughes Shakespeare-illusztrációiban érte el preraffaelita tetőpontját. 1853-ban Hughes ambiciózus vállalkozásba kezd: belefog *ORLANDO AZ ARDENNES-I ERDŐBEN* című festményébe. Orlando és Rosalinda alakja, szerelme, az *AHOGY TETSZIK* légköre, az erdő hangulata egyaránt megigézi. A természeti környezet nagy gonddal s nagy gondban festi: elég egy sötétebb felhő az égen, s a vadrózsák máris becsukódnak. A festőt méh támadja meg, s munkáját olykor hosszú órákra félbeszakítja az eső. 1855-re az olajfestmény elkészül, s Hughes szívdobogva küldi be a Királyi Akadémia éves tárlatára. A huszonöt éves pályakezdő képét az értetlen és támaszkodó zsűri visszautasítja, s a téma iránt már-már vallásos áhítatot érző festőt hosszú várakozásra kényszeríti.

Mit tehet a művész? Kifesti a képből Orlandót és Rosalindát, és megfesti a hosszú várakozást. A festmény címe most *HOSSZÚ JEGYESSÉG*. Orlando helyére ifjú pap kerül, aki hosszú barna kabátban és nagy karimájú barna kalapban felfelé veti gondterhelt, szomorú, tűnődő tekintetét. Rosalinda egykori helyén a pap fiatal jegyese áll, selymes fényű, világoszöld ruháját sok árnyalatban játszó lila köpeny öleli körül. Finoman meg-

¹⁰ Richard Ormond: *THE PRE-RAPHAELITES AND THEIR CIRCLE*. Birmingham, The City of Birmingham Museum and Art Gallery. (Évszám és lapszám nélkül.)

festett, négyötödös profilban ábrázolt tiszta arcát kissé megemeli, ragyogó szemét a pap felé fordítja s egy bükkfa törzsére szegzi, melynek kérgébe neve van bevésve: AMY. Régóta ott lehet már: befutotta a borostyán. A páros magány páratlanul bensőséges; Amy közel húzódik jegyeséhez, kezük gyengéden kulcsolódik, fejük fölött leveles ág hajlik félkörben, s a jelenetet kitárt szirmú, napsütötte vadrózsák szegélyezik lefelé hajló ívben. Amit a sors szétválasztott, azt a természet természetes mozdulattal s mármár panteista rokonszenvvel köti össze. Páfrány, moha, repkény, rózsaaág és falomb más-más árnyalatú zöldjéből kiragyog Amy ezüstös fényű, világoszöld, leveles ágakkal díszített szoknyája. A szétterülő páfrány fénnel cirmos ága szerencsére a viktoriánus háziállattá szelídült shakespeare-i oroszlán: az obligát hű eb egy részét is takarja, s az ágakon vígan játszadó vörösesbarna mókások sem túlságosan feltűnőek. Jelenlétük azért alkalmasint közrejátszott abban, hogy a Királyi Akadémia kényes ízlésű válogató zsűrije Hughes új képét 1859-ben elfogadta, és végre kiállította. Döntéséhez bizonyára hozzájárult a képet kísérő, mottóként használt Chaucer-idézet is: „*Hisz azt, mi édes, hogyan ismered fel, / Ha keserűt nem ízléltél soha?*”¹¹

Az AHOGY TETSIK egyes motívumai – rangrejtve, lefedve, lefojtva – mégis ott lappanganak a képen. Az ardennes-i erdő mohos fái a festményen is feltűnnek. A kép papjának is megvan a shakespeare-i előképe: a szeszélyes fiút alakító Rosalinda–Ganymedes elmeséli Orlandónak, hogy – megjátszva a szeszélyes lányt – úgy kikúrált a szerelemből egy szerelmes fiút, hogy az „*elvonult valami zugba szerzetesnek*”.¹² Sőt a trónbitoló Frigyes is, aki nagy haddal az ardennes-i erdőbe indult, hogy bátyját megölje, amikor az erdő szélén egy öreg remetével találkozott, annak néhány szavára eltért „*szándékától és a földi világtól*”;¹³ eltért, megtért s elhatározta, hogy ezután szent életet él. Hughes férfialakja Shakespeare Orlandojától örökölte „*gesztenyebarna*”¹⁴ haját, sőt azt a szokását is, hogy kedvese nevét a fák kérgébe vési.¹⁵ S úgy jelenik meg Hughes képen az eszményített nőalak is, ahogyan Shakespeare vígjátékában Rosalinda:

*„Kedves pirosság volt az ajkain,
Kissé érettebb, ragyogóbb pirosság,
Mint az arcán: égő rózsza az egyik,
A másik meg halovány rózsaszín.”*¹⁶

Hughes e rózsákat – a nagyobb nyomaték kedvéért s a háromórás eső elálltát kívárva – nagy műgonddal külön is ráfestette a képre. Az AHOGY TETSIK-ben azonban Phoebe festi le ilyenek a fiúruhába öltözött Rosalindát, akit fiúnak néz, és szerelmes szóval idealizál. A HOSSZÚ JEGYESSÉG címéből is kitetszik a shakespeare-i eredet; Rosalinda szerint „*Az idő emberenként más-más sebességgel halad... nagyon is vánszorog egy fiatal lánnyal a jegyváltás meg az esküvő közt: ha csak egy hét választja is el a kettőt, az idő úgy totyog, hogy hét hosszú esztendőnek tetszik.*”¹⁷ Ám a HOSSZÚ JEGYESSÉG-ből hiányzik a shakespeare-i humor, és a képen magára marad az ideál.

¹¹ Geoffrey Chaucer: TROILUS ÉS CRESSIDA. Ford. Képes Júlia. Budapest, Kosmosz Könyvek, 1986. 43.

¹² William Shakespeare: AHOGY TETSIK. Ford. Szabó Lőrinc. SHAKESPEARE ÖSSZES DRÁMÁI II. 747.

¹³ I. m. 789.

¹⁴ I. m. 752.

¹⁵ I. m. 734., 739., 742., 746.

¹⁶ I. m. 758.

¹⁷ I. m. 744.

Hughesnak az AHOGY TETSZIK-kel való hosszú jegyessége 1872-ben szerencsés véget ért. A festő ekkor már elismert művész volt, és nem kellett attól tartania, hogy Shakespeare-illusztrációját a Királyi Akadémia visszadobja. Három erdei jelenetet is megfestett a drámából, s munkáját az Akadémia még az évben kiállította. A három szín boltozó címe immár nyíltan s büszkén hirdeti shakespeare-i szóval: AHOGY TETSZIK.

A középső kép jobb oldali előterében Orlando fekteti gyengéden földre az elcsigázott Ádámot. Az ősz hajú, ősz szakállú hűséges szolga átkulcsolja Orlando nyakát. Orlando Ádám fölé hajlik, karját fogja, fejét óvja, arcába pillant, aggódik érte. Hátrább a képtér középső övezetében a száműzött idősebb herceg ül nagy fa alatt, forrás mellett, s nemesurak kíséretében ebédelni készül. A csoporttól balra Amiens áll, lantját pengeti, s a többiekkel együtt énekel. Dala az AHOGY TETSZIK II. felvonásának 7. színeből való, szövege a kiállítási katalógusban is olvasható:

*„Zúgj, tél, zúgj, viharozz,
Nem lehetsz oly gonosz,
Mint az emberi szív;
Nem látni, hogy ki vagy,
Nem látni a fogad,
Mikor belénk hasít.
Hajhó, ihajhó! a zöld tavasz ébred,
A barát elárul, a csók csupa méreg:
Hajhó, tavasz ébred!
Oly édes az élet!”¹⁸*

Bár a jelenet, mint a kép, erdei idillbe olvad, a szöveg – ha a kép nem is – kezdet emel az idillre, s a „Zúgj, tél” a LEAR KIRÁLY „Fújj, szél”-viharának előszele.¹⁹ Hughes szépítő szándékára jellemző, hogy a festmény csak a katalógusban közölt shakespeare-i szöveggel együtt válik fenyegetett idillé, önmagában szemlélve legfeljebb az agg szolga elhanyagolt fáradsága kelthet vizuális kétséget, ám őt is karjában tartja, szeretettel gondozza Orlando, ki csak a drámában ront kivont karddal a falatozni készülő hercegi udvarra, amely jó szóval s jó szívvel amúgy is önként kínálja a jó falatot.

Még idillibb és idealizálabb a középső képet közrefogó két szárnykép. Bal felől Juci évődik Próbakővel (III. 3.), körülöttük kecskék legelésznek. Jobb felől Rosalinda tűnik fel a nyírerdő tisztásán Ganymedes fiúalakjában, pörge kerek kalapot visel hetyke tollal. Egyik lába előrelelendül, a másik térdben hátrahajlik. Figyelmesen, ábrándosan szemléli fába vésett nevét. Tőle balra Orlando szerelmes verse simul egy páfránylevélre, egyes szavai kibetűzhetők (III. 2.). Az erdei idillt őzek teszik teljessé. Figyelnek, mint Rosalinda. Mindhárom jelenet lírai fényben fürdik.²⁰

Az idilli, elégikus eszményítést nemcsak azok a képek szolgálják, amelyeket Hughes bemutat, hanem azok is, amelyeket nem fest meg. Válogatásából kimarad Olivér és Orlando, valamint Frigyes és az idősebb herceg konfliktusa, melyet Shakespeare fe-

¹⁸ I. m. 732.

¹⁹ William Shakespeare: LEAR KIRÁLY. Ford. Vörösmarty Mihály. SHAKESPEARE ÖSSZES DRÁMÁI III. TRAGÉDIÁK. A kísérő tanulmányt Géher István írta. A jegyzeteket Borbás Mária állította össze. Budapest, Európa, 1988. 672.

²⁰ Vö. Mary Bennett: ARTISTS OF THE PRE-RAPHAELITE CIRCLE. THE FIRST GENERATION. Catalogue of Works in the Walker Art Gallery, Lady Lever Art Gallery and Sudley Art Gallery. London, Lund Humphries, 1988. 60–61.

nyezetően felnöveszt, hogy aztán vígjátéki fordulatossággal feloldjon. A feloldás mint megoldás súrolja a hihetőség határát, maga sincs híján az utópisztikus eszményítésnek, de Shakespeare meg tudja teremteni a lírai játékosságnak azt a mesés varázsát és komikus közegét, amelyben minden úgy alakulhat, ahogy éppen tetszik. Az AHOGY TETSZIK a kései Shakespeare romantikus színművei felé is mutat:²¹ ezért dajkálta magában oly kitartó szeretettel és fokozott idealizálással a késő romantikus Hughes, aki az idillikus, elégikus eszményítés jegyében fogant illusztrációra azzal tette fel a preraffaelita koronát, hogy a kompozíciót a középkori hármas osztatú oltárképek mintájára triptichonba rendezte.

II. Naturalista részletezés

A preraffaelita Shakespeare-illusztrációkat – mint a preraffaelita festészetet és grafikát általában is – nemcsak a kései romantika, hanem a korai naturalizmus értékhorizontja és formarendje is meghatározta. Az e tekintetben jellegzetes példásor élére Hunt illusztrációja kívánczik A KÉT VERONAI NEMES-hez.

1. Kép és színpadkép

Ha Hunt CLAUDIO ÉS IZABELLA páros portréján érzelmesen élét vette a drámai konfliktusnak, VALENTIN MEGMENTI SZILVIÁT PROTEUSTÓL (1851) című olajfestményén A KÉT VERONAI NEMES legdrámaibb pillanatát választotta témául. A komédia fordulópontját festette meg, ahol az álnok Proteus erőszakkal akarja magáévá tenni a vonakodó Szilviát (V. 4.). Valentin megvédi Szilviát, és megleckézteti Proteust, a hűtlen barátot, amiért ketős hitszegéssel barátja szerelmére vetett szemet, és elhagyta saját szerelmét, Júliát.

Hunt a jelenetet teljes részletességgel, sőt aprólékos részletezéssel illusztrálja. Ha a Shakespeare-dráma színiutasítása szerint Valentin váratlanul „előlép”,²² akkor Valentin Hunt képen is előreveti lovagi páncélba burkolt, aranyló fényben ragyogó bal lábát. Ha Shakespeare Valentinja közbelép, amikor Proteus erőszakra vetemednék Szilviával szemben, akkor Hunt Valentinja is Proteus és Szilvia közé lép, Proteust eltaszítja, Szilviát magához vonja. Ha a Shakespeare teremtette Valentin komor szóval mondja a bűnös barátnak: „Engedd, gyalázatos, hozzá ne érsz, / Te elfajzott barát, te!”²³ akkor a Hunt festette Valentin is komoran pillant Proteusra, s nyitott szája, keserű ajka a shakespeare-i modell nyelvén szól, az ő indulatával beszél. Ha Shakespeare Júliája fiúruhába bújt, akkor Hunt Júliája is apródruhát visel. Ha a Shakespeare megformálta Júliát Proteus Sebestyén néven szolgáljaul fogadja, s Júlia gyűrűjét vele küldi el Szilviának, ki az ajándékot visszautasítja, akkor a Hunt ábrázolta Júlia is feltűnő mozdulattal húzza le háta mögé tett kézzel ujjáról az őt igazoló, őt azonosító és Proteust vádoló gyűrűt.

A megfestett alakok drámai jellemét és helyzetét, kapcsolatuk shakespeare-i párhuzamait Hunt színhasználata s a figurák elhelyezése is sugallja. Valentin haragját köpevényének mélyvörös színe is kifejezi, Szilvia ártatlanságát virágokkal díszített fehér ru-

²¹ Rosalinda az AHOGY TETSZIK-ben – az összegabalyodott szerelmi szálak kibonyolítása előtt – azt állítja, hogy háromszendős kora óta barátkozik egy varázslóval. SHAKESPEARE ÖSSZES DRÁMÁI II. 779. Prospetto A VIHARBAN maga a varázsló.

²² William Shakespeare: A KÉT VERONAI NEMES. Ford. Szabó Magda. SHAKESPEARE ÖSSZES DRÁMÁI II. 274.

²³ Uo.

hája is érzékelteti. Júlia–Sebestyén e pillanatban még Proteus szolgálatában áll: kendőjének világospirosa gazdája pantallójának színével egyezik, apródnadrágjának lilája Proteus kalapján is feltűnik, mellényének aranszínű mintával díszített sötétbarnája Proteus mellényének színére és mintázatára rímel. Az igazságosztó Valentin közepén áll, a bűnbánó Proteus oldalt térdel. Valentin kissé hátraszegett fején feszesen áll a nemesi föveg, Proteus hajadonfőtt, lehajtott fejjel pillant maga elé, kalapja a földön fekszik. Júlia riadtan bámul előre, hátát egy fának támasztja, egyensúlyát bármikor elvesztheti – a Shakespeare-darabban el is ájul, amikor Valentin egy szeszélyes pillanat megbocsátó hevületében felajánlja Szilviát a bocsánatot kérő Proteusnak, hogy aztán végül mégis maga keljen nászra Szilviával és Proteus Júliával.

A shakespeare-i modell és a hunti illusztráció minuciózus csereszabatossága a legkisebb részletekre is kiterjed. Ha Júlia Proteus küldöttként szomorúan viszi gazdájához Szilvia festett arcképét (IV. 4.), s megbámulja a lány fejdíszét, Hunt is megfesti az arany fejéket. Ha Júlia Szilvia haját rőt barnának, a magáét aranynak mondja,²⁴ Hunt is ilyennek festi kettejük haját. Ha Shakespeare a leleplező jelenetet erdőbe helyezi, Hunt is elzarándokol 1850 novemberében a sevenoaksi Knole Parkba, s az ottani bükkösben festi meg a sötétbarna fatörzseket, a fényfoltos kanyargó utat, a rozsdabarna őszi levelekkel borított füves tisztást s az előtérben külön-külön a leveleket és gombákat. Az egyik gomba kalapja kicsinyített mása Proteus kalapjának. Ha Shakespeare mellékszereplőkként számkivetett útonállókat is felléptet, akik foglyul ejtik Milánó hercegét és Thuriót, Valentin nyúl szívű vetélytársát, Hunt is megfesti őket mellékalkokként, egy csoportban, kicsinyítve, jobboldalt, hátul.

A nagyobb preraffaelita nyomaték kedvéért a festő csupa preraffaelita modellt használt. Proteus alakját a csoport baráti köréhez tartozó ügyvédről és újságíróról, James Aspináról mintázta, Valentinét egy másik ügyvédéről, Lennox Hannayról, Szilviát Elizabeth Siddalról. A kép ki is vívta a preraffaeliták nagy védelmezőjének és szószólójának, John Ruskinnak elismerését, aki a művészi felfogásmód megalapozottságáért, a részletek természetűségéért, a színek ragyogásáért, Valentin láncszemekből font aranycsillogású mellvértjéért és a mellvértet borító sötétvörös bársonyköpeny kidolgozottságáért egyaránt lelkesedett.²⁵ S mi több, a ruhákat maga Hunt tervezte és készítette! A részletek pontosak. A körvonalak élesek. A páncéllapok fényesek. Lehete-e Shakespeare-illusztráció sikerültebb?

Bizony lehetne. Hunt minden mesterségbeli tudása ellenére is a Shakespeare-dráma és a preraffaelita illusztráció, sőt a preraffaelita program és gyakorlat is bottal esketett nászban, feszengve él együtt a képen. Hunt lelkiismeretesen leltározza a Shakespeare-komédia válságos ütközőpontjának minden részletét, de adós marad mindazzal, ami a vígjátékban víg és játékos. Ezért nem tudja átfordítani az irodalom nyelvéről a festészet közegébe a komédia lényegét, shakespeare-i szellemét.

Másrészt Hunt közlendőjének megemelt komolysága megkívánta az igazságot osztó, felelősségre vonó főalak kiemelését. Valentin ezért közepén áll, Proteus jobboldalt bűntudatosan térdepel, Szilvia, Proteus ellentéte, az ellentétes oldalon, Valentin óvó kezének védelmében térdel, mellette az ugyancsak becsületes, de Valentinnál jóval alacsonyabb Júlia kap helyet. A preraffaelita festő didaktikusan rendezett illusztrációjá-

²⁴ I. m. 267.

²⁵ Vö. Archdeacon W. Farrar and Mrs. Meynell: WILLIAM HOLMAN HUNT. HIS LIFE AND WORK. London, Art Journal Office, 1893. 3. – Andrea Rose: THE PRE-RAPHAELITES. Oxford, Phaidon, 1981. 9. tábla.

val raffaelita gúlakompozíciót alkotott.²⁶ Szilviának, hogy elérje Valentin védő kezét, S vonalban ki kell csavarnia derekát. Térden álló kontraszt. A Preraffaelita Testvériség mint késő romantikus irányzat a viktoriánus festészet ellenmozgalma volt, ám mégsem tudta elkerülni azt, ami ellen fellázadt: a viktoriánus moralizálást és a naturalista részletezést. Ezért vált A KÉT VERONAI NEMES Hunt bemutatásában inkább színpadlássá, mint színszerűvé, inkább didaktikussá, mint drámaivá, inkább prédikációvá, mint vígjátékká.

2. Ábrázolás és allegória

A moralizálás és részletezés még szembeötlőbb Hunt 1851-ben festett képén, A ROSSZ PÁSZTOR-on. A festményt 1852-ben állította ki a Királyi Akadémián. Mottóul Edgar dalt választotta a LEAR KIRÁLY III. felvonásának 6. színéből:

*„Ébren vagy-e, alszol-e, fürge juhász?
Tilosba kalandoz a juh.
Szácskádnek egy hangja elég, s juhodért
Szíved sosem érheti bú.”²⁷*

A tragédiában Edgar éneke drámaian találó és költőien talányos. Ki a fürge juhász, a rossz pástor, aki veszni hagyja a gondjaira bízott értékeket? Lear maga, aki hízelkedő lányai közt osztja fel országát, és eltaszítja magától a szűkszávú, igaz szívű Cordeliát? Vagy Gloster, aki hitelt ad fattyú fia rágalmainak, és elűzi hűséges fiát, Edgart? Vagy Goneril és Regan, aki kisémmizi, megalázza, örületbe kergeti agg atyját? Vagy Cornwall, aki már a következő jelenetben kirúgja Gloster szemét? Avagy Edmund, aki a machiavellista konok következetességével sorban elárulja Edgart, Glostert, majd Albant, Gonerilt és Regant is, győztes csata után sem tud bölcsen kormányozni, nem képes

²⁶ A gúlakompozíció már Hunt vázlatrajzán is feltűnik: a négy alak közül a középen álló Valentin a legmagasabb. Szilvia a rajzon még ferde testhelyzetben Valentin előtt térdel, nem mellette. Bal kezével Valentin kardjának markolatát érinti, jobb kezével a lovag jobbjaiba kapaszkodik. Lásd J. A. Gere: PRE-RAPHAELITE DRAWINGS IN THE BRITISH MUSEUM. London, British Museum Press, 1994. 15. A festmény szerkezete még inkább Raffaello kompozíciós megoldását idézi vissza, mivel itt Szilvia Valentin oldalán térdel, mint a túllodalon Proteus. – A preraffaelita festővel olykor két háromszög űz raffaellói tréfát. Ez történik Rossetti „FÜRGE LÁBAKKAL SZÓKELL / A HÖLGY-SZOBÁKBAN LÉHA LANTZENÉRE” című 1850-es tollrajzán, mely egy akvarell vázlata. A rajz címét Rossetti a III. RICHÁRD I. felvonásának 1. színéből, Gloster drámakezdő bemutatkozásából vette, s a vázlat alsó szegélyén is feltüntette. (William Shakespeare: III. RICHÁRD. Ford. Vas István. SHAKESPEARE ÖSSZES DRÁMÁI I. KIRÁLYDRÁMÁK. A bevezetőt és a kísérő tanulmányt Géher István írta. A jegyzeteket Borbás Mária állította össze. Budapest, Európa, 1988. 949.) A kompozíciót két közös alapú, ellentétes csúcsháromszög határozza meg. Az első (felső) háromszög bal oldalát két mohó tekintetű fiatal férfi, jobb oldalát egy kéjsóvár öregember s egy kis apród, csúcsát egy lantot pengető táncoló lány fölé magasodó komoly, elmerengő leányfej alakítja ki. A második (alsó) háromszög csúcsa egy tánclepiést próbáló kislány megemelt cipőjének orra. A fellobbant képzelettel ábrázolt táncos jelenetet torz majom figyeli. A két háromszöget egy jobboldalt álló oszlop ellensúlyozza. Az oszlop függőlegesét a róla lecsüngő, rajta tekeredő kötél és a groteszk majom farka lazítja fel. Ha a természet Glostert megfosztotta „minden szép aránytól” (uo.), s becsapta természetével, ha torz alakjával Gloster nem játszhatja a szerelmezt „*riszáló nimfák előtt*” (uo.), s ha Shakespeare Gloster beszédét trópusokkal – metaforákkal, metaforákból eredő megszemélyesítésekkel – telíti, Rossetti illusztrációja is találékony *vizuális metaforával* él, amikor Glostert távolabbról vizslató rút majommal azonosítja. A metaforikus azonosítás – minden didaktikus magyarázat vagy szolgai képmásolás nélkül – egyszerűs-mind találó és rátaláló vizuális jellemképet is ad.

²⁷ William Shakespeare: LEAR KIRÁLY. SHAKESPEARE ÖSSZES DRÁMÁI III. 686.

uralkodni sem az országon, sem önmagán, s végül felkötteti a fogoly Cordeliát? Alkalmasint mindegyik külön-külön és együttvéve.

S ki a rossz pásztor Hunt képén? Nem lehet más, csak a fürge juhász, aki nem törődik nyájával, és menyecskével játszik. A juhok elszélednek, s a búzatáblába is elkóborolnak. A pásztor a menyecske mellett térdel, átkarolja nyakát, s egy aranyló halálfejes lepkét mutat neki aggodalmasan. A lány kigúnyolja a pásztor babonás félelmét, ám éppoly tudatlan és gondatlan, mint a pásztor, hiszen vörös szoknyás ölében éretlen zöld almával etet egy bárányt.

A shakespeare-i mottó ismeretében a néző shakespeare-i motívumokat keres a képen. A lepke volna az? A LEAR KIRÁLY V. felvonásának 3. színében a megengesztelődött Lear valóban „*arany lepkék*”-ről²⁸ beszél Cordeliának, s idilli hangulatban álmodozik arról, miként tölti majd idejét legkisebb lányával dalolva, imádkozva s nevetve – miközben mindkettő Edmund foglya, és Edmund közvetlenül az idilli ábránd után utasítja tisztjét Cordelia felakasztására. Ám e lepke Shakespeare tragédiájában teljesen jelentéktelen, Hunt képén viszont a szó szoros értelmében előtérbe kerül, kiemelt fontossága van.

Vagy a zöld szín révén függ össze dráma és kép, mivel – amint W. Farrar és Mrs. Meynell állítja – „*Shakespeare tudta, hogy... a zöld búza árt a birkáknak, sőt el is pusztítja őket*”?²⁹ De a képen a búza nem zöld, hanem sárga, az érett, telt kalászkok a tűző nyári napban lehajló fejfel ragyognak, s a fűzfák szegélyezte patak is majdnem teljesen kiszáradt a szikkasztó forróságban.

Vagy a rossz, gondatlan pásztor morális megrovása az összekötő kapocs? Ez azonban olyannyira általános, elvont és allegorikus összefüggés, hogy szálára nemcsak a LEAR-dráma és a Hunt-kép, hanem egy sor más mozzanat is felfűzhető: Huntnak az 1848-as chartista felvonulásban való részvétele, keresztényszocialista meggyőződése,³⁰ sőt akár János evangéliumára való célzása is (10, 11–14), melyet a kép angol címe (THE HIRELING SHEPHERD) is hitelesít a „hireling” szó „béres”, „napszámos” jelentésével.

1897-ben Manchester polgárai megvásárolták Hunt képét. A festő ekkor maga fedte fel előttük alkotói szándékát, festményének a LEAR-mottóval való kapcsolatát és a képével megcélzott jelentést. Képét az Anglikán Egyházat veszélyeztető szektás szakadárak megleckéztetésére festette, az ő „*hivalkodásuk*” és „*kötelességmulasztásuk*” ellen vetette vászonra. „*Shakespeare dala olyan pásztorot mutat be, aki elhanyagolja igazi kötelességét, a juhok őrzését. ...A zavaros fejű lelkipásztorok típusa volt ő, akik ahelyett, hogy nyájukat szolgálnák, mely állandó veszélyben van, olyan kérdésekkel foglalkoznak, amelyek értéktelenek bármely emberi lélek számára. ...Elsődleges művészi célom az volt, hogy ne drezdai porcelán pásztorfigurákat fessek, hanem valódi pásztorot és valódi pásztorlányt s teljes napfényben fürdő táját a buja nyár minden színével, tekintet nélkül bármilyen korábbi természetfestő megelőző mintájára.*”³¹

Az értelmezés maga is értelmezésre szorul. Ha Huntnak az volt a célja, hogy valódi pásztorot s igazi pásztorlányt fessen izzó nyári tájban, célját kétségkívül elérte. Az előtérben térdeplő, jobb kézzel a földnek támaszkodó, bal kézzel a lányt átkaroló, profil-

²⁸ I. m. 728–729.

²⁹ Archdeacon W. Farrar and Mrs. Meynell: WILLIAM HOLMAN HUNT. HIS LIFE AND WORK. 9. Vö. William Shakespeare: KING LEAR. Ed. Kenneth Muir. London and New York, Routledge, Arden Edition, 1993. 125. Jegyzet a III. 6. 43. sorához.

³⁰ Vö. Leslie Parris: THE PRE-RAPHAELITES. London, Tate Gallery Publications Department, 1966. 4.

³¹ Vö. Andrea Rose: THE PRE-RAPHAELITES. 11. tábla.

ban ábrázolt energikus férfi éppoly valóságos, mint a földön ülő, kissé hátrahajló, szembenézetben bemutatott lány, akinek még lába körmét is kirajzolta az ecset hegye. Nem kisebb aprólékosággal van megfestve a lány ölében ülő bárány körme, rózsaszín orra s a halálos harapás az éretlen almában. A középtérben jól kivehetők az elbitangolt juhok, s a szemet a háttérbe vezeti a faszor a felhős kék égre másolódo, perspektivikusan kisebbedő lombkoronával. A vonaltávjat és a levegőtávjat, az előtér, középtér és háttér elrendezése, a képtérnek minuciózusan megrajzolt emberekkel, állatokkal és fatörzsekkel való betöltése, a telített színekkel megfestett rőtörös szoknya, méregzöld patakpart, fűzöld rét, sötétsárga búzatábla valóban valóságghússágre tör, s nem a késő középkor vagy a kora reneszánsz, hanem a kezdődő naturalizmus szemléletmódja és formarendje szerint teszi kicsattanóan érzékletessé a látványt. A kép lekerekedik és önállósul.

A nézőnek nem jutna eszébe, hogy benne a felekezeti szektarianizmus bírálatát lássa, vagy a LEAR KIRÁLY konfliktusának megjelenítését szemlélje, ha Hunt allegorikus értelmezése és shakespeare-i mottója nem terelné ebbe az irányba csodálkozó figyelmét.³² A pásztor és a lelkipásztor e képen úgy viszonyul egymáshoz, mint a Holt-tenger sós partján OOsdoomban festett lompos szőrű, kiéheztetett kecskebak az ószövet-ségi bűnbakhoz (A BŰNBAK, 1854–1855).³³

A látvány naturalisztikus valóságghússége és allegorikus célzatossága A ROSSZ PÁSZTOR-ban azzal a váratlan művészi következménnyel jár, hogy voltaképpen nem a Hunt-kép illusztrálja a LEAR-mottót, hanem a mottó a képet.

3. Vázlat és kidolgozás

A preraffaelita Shakespeare-illusztrációk egy részének naturalisztikus törekvéseiből következik, hogy a vázlat nemritkán sikerültebb és shakespeare-ibb, mint a kidolgozott kép.

Vázlatos voltának köszönheti magas művészi színvonalát és illusztratív kifejezőerejét Ford Madox Brown LEAR ÉS A BOLOND A VIHARBAN című, 1844-ben készült tollrajza, mely a LEAR KIRÁLY III. felvonásának 2. színét jeleníti meg takarékos eszközökkel és lényegre szorítókozó formatervvel.

A képen a vihar az úr, dühöngő dinamikáját a sötétre satírozott és fehéren hagyott, lavírozott és világos sávok kemény kontrasztja és lüktető térritmusa, eget s földet egybekavaró vad vonalvezetése, balról jobbra száguldó vízszintes sodrása és rézsútos vereése egyaránt kifejezi. Lear hajadonfőtt áll, mint aki koronáját elajándékozta, ősz haja s szakálla lobog a szélben. A bolond fején ott van a koronaszerű csörgősipka, melyet

³² Vö. Leslie PARRIS: THE PRE-RAPHAELITES. 4–5.

³³ Az allegorikus üzenetet Hunt nem bírta a kecske szarvai közé kötött törös szalagra és a háttér rikítóan narancssárga, aranylila naplementéjére, hanem a kép keretére is ráírta: Ésaia 53, 4; 3Mózes 16, 22. Az előtér naturalista. A láthatár giccses. Az általánosítás rászorul a keret felmutatta idézetre. A festményt még a preraffaeliták és Hunt avatott védelmezője, John Ruskin is elutasította. Vö. Andrea ROSE: THE PRE-RAPHAELITES. 18. tábla. – A festményről 1861-ben Charles Mottram metszetet készített. Allen STALEY, Martha M. EVANS, Pamela M. FLETCHER, Yael KSANDER, Lisa R. LEAVITT, Jason M. ROSENFELD, and Paul TABOR: THE POST-PRE-RAPHAELITE PRINT. Etching, illustration, reproductive engraving, and photography in England in and around the 1860s. New York, the Miriam and Ira D. Wallach Art Gallery, Columbia University in the City of New York, 1995. 21–22. – Hunt váltott kecskével dolgozott. Ha az egyik elpusztult, vásárolt másikat. Az állatnak még élőnek, de már-már holtak kellett lennie. Az egyik éhes kecske egy éjjel betört a festőhöz, és fejére döntötte a sátrat. A kietlen vidék is veszélyes volt, rablók jártak a közelben. A festő kezében ecsetet, keze ügyében karabélyt tartott.

kezével tart, véd, óv. Lear megbomlott elmével magasra tartja, égnek emeli két karját: mozdulata panaszolja sorsát, de egyszersmind vádat is emel, és kihívja az ellenséges istenek haragját. A bolond összehúzódkodik. Lear szembefordul a viharral, arcán dac és kétségbeesés, szenvedély és szenvedés. A bolond hátat fordít az orkánnak, arca nem látszik, védi magát. Lear két lába esendően áll egymás mellett. A bolond egyik lába előrébb, a másik hátrább feszül: megtartja egyensúlyát. Lear alakja hatalmas, a képmagasságnak majdnem teljes függőlegesét kitölti. A bolond behajtott térdel áll s előrehajol, feje jóval Learé alatt. Lear lobogó, hullámzó köpenyét a rohanó, örvénylő fergeteg hátracsapja, és felkapja, ruhája, alakja elválaszthatatlan a gomolygó felhőktől: a kozmikus vihar egyszerre tombol benne s kívülről. A bolond összefogja ruháját: nem bolond nagyobb kockázatot vállalni, mint amennyi okvetlenül szükséges. Lear mellett a bajban is kitart, urát követi, de bolondériáját bírálja, s a helyzettel reálisan számot vet. Mint az illusztrált jelenetben, a remekbe sikerült rajzon is, Lear monumentális alakja tragikus, a bolondé komikus, sőt szellemes, s a két véglet egymást erősíti. A vázlat takarékos eszközökkel sokat sejtet.

Kidolgozott képein Brown bőkezűen festi fel, zsúfolja össze a LEAR-ból vett motívumokat, de gondosan kimunkált festményein jóval kevesebbet nyújt, és amit ad, az szellemében sokkal kevésbé shakespeare-i, mint a tollrajz.

Az ígéretes rajzvázlatokból kidolgozott CORDELIA OSZTÁLYRÉSZE (1866–1872) a tragédia expozícióját (I. 1.) több alakkal és részlettel festi meg, mint Shakespeare maga, s a képen még egy kutyát is elhelyez. A CORDELIA ÉS NÖVÉREI BÚCSÚJA (1850) először rézkarc-ként vázolja fel a kompozíciót, majd kisalakú olajfestményként részletezi (1854). A CORDELIA LEAR ÁGYA MELLETT (1848–1849) szintén rajzból lett mind kimunkáltabb festmény, mely a LEAR KIRÁLY IV. felvonásának 7. színét illusztrálva a sátorban alvó király és az álmát vigyázó, ébredését váró szánakozó leány bensőséges jelenetét a sátor hátsó falának ablakával a doveri francia táborra s a tengerre nyitja.

Kivált a CORDELIA OSZTÁLYRÉSZE, a legkésőbb keletkezett és leginkább részletezett gouache-akvarell teszi világossá azt, ami számos más preraffaelita képen is szembevető: a naturalista aprólékosság³⁴ ellensúlyozására más képépítő elvre is szükség van.

III. Preszecessziós dekorativitás

A képen az ősz hajú és ősz szakállú Lear aranytrónusa sarkába húzódkva, lehajtott fejjel, hajadonfőtt ül. Jobb kezével a kormánypalcát, baljával trónja karfáját markolja indultosan, s eszelős dühvel átkozza a tőle jobbra álló, zöld ruhás, fehér fátyolos, hosszú vörös hajú, bánatosan elmerengő Cordeliát, kinek bal kezét és karját két kézzel fogja az érzelmesen fogadkozó, felszegett fejű, aranykoronás, aranyhajú, idealizált francia király.

A zsúfolt kép kompozícióját dekoratív körök, félkörök és gömbök határozzák meg, determinálják túl. Lear díszes, faragott trónszékét szinte teljes körben övezik leányai, alattvalói és vendégei, jobbra a jók, balra a gonoszak, a trón mögött a jelentéktelenek.

³⁴ Lásd például Arthur Hughes: PROSPERO (más címen FERDINAND ÉS ARIEL), William Bell Scott: ARIEL ÉS CALIBAN (az 1840-es évek eleje), John Everett Millais: ARIEL CSALOGATJA FERDINANDOT (1849). Vö. Peter Nahum–Hilary Morgan: BURNE-JONES. THE PRE-RAPHAELITES AND THEIR CENTURY. I. 47; Mary Bennett: ARTISTS OF THE PRE-RAPHAELITE CIRCLE. 117–118., 128. Shakespeare „romantikus” színműveinek illusztrálására kiváltképpen alkalmatlan a naturalisztikus megközelítés.

A kompozíció körkörös elrendezését, karéjban forduló ívét az alakok arca és tekintete is lendíti. Lear háromnegyed profilban maga elé mered, Cordelia felé fordul, de nem néz rá. A király előtt a földön kiterített térkép: most osztja szét birodalmát. Tekintetének elrévült, merev irányát Kent gondterhelt szemsugara, Lear két karja, az arany kormánypálca és Cornwall karja párhuzamos vonallal, ismétléssel erősíti. A trón mögött elhelyezkedő férfiak frontális elrendezésben állnak; akinek látszik az arca, előrepillant. Leartól balra, négyötöd profilban, a sötét ruhás Regan sanda irigységgel a vörös hajú, vörös stólás Gonerilre néz. Goneril – mint a behajló félkörívben térdeplő Alban és Cornwall herceg – élesen metszett jobb profilját mutatja. Két-két félkörívet rajzol ki Burgundia hercegeinek, Cordeliának s a francia királynak, valamint Kentnek, Regannak és Gonerilnek a feje, a trónus fölött hajló két zöld ág, a trónszék gazdagon díszített, jobboldalt látható lába, a perspektivikusan ellipszissé lapuló asztallap és a felül kifelé görbített asztalláb. Félkörívekben ragyog a bal profilban bemutatott francia király díszes mintázatú aranykoronája. A kormánypálca aranygömbben végződik, párja az asztalon.

A festmény preszeccsziós linearitása, dekoratív formaterve sokat köszönhet Ford Madox Brown ez időben készített színes üveglakmintáinak és Rossetti termékenyítő hatásának.³⁵

A preraffaelita Shakespeare-illusztrációk stílusproblémái még szembeötlőbbek John Everett Millais OPHELIA-képén (1851–1852). Millais a HAMLET IV. felvonásának 7. színéből szemelte ki témáját. A királyné így beszél el Ophelia halálát:

*„Egy fűzfa hajlik a patak fölé,
Mely szürke lombját visszatükrözi.
Ahhoz vivé ő eszelős fűzérít:
Csalán-, kakukfü-, torna-, kosborát
(Ezt pásztorink durvábban nevezik,
Holtember-ujjnak szűz leányaink),
Ott egy behajló ágra koszorúját
Függesztené, s amint kapaszkodik,
Egy gonosz ág letört; s ő maga is
Gyom-ékszerével a síró folyamba
Zuhant alá. Ruhája szétterülve
Mint habléányt tartá fenn egy korig;
Miközben régi nótákból danolt,
Mint ki nem is gyanítja önbaját;
Vágy oly teremtmény, ki a víz-elem
Szülötte és lakója. Csakhamar
Azonban ittas és nehéz ruhái
Dallam-köréből levonák szegényt,
Sáros halálba.”³⁶*

Gertrud beszámolójának nemcsak tárgya: pillanata is drámai. Laertes rátöri Claudiusra az ajtót, és fegyveresek élén kéri tőle számon Polonius halálát és Ophelia örült-

³⁵ Mary Bennett: ARTISTS OF THE PRE-RAPHAELITE CIRCLE. 42.

³⁶ William Shakespeare: HAMLET, DÁN KIRÁLYFI. Ford. Arany János. SHAKESPEARE ÖSSZES DRÁMÁI III. 443.

ségét. A nép lázong, s Laertest királyként élteti. A köznép másik kegyeltje s Claudius másik vetélytársa, Hamlet újra Dániában van, s Claudius jól tudja, hogy a Poloniust ért halálos döfést a királyfi neki szánta. Claudiusnak képzeletben és indulatban már sikerült Laertes élezett bosszújának mérgezett hegyét Hamlet ellen fordítania, amikor Gertrud meghozza Ophelia halálhírét.

A IV. felvonás bővelkedik festői szóképekben és szavakkal megfestett képekben. Claudius Ophelia bánattól bomlott eszét az „*írott kép*”³⁷ metaforájával jellemzi. Ha Laertes nem vív meg Hamlettel, több-e haragja, mint „*vászonon írott bú*”?³⁸ – kérdi Claudius festői hasonlattal. Gertrud elbeszélése szemléletesen fest képet Ophelia haláláról.

Erre vállalkozik Millais is, amikor elhatározza: megfesti az ártatlanság tragikus pusztulását. Elizabeth Siddalról rajzolt fejtanulmánya remekbe sikerült. A magas fehér homlok, a törékeny körvonalú, kissé balra hajló megemelt fej, a finoman s magasan ívelő tűnődő szemöldök, a félig csukott szemhéj s az elmerengő, fájdalmas tekintet, a szétnyíló ajak védtelen vonala, a sötétre satírozott, szabálytalanul szétterülő elomló haj, a bal arcél épp csak felsejülő fehér vonala s a haj fekete puhasága, a jobb arcfélen nyugvó homorú, laza árnyék és a kibomló sötét haj folyamatos, gyengéd átmenete, a fekete hajon meg-megcsillanó fehér fény, a szétnyíló hajkoszorú semmibe foszló szakadozottsága, a szabadon hagyott, félig fehér, félig árnyalt ívelt nyak ismételt védtelensége a halál árnyékát művészi megfellebbezhetetlenséggel és póztalan mozdulattal veti a sápadt arca.

Elizabeth Siddal ideális Ophelia volt, nemcsak modellt állt, hanem festett is, s az Ophelia-kép befejezése után egy évvel, tizenkilenc évesen készített tondo-ÖNARC-KÉP-ÉN (1853) már kiütözik az a neuraszténiás hajlam, amely a durva külvilág mind nehezebben viselt kihívásaira 1862-ben, huszonnyolc éves korában, a Rossettivel kötött megromló házasság tragikus záróakkordjaként öngyilkossághoz vezetett.

Millais-t a modell gyenge idegzete és törékeny testalkata kevésbé érdekelte; mint a többi preraffaelita festő, ő is elámult az egykori kalaposlány tartózkodó szépségén, s fellelkesülve a rajz sikerén, tüstént nekilátott a vázlat kimunkálásának.

A fejtanulmányt az elégikusan eszményítő preraffaelita művész készítette. A vázlatot olajfestménnyé a naturalista hajlandóságú Shakespeare-illusztátor dolgozta ki. Ha Shakespeare Opheliája vízbe fúlt, feküdjék vízbe Siddal kisasszony is. Ne sodró patakba, ne sebes folyóba – a modell nem mozdulhat el –, csupán fürdőkádba; ruhája ott is szétterülhet, s miközben ő „*régi nótákból dalol*”, a díszes öltözék „*mint habléányt*” annál könnyebben fenntarthatja egy korig, mivel a fürdővíz mélysége elhanyagolható, s a fürdőkád alja alkalmas támasztékul szolgál. Utilitarizmus és naturalizmus ikertestvérek. Siddal kisasszony – szemben Opheliával – gyanította önbaját, s félt, hogy megfázik. A gyakorlatias festő – aki semmit sem bízott a képzeletre, s ragaszkodott a látvány huzamos jelenlétéhez és pontos leképezéséhez – szolgálatkészen alágyújtott a modellnek, olajlámpásokat helyezvén a kád alá.

A naturalista természetfestő ellen maga a természet lázadt fel. Először a dolgok természete: a lámpák egyszer csak kialudtak. Azután Siddal kisasszony természete: Elizabeth – ki nem volt „*a víz-elem szülötte és lakója*”, s később tüdőbajban is szenvedett – erősen meghűlt, súlyosan megbetegedett. Majd Elizabeth apjának természete: ötven font kártérítést követelt és kapott. S végül, de nem utolsósorban, a művészet termé-

³⁷ I. m. 431.

³⁸ I. m. 441.

szete: amennyire természetesnek tűnik a modell feje, ha a párna polcolja fel, vagy a fürdőkád emeli meg, annyira természetellenesnek hat, ha az éneklő Ophelia emeli magasra, sás előtt, fűz alatt, könyökben felhajlító kitarra, kihajlító csuklóval, homorú nyitott tenyérrel, virágoktól övezve.

Millais a virágokat, a vizet s a természeti környezetet általában nem kisebb gondal, részletességgel s mindenben a látványt követve festette meg, mint Opheliát. Színterül a Ewett folyót választotta Kingston-upon-Thames közelében. Mint a naturalista természetfestők oly gyakran, Millais is feljegyezte és felpanaszolta aprólékos munkájának számottevő nehézségeit. A határ a panaszos zokszó s a leplezett dicsekvés között elmosódik. A beszámoló az ábrázolás és részletezés tárgyi hitelét hivatott bizonyítani. „Tizenegy órát görnyedek szabó módra egy ernyő alatt – írja –, amely egy félpennysnél alig vet nagyobb árnyékot. Ha megszomjazom, egy gyerekbögrét merítek a mellettem rohanó folyóba. ...Az a veszély is fenyeget, hogy a szél a vízbe fúj, s megismerem Ophelia érzéseit, amikor ama hölgy a sáros halálba süllyedt.”³⁹ A virágok, növények természetűsége oly rendkívüli, hogy egyszer, rossz időben, amikor nem lehetett terepgyakorlatra menni, egy botanikaprofesszor Millais képe előtt tartott órát, amelyből – mint mondta – hallgatói ugyanannyit tanultak, mint ha magát a természeti látványt tanulmányozták volna.⁴⁰

Millais több tucat virággal, növényvel díszítette fel képét, és különös gondot fordított arra, hogy vásznára a Shakespeare-szövegben felvonultatott flórát (IV. 5., IV. 7.) ráfesse. Nem hiányozhat a fűzfá, a csalán s a százsorszép, melyet a közhit az elhagyott szerelemhez, a fájdalomhoz s az ártatlansághoz köt.

Ám megannyi „shakespeare”-i részletből sem rakható ki Ophelia shakespeare-i sorának tragédiája. A sok tarka virág közt lebegő test, a vízen szétterülő vörösesbarna haj, az ezüsthímzéssel ékes antik ruha, a zöld háttérben egészen a víztükörig lecsüngő vadrózsák sora, a kép két felső sarkának lekerekítése: a Millais nyújtotta kihímzett látvány egésze kiszakad a dráma szövegének és szövetének összefüggéséből, és díszítőelemmé válik. Shakespeare Opheliájának pusztulása drámai halál. Millais Opheliájának veszte dekoratív halál.

Dekoratív halálnak néz elébe a sáskoszorús, fűzfán ülő, virágos víztükörbe pillantó, lírai fogantatású Ophelia is Arthur Hughes OPHELIA-képén, melyet a Királyi Akadémia 1852-es tárlatán a saját OPHELIA-képét ugyanott, ugyanakkor kiállító Millais létrán állva megcsodált, megdicséret és megbírált.

A dekoratívítást és a drámaiságot legnagyobb hitetőrővel Rossetti HAMLET-illusztációi egyesítik. Szemben Millais és Hughes csupán Opheliát ábrázoló olajfestményével, Rossetti többalakos kompozíciókat készít, elsősorban Hamlet és Ophelia konfliktusa érdekli, rajzait és színvázlatait fojtott és sűrített drámaiság jellemzi.

Első ceruzavázlata (TANULMÁNY HAMLET ÉS OPHELIAHOZ) világosszürke papíron 1854 körül keletkezett. A környezet épp csak sejlik. Az alkotói és befogadói figyelem gyűjtőpontjában a két címszereplő. Hamlet magas oldalú padon térdel. Szenvedélyesen magyaráz, érvel. Két karja könyökben behajlik, két keze felfelé feszül, ujjai görcsösen zártak, csak bal kezének merev hüvelykje válik külön energikus derékszögben. Az indulat ereje a két kéz nyújtott ujjait összenyomja, hogy a következő pillanatban majd szétválassza és előrecsapja. Hamlet kétségbeesett erőfeszítését felmagasló feje, kidül-

³⁹ Andrea Rose: THE PRE-RAPHAELITES. 12. tábla.

⁴⁰ G. H. Fleming: ROSSETTI AND THE PRE-RAPHAELITE BROTHERHOOD. 180.

ledő szeme, felhúzott szemöldöke, egyenes orra és kimetszett arcéle is kifejezi. A kontúrok kemények. Hamlet Opheliára szegezi számon kérő tekintetét.

Ophelia haragosan, összevont szemöldökkel elfordítja fejét. Két karját ölébe feszíti, két kezét görcsösen kulcsolja. Ülő alakja maga a sértett önérzet és engesztelhetetlen dac. Az alig jelzett jelenet meghatározatlan helyszínen, szűk térben lebeg.

Ugyancsak 1854 körül készülhetett Rossettinek egy másik vázlata (HAMLET ÉS OPHELIA). A képkezdő ceruzarajz itt tollrajzzá szilárdul, nagyobb plasztikusságát barna lavírozás, a fény és árnyék gazdagabb és gazdaságosabb elosztása biztosítja. Ha a ceruzatanulmányt balról jobbra kell „olvasni”, a tollrajzot jobbról balra – az olvasás megszokott irányával szemben – kell szemlélni: jobbról tör be a fény az ablakon át, s világítja meg Ophelia alakját. A két szereplő sorrendje megfordul: most Hamlet sötét figurája helyezkedik el jobboldalt, és tőle balra rajzolódik ki Ophelia fénybe öltözötten. Mindketten állnak, s kissé előrehajolnak. Hamlet az ablak alatti sötét fal és a magas karfájú szék közötti szűk térbe szorulva vádol, érvel, magyaráz; Ophelia a szék két oldala között, ugyancsak keskeny helyen szorongva s Hamletnek hátat fordítva zokog. Hamlet támad: kinyújtott keze átnyúlik a karfán. Ophelia már nem is védekezik: balra húzódik, bal keze elfedi arcát, takarja könnyeit, jobb karja csüggedten nyugszik a karfán, keze tehetetlenül csüng alá. Hamlet két karja megközelítően párhuzamos gesztussal ad kettős nyomatékot feltörő indulatának, s éles, hegyes szögben lendül előre. Ophelia két karja külön életet él, könyökben, csuklóban egyaránt – s ellentétes irányban – finoman fordul, reményvesztetten, törekenyen és gyengéden ívelődik. A padlón nyitott könyv hever: Polonius adta Opheliának, hogy a lány magányosnak tetsző jelenletét Hamlet szemében indokolja. A hátsó falon, a kárpit két oldalán két sötét folt. Mintha arcuk volna. Claudius és Polonius lesi innen Hamletet és Opheliát, hallgatja ki beszélgetésüket, fürkészi Hamlet szavát, zavart beszéde okát? A tragédia III. felvonásának I. színében ez történik.

Ugyanez a nyitott könyv magyarázza az 1866-os vízfestmény (HAMLET ÉS OPHELIA) kompozícióját is. E képen Hamlet is, Ophelia is asztal mögött áll, az asztalon fekszik a könyv. Hamlet törzsét kissé hátrahajlítja, fejét előrehajtja, ajka félig nyitva, tekintete izzó és komor, arca élesen metszett. Két kézzel fogja, csuklón felül is tartja Ophelia ívben hajló jobb kezét, karját. Ophelia jobbra dől, Hamlettől elhajol, fejét kissé elfordítja, dús haja aláhull, telt ajka zárt, arckifejezése sértett, merengő. Bal karját kinyújtja, finoman forduló bal keze nyitott könyvén nyugszik. Rossetti itt találékony képzettel egyesíti a tragédia II. és III. felvonása I. színének motívumait.⁴¹

A drámai légkört s a dekoratív formát Rossetti legnagyobb hatásfokkal 1865 és 1867 között készített fekete lavírozású tollrajzán érvényesítette és egyesítette (HAMLET ÉS OPHELIA).⁴²

A gondosan megmunkált, koncepciójában nagyvonalú, részletesen kidolgozott kép szerencsés szintézisbe fogja Rossetti Hamletet és Opheliát ábrázoló többi vázlatát. Hamlet a kép közepén jelenik meg „éjszín” feketében, „sötétszín köntös”-ben, a „szokott gyászöltözet”-ben,⁴³ miként a tragédiában és a többi Rossetti-vázlaton. Mindkét karját

⁴¹ William Shakespeare: HAMLET. SHAKESPEARE ÖSSZES DRÁMÁI III. 362. és 386.

⁴² Virginia Surtees e rajzot 1858-ra datálja. THE PAINTINGS AND DRAWINGS OF DANTE GABRIEL ROSSETTI (1828–1882). A CATALOGUE RAISONNÉ. Oxford, Clarendon Press, 1971. Vol. 1, 61. l., Vol. 2, 152. tábla. G. A. Gere a keletkezés évszámát részletes érveléssel módosítja, s 1865–1867 közé teszi. PRE-RAPHAELITE DRAWINGS IN THE BRITISH MUSEUM. 43.

⁴³ William Shakespeare: HAMLET. SHAKESPEARE ÖSSZES DRÁMÁI III. 336.

kitárja, s ezzel az 1854-es ceruzarajz eredeti ötletét véglegesíti. A ceruzavázlaton e megoldást Rossetti nem találta meggyőzőnek: a téma, a színtér s az alak kidolgozásának e kezdeti fokán a széttárt kart kitörölte (az csak nyomokban látszik), és a kart s kezét a nyak alatt s a mell előtt összevonta. Mivel a rajz s a figura mintegy lebeg a térben, a kitárt kar szárnyakra emlékeztetett volna, s e képzettársítás idegen a jellemről s a jelenettől.

Az 1865–1867-es tollrajz megszünteti a lebegés képzetét, megengedi a szétvetett kar helyzetét, s megemeli Hamlet elbillent fejű, szomorú arcú, szenvedő alakját, amikor keresztformában ábrázolja, s mintegy a keresztre feszített Krisztus előképébe helyettesíti be. Ezt az asszociációt Hamlet kinyújtott ujjú, kitárt tenyerű, vízszintes elhelyezéssel bal keze is megerősíti.

A tollrajz megőrzi valamennyi vázlat drámai konfliktusának másik pólusát is: a középpontú térdelő Hamlettől jobbra ülő Ophelia itt is elfordítja fejét a királyfítól, miközben az alibiként használt könyvet ölében nyugtatja, és Hamlet leveleit, ajándékait nyújtott karral visszaadja. A drámai hatást növeli, hogy a jelenetet Claudius a tollrajzon nemcsak esetleges árnyképként, hanem valóságos alakként, az emeleti erkélyről figyeli. A konfliktust szavakkal is rögzíti a III. felvonás 1. színének két legkeményebb mondata, a mottóul Hamlettől választott s eredetileg a keretre írt irgalmatlan és igaztalan sértés, mely a szerelmesek múltját is felszámolja, és jövőjét is felemészti: „*Én nem szerettelek... Eredj kolostorba!*”⁴⁴ Az első az, „*Én egykor szerettelek*”⁴⁵ drámai ellentéte, a második a kolostort bordélyal pereltető kétértelműség. További drámai ellentétként a két kevély mottóval két alázatra intő mottó áll szemben (az apokrif SIRÁK FIA KÖNYVE 6, 2-ből és 6, 3-ból), ám a jellemek jellege, helyzete és viszonya a mottók ütköztetése nélkül is félreérthetetlenül és fojtogatóan drámai.⁴⁶

A dekorativitás a kép minden mozzanatát áthatja. Jelen van az előtér kockázott padlatán, ahol négy négyzetlap találkozási pontjából mindig stilizált spirálvonal hajlik négyfelé. Megjelenik a díszesen faragott székek hajlított karfáján és szabadon hagyott ovális oldalán. Ott látható a kápolna középterének gazdagon díszített stallumán. Shakespeare színterül lakonikusan csupán szobát jelöl meg a kastélyban. A kápolna Rossetti önálló leleménye. A színhely megváltoztatása a látvány dekorativitását emeli.

A templomi stallum magas hátán, középpontú a tudás fája van kifaragva stilizált, szimmetrikus ágakkal, alácsüngő almákkal, tekeredő koronás kígyóval. Mása, Claudius, a háttérből igyekszik titkon kitudni Hamlet különös viselkedésének okát. A fa két olda-

⁴⁴ Vö. i. m. 389.

⁴⁵ Uo.

⁴⁶ A dráma nem hiányzott Dante Gabriel Rossetti és Elizabeth Eleanor Siddal kapcsolatából sem. Rossetti már 1850-ben beleszeretett a Deverell felfedezte királynői természetű, tündökletesen szép kalaposlányba, akit Deverell, Hunt és Millais is lefestett, s Rossetti 1851-ben eljegyzett. Rossetti az egyébként is szigorú erkölcsű Siddal kisasszonyt féltékenyen őrizte, 1852-től modellként kisajátította, de sajátjának csak 1860-tól mondhatta, amikor feleségül vette, bár Lizzie ekkor már csak modellként érdekelte. Lakásuk a Temzére nézett. Ha Rossetti más modellről festett képet, Lizzie a festményt a Temzébe dobta. Elizabeth többször elvette. Egyetlen kihordott gyermeke halva született. Amikor 1862-ben túladagolt laudanummal Elizabeth öngyilkos lett, Rossettit önvád kínozza, verseinek kéziratot kötetét halott felesége hajába göngyölte, s vele együtt eltemette. Hét évvel később a holttestet és a verseket kihantoltatta, s a kötet a következő évben megjelent (KÖLTEMÉNYEK, 1870). Rossettin búskomorság, neurózis hatalmasodott el, maga is kábítószert (klorált) szedett, és Lizzie halálának tizedik évfordulóján, 1872-ben öngyilkosságot kísérelt meg. Ő is laudanummal, mint Elizabeth, de ő sikertelenül: Ford Madox Brown orvosa megmentette az életét. Rossetti még tíz évet élt növekvő depresszióban.

lán a két bibliai kerub áll felemelt lángpallossal. A fa és az angyalok közötti ok-okoza-ti viszonyt egy latin nyelvű, díszes betűkkel kivésett felirat külön is megjelöli: „*Eritis sicut deus scientes bonum et malum*” („...olyanok lesztek, mint az Isten: jónak és gonosznak tudói” – IMÓZ 3, 5). A költő, grafikus és festő Rossetti rajzán a szónak grafikái, plasztikai értéke is van, a plasztikusan kidomborodó lineáris betűsor pedig jelképes költői-drámai erővel jelzi előre, mire vezet a rosszra használt rossz tudás. Rossetti szimbolikus szándékát 1854 augusztusában William Allinghamhez és 1869. április 23-án Charles Eliot Nortonhoz írt levele is jelzi.⁴⁷ A stallum felcsapott ülődeszkáján a bibliai Uzza tűnik fel, aki avatatlan, szentségtelen kézzel érinti a frigyládát, s vakmerőségéért halállal lakol (2SÁMUEL 6, 3–8).

Díszítőelem a kerek ládából kinövő rózsafa is, melynek egyik virágát Hamlet akaratlanul s magatudatlan morzsolgatja. Ujjainak síkos érintése az Opheliával való szakítás végső mozzanatának idegborzoló érzéki egyenértéke. A kép dekorativitását szolgálja és közvetíti a kápolna válaszfalának megannyi virágdísz, a fal felső szegélyének faragott fríze, a háttérben a királyi palota összehajló, szétnyíló, majd ismét összezáruló ovális lépcsősora, az oszlopok függőleges, a bástyafokok vízszintes s a boltozatos fülkék íveket ismétlő, lineárisan hajló tériumusa. E dekoratív keretben emeli ki, jeleníti meg Rossetti a feldíszített felületekre ráhímzett két főszereplő ugyancsak dekoratív mintáját: a lehajtott fejű, összevont szemöldökű, keserű beszédű, balra hajló Hamlet koromfekete figuráját és a felszegett fejű, ívelt szemöldökű, szótlán, jobbra forduló Ophelia törekeny, világos, virágdíszes alakját.

A dekoratív hatást növeli a díszítő motívumok találékony folytonossága. A padló négyfelé forduló stilizált növénydíszei Ophelia padlóig érő ruhájának ismétlődő s ugyancsak stilizált virágmintáiban folytatódnak, s tovább hajladoznak a kápolna falának faragott növényeiben, s felismerhetők a kápolna stallumainak körkörös ékítményeiben, sőt Rossetti ugyancsak körbe komponált monogramjában is. A rózsafa sűrű virágfejei alig észrevehető átmenetben sorjáznak tovább a kárpit mintázatában a majdani szecesszió felé.⁴⁸

Rossetti illusztrátori invencióját mi sem jellemzi jobban, mint az a merész ötlet, hogy olyan jelenetet is megfest, amelyet Shakespeare meg sem írt. Az OPHELIA ELSŐ ÓRÜLÉSI JELENETE (1864) című akvarell tragikus középpontjában az esztét vesztett leány áll, fején virágkoszorú. Felé tekint a koronás király, felé pillant a gazdagon díszített palástot viselő koronás királyné, őrá néz, őt szánja, őt félti az a komor, keserű arcú fiatal férfi, aki elvezeti, s akiben a kritikusok egyik része Horatiót, másik tábora Laertest látja.⁴⁹

⁴⁷ Idézi G. A. Gere: PRE-RAPHAELITE DRAWINGS IN THE BRITISH MUSEUM. 43.

⁴⁸ Drámaiság és dekorativitás egybeszővődése ha nem is egyformán, de egyaránt megfigyelhető Rossetti más Shakespeare-illusztrációin is. Ezt példázhatja az 1843 körül keletkezett BLANCHE ÉS A DAUPHIN című, a JÁNOS KIRÁLY III. felvonásának 1. színetét illusztráló lavírozott tollrajz; a PRÓBAKÓ ÉS JUCI (1846), az AHOGY TETSZIK III. felvonásának 3. színetét bemutató ceruzarajz; az 1846 tájára tehető HERMIA ÉS HELÉNA tollvázlata a SZENTIVÁNEJJI ÁLOM III. felvonásának 2. jelenetéből; az 1876 körül készített LADY MACBETH HALÁLA címet viselő ceruzarajz a MACBETH V. felvonásának 1. jelenetéből; vagy a DESDEMONA HALÁLDALA (1874–1881) című vázlatosorozat az OTHELLO IV. felvonásának 3. színeiből. – A preraffaelita mozgalom későbbi kisugárzására s a szecesszióhoz való viszonyára vö. Pók Lajos: A SZECCESSZIÓ. Budapest, Gondolat, 1972. 12., 20–22., 27., 31., 39., 40–46., 79–80., 87., 96., 110–111., 454., 462–465., 472–477., 505., 507. – Németh Lajos (szerk.): MAGYAR MŰVÉSZET 1890–1919. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1981. I. 26., 36., 54., 55., 104., 105., 107., 154., 373., 374., 418., 419., 421., 425., 435., 439., 445., 530. – Gellér Katalin–Keserű Katalin: A GÖDÖLLŐI MŰVÉSZTELEP. Budapest, Cégér, 1994. 21–80.

⁴⁹ Virginia Surtees: THE PAINTINGS AND DRAWINGS OF DANTE GABRIEL ROSSETTI. Vol. 1. 97.

A drámai helyzet logikája véleményem szerint Laertes személyazonosságát igazolja vissza. A tragikus jelenet klausztofobikusan szűk, zsúfolt térben zajlik, s elképzelt voltában is hitelesebben shakespeare-i, mint Millais shakespeare-i részleteket kínos gond-dal leltározó, botanikus pontosságú OPHELIA-ja.

A dekoratív falikárpiton nyitott csőrű, hegyes szárnyú, sötét színű stilizált madarak szimbolikus sora szárnyal ritmikus rendben, komor mintában Ophelia sorsának beteljesedése felé. Lineáris vonulásuk egyben a szecesszió eljövételének előrejelzése is.

A preraffaelita grafikus és festő művészi mozgásterét akkor is kiterjesztheti, ha nem új színt talál ki, csak új színteret talál illusztrációjának.

Shakespeare Romeo és Júlia búcsújelenetét Júlia szobájába, Ford Madox Brown Júlia erkélyére helyezi (ROMEO ÉS JÚLIA, 1867). A drámában a két frissen és titokban esküdt szerelmes reméli: a csalogány csattog, nem a pacsirta szól, de tudja: a pacsirta jelzi a hajnalt, s a Veronából száműzött Romeónak menekülnie kell. Romeót nemcsak a herceg parancsa siettetti Veronából Mantovába, hanem Capuletné érkezése is, aki – amint a dajka megjelenti – már elindult Júlia szobájába (III. 5.). Búcsúzni s válni gyorsan kell: „*Tárulj ablak! Zárulj életem!*” – mondja Júlia; „*Isten veled! Egy csók – és vége van*” – feleli rá Romeo, s „*Leereszkedik a hágcsón*”.⁵⁰

Ford Madox Brown később (1867–1870) olajfestménnyé fejlesztett akvarellje szerencsés festői intuícióval választja az erkélyt a jelenet színhelyéül. Drámai tömörítéssel idézi vissza a kényszerű búcsú pillanatában a szerelmes kötés holdfényes boldogságát a shakespeare-i erkélyjelenetben (II. 2.). Az elválás drámai jelentőségét a csalogány és a pacsirta ellentétező énekének shakespeare-i hangsíkjáról a színek és fények vizuális síkjára fordítja át: Romeo ruhája téglavörösen, Júliáé sápadtsárgán ragyog fel a hajnal veszélyes világosságában.

A búcsúcsók fenyegetett idilljét a festői jelenet kompozíciója ellentétes gesztusokkal érzékelteti: Romeo még előrehajol, Júliához simul, de lábát már átveti az erkély korlátján, s a hágcsóba helyezi; bal karjával még átkulcsolja Júlia meztelen vállát, de kinyújtott jobb karjával s kezével már a menekülés irányába mutat. Az erkélyről a válás pillanatában láthatóvá válik Verona látképe, a szülővárosé, melyet Romeónak – mint Júliát is – el kell hagynia.

Shakespeare drámai szövege a búcsú fájdalmát lírai fokozással: párhuzammal, el-lentéttel, trópuszal, ritmussal, rímmel és soráthajlással teszi teljessé. Ford Madox Brown drámai festménye a lírai sűrítést a kompozíció preszecessziós ornamentikájával éri el.

A hajnali fényben Romeo köpenye dekoratív spirálban öleli körül a távozó szerelmes kinyújtott karját. Júlia karjáról hullámvonalban hull alá a díszes ingmell; lefelé omló, kifelé hajló ruhája szabadon hagyja fehér nyakát s vállát. A nyitott erkélyajtón s az ablakszárnyakon koncentrikus körök hármas dísze villan ritmikus rendben. Az erkély rácsát körök s keresztek térritmusa tagolja. Romeo és Júlia egymást ölelő karjának félkörívét Romeo mellényének félkörívben hajló díszei s az erkély balról jobbra félkörívben futó virágai erősítik, és az erkélytől ellendülő kötélhágcsó ellenmozgása ellenpontozza.

Jobboldalt, a világosodó háttérben Verona egén sötétbarna madarak köröznek talányosan változó, szakadatlanul módosuló, felsikló-lecsapó, szállongó-hullongó, bizonytalan mintákban, baljós jelképesseggel. Dekoratíván kifejező szimbolikájuk di-

⁵⁰ William Shakespeare: ROMEO ÉS JÚLIA. Ford. Mészöly Dezső. SHAKESPEARE ÖSSZES DRÁMÁI III. 179.

daktikus magyarázat nélkül sejteti a szerelmespár jövőjét, és sugallja a szecesszió közelségét.

A preraffaelita Shakespeare-illusztrációk problematikájáról és problematikus voltáról éppen Millais kérelmelhetetlenül aprólékos OPHELIA-képének viszonylagos sikertelensége és Rossetti HAMLET ÉS OPHELIA-vázlatainak, valamint Ford Madox Brown ugyancsak vázlatos ROMEO ÉS JÚLIA-akvarelljének művészi sikere, hitele nyújthat általánosítható tanulságot. Mivel elképzelt színt és színhelyet ábrázolt, Rossettinek és Madox Brownnak nem állt módjában épp csak jelzett „shakespeare-i” motívumokat bőséggel lajstromozni. A festő kénytelen volt képzeletére hagyatkozni. S éppen ezáltal került közel Shakespeare-hez.

A preraffaelita festőkből nem hiányzott sem a tehetség, sem a mesterségbeli tudás. Stílustörténeti helyüknél fogva azonban egyszerre voltak kései romantikusok, korai naturalisták és a szecesszió előhírnökei. Mivel világképüket három különböző értékrend határozta meg, a világról adott képük sem lehetett egységes. Ezért voltak kénytelenek elkeverni – művészek és művek szerint más-más mértékben és arányban – az elégikus eszményítést, a naturalista részletezést és a preszecessziós dekorativitást. Posztraffaelita festő csak eklektikus formarendben lehet preraffaelita művész. Helyzetét csak súlyosbítja, ha olyan posztraffaelita jelenséget kíván illusztrálni, mint Shakespeare, aki eszmény és valóság késő reneszánsz meghasonlását – tragikus, komikus vagy tragikomikus konfliktusok révén és árán – még elbillenni kész, harmonikus egyensúlyban tudta tartani. Ha másképp nem lehetett, perzselő, pusztító tragédiák katarziséban.

Mit tehet a preraffaelita művész a XIX. század közepén és második felében? Elégdjék meg a színészek és a színpadkép megfestésével, mint annyi XIX. századi Shakespeare-illusztrátor? Ennél a preraffaeliták igényesebbek voltak – ha e lehetőség olykor megkísértette is őket (Hunt, Millais). Ábrázolják a shakespeare-i alvilágnak a lélek mélyéről groteszken, fenyegetően, rombolóan feltörő ösztönös, vulkanikus látványát, amint azt Shakespeare jelentős és modern tendenciákat előre jelző romantikus illusztrátora, Henry Fuseli tette? E módszer általában idegen volt a preraffaelitáktól – ha olykor kísérleteztek is vele, miként a Fuselit becsben tartó Rossetti LADY MACBETH HALÁLA című tollrajzán. Teremtsek újjá Shakespeare-t a maguk eszményítő képére és idealizáló hasonlatosságára? Rendszerint így jártak el, s mivel a reneszánsz művészetől magától sem volt idegen a harmóniát torzuló viszonyok között is őrző eszményítés, a preraffaelitáknak csak egy Shakespeare-ben is meglévő törekvést kellett izolálniuk, kiemelniük, meghosszabbítaniuk. Igaz, az egyensúly megbontása nemritkán túlzott érzelmességhez vezetett, s az eklektika kizárta Turner előrevilágító modernségét vagy az egykorú francia festészet újító korszerűségét.

Ha a műalkotás az érzékletes értékítélet speciális formája, az illusztráció – mint műalkotás a műalkotásról – annál sikeresebb lehet, mennél közelebb kerül a más közegben megjelenő világ értéktartományának gyűjtőpontja az eredeti mű értékfókuszához. A sikeres, hiteles preraffaelita Shakespeare-illusztrációk az eszményítés révén legalább részleges átfedésben vannak témájukkal, s ez művészilag annál hatékonyabb, minél kevésbé keresztezi a részletező kidolgozás kioltó, negatív interferenciája. Tanulmányokat lehetne írni arról, mi mindent nem ábrázolt Shakespeare két jelenet között. Rossetti megfestette.

Vörös István

ÚTTÖRŐK

Jött a fizikatanár. Vannak törvények, mondta, miket nem változtathatunk meg. Lélegzet-visszafojtva figyeltük. Ilyen például, mondta, hogy meg kell halni. Felháborodott pillantásunk keresztüzében lehajtotta a fejét. Mindenkinek, mondta. Azt majd meglátjuk, vágott vissza a mögöttem lévő padsorból valaki. Azt hitte, mintha hegedűn játszana, ugyanúgy játszhat a törvényeken. Azt hitte, kritikus Mózesként visszaadhatja a kőtáblákat, ő nem fog meghalni, tökéltel el a tökéletlen, lemondva minden nagyságról, ami embernek megadható. Irigyeltem a gyávaságát és a bátorságot, ahogy ezt bevallja. Kézfejemet a helyesen megoldott példára fektettem. Éreztem, hogy a számok csipkedni kezdek, mintha hangyák mászkálnának a tenyerem alatt, aztán apró kezek érintése, gőz emelgeti a fedőt, molekulák és összeadásjelek tánca. A szivacs fölugrik, letörli a táblát. A lámpa kéken, aztán barnán világít, a derékszögű háromszögek lerúgják a rájuk fülledt úrruhát, a Pitagorasz-tételt. Söprűnyél táncol, a méter, mint egy kígyó, föltekeredik. A pad műanyag tetejéből a szögek kirángatják magukat. Egyik lányhoz

a falon és a szertárszekrényen
 át berohan a kutyája. Kint az udvaron
 a mázsa boldogan együtt
 röpköd a verebekkel. Halandóság,
 segíts, kiáltja a tanár, felszikkraznak
 a konnektorok, fölhangzik
 az előcsengetés, és a hangos-
 bemondón az igazgató
 úttörők nevét sorolja.
 Áll a rend. De még sejtelve
 sincs, hol a helye.

Ökördy Kornél

EGY LÁNYNAK

Látszik még az a csúnya seb,
 ráfázol vele jól, hisz ki nyomulna így –
 holtbiztos pasik is hamar
 rájönnek, rizikós vagy (deviáns talán).
 A hősín bőr retikül gyanánt
 megnyílt, és kilesik torz zugehörtjeid –
 nem kérdik (nem is érdekes),
 konkrétan mi miatt volt az egész dolog...
 Szép lett volna, ha „jól” sül el,
 zártosztályra kerül húgod, anyád kimúl,
 meggyászolna az ELTE is
 és minden szeretőd, még ha nem is szeret.
 Szégyellem magam (érted ezt?) –
 rágódok, mi a szósz gyúrt le ilyen nagyon:
 unnád már a banánt velünk,
 depresszív szerelem, seggfej az ő... vagy én?
 Több volt, mint butaság, tudom.
 Fájtna biztos... meg a vér... bús agyad őrzi még
 bőröd halk ropogásait –
 éppúgy hallgatom én zagyva fejemben az
 elfojtott lihegést, pedig
 régen volt, valamely tábori éjszakán.
 Szégyellem magam érte, bár
 nincsen rá okom, és most kinevetsz: ugyan,
 bolhából elefánt minek?
 Mégis, férfi vagyok, s hajt az önérzetem:
 válladról lesöpörsz? – na nem,
 inkább bűnbakod és bajt okozód legyek...

Lüktet még a sebed, tehát
élsz, megvagy, te bolond, hála az égnek – ez
nem volt más, csak a piszkozat:
érned kell neked is, hogy komolyan vegyed.
Kertjéből egyelőre hát
száműzött a halál, s évekig itt maradsz.

ÉVFORDULÓRA

Ez volt szerelmünk... hangtalan izgalom
sötét szobákban, téves idézetek
a Nagybetűs Élet szabályzó
könyveiből, poharak színültig.

Sírtál, pedig már ágyba cibáltalak,
csókomra vágytál, s pénzzel etettelek;
vér és arany híján a rítus:
városi séta kifulladásig.

Ritkább közelség, néha talán harag:
számíthat ez most? – (egy nap az évbe') nem.
Ünnepre érkeztünk, kimosdva –
régirutin, hogy e randi jó lesz.

Holdtölte, mint akkor... nesze három év.
Holdabb vagy annál, hogy legyen ötven is.
Fizettem egy rózsát: ne vess.
Csúnya virág. Kinevetsz miatta.

Ez lesz szerelmünk, állok elébe még –
más tartogasson Maeoni kürtöket...
(Ezt kurziválnom kéne, mindegy.
Berzsenyiért sohasem rajongtál.)

Schein Gábor

(HOGY NE LÁSSAM)

A támlán, ahogy odahajtvá feküdtek ruhái, a foltos nadrág, a dohányszagú, érdes ing, és a függöny előtt, mélyen a kárpitba nyomódva sötétebb volt a test helye, az egyetlen, amelyet ismertem, a karfa tövéen lecsúsztatva hevert a kiritkult zokni, s a fotel elnyelte az időt, egyre szűkebb lett az este: mint később, ahogy közelebb, mint bármikor, ültünk egy kórházfolyosón – mutatta karját, a szétrobbant ereket, a többi betegről és egy ügyetlen ápolónőről beszélt, aztán felállt, mintha mégis kérdezni akart volna valamit, néztem trombózisli bokaát, a köpeny alatt ismertem az ágyékra bukó hasat, végül elküldött, menj csak, s hogy ne lássam, behajtott a kórterem ajtaját.

Fónagy Iván

A BEFEJEZÉSRŐL (II)**A lírai cselekmény lezárása**

A költői nyelvről szólva¹ igyekeztem a fenti címben szereplő metafora jogosultságát igazolni. Mint minden cselekmény, így a lírai is egységes folyamat, melynek eleje, menete és vége van. A drámától, regénytől abban különbözik, hogy nincs cselekménye a szó szoros értelmében. Ezt az időzöjjeles, mondjuk zenei „cselekmény”, zenei szerkezet helyettesíti, mely éppen események híján elengedhetetlenebb, mint a regény vagy dráma esetében. John Donne A VALEDICTION-éről (BÚCSÚZÁS) írja Donne összegyűjtött költeményeinek bevezetésében a szerkesztő, J. B. Leishmann:² „a költemények lényege, szinte mindene, a szerkezet és struktúra [pattern], ez a logikai struktúra ugyanolyan nélkülözhetetlen és eleve szigorúan meghatározott, mint maga a metrum”.

Mint az udvari verses regényekben, a lezárás kívül eshet magán a költeményen.³ A cselekmény hiánya ellenére a vers is végződhet összefoglalással. „Midőn darvakat lát-

nék / Szép rendben repülni / S afelé haladni, / Hol szép Júlia laknék, / El-elfohászkodván / S utánuk kiáltván, / Tőlük én így üzenék” (Balassi Bálint: A DARVAKHOZ). Vagy emfatikus konklúzióval: „*Köpj a bíró oltalmára! / Törj, szabadság, ég felé! / A törvény a gyáva vára, / a templom a papoké!*” (Burns: A VIDÁM KOLDUSOK. Szabó Lőrinc fordítása.)⁴ „*Köszönjük élet! áldomásodat, / Ez jó mulatság, férfi munka volt*” (Vörösmarty: GONDOLATOK A KÖNYVTÁRBAN). Ady költészetében kitüntetett szerepet játszik az összefoglalással, konklúzióval, tézissel való lezárás. „*Mese-zajlás volt. Meghalt a Mese*” (A MESE MEGHALT). „*S befut a nagy, szent Óceánba*” (AZ ÉRTŐL AZ ÓCEÁNIG), „*Mégis győztes, mégis új és magyar*” (GÓG ÉS MAGÓG FIA VAGYOK ÉN).

Lezárhatja a költeményt, úgy is, mint zenei művet, egy erőteljesebb *forte* jellegű záróakkord: „...*De ha még szeretsz, úgy / Ezerszer áldjon meg!*” (Petőfi: RESZKET A BOKOR, MERT...) „*Ha viszont nem segít az Isten, / izmaim én se hiába feszítem: / Kitörök! Ki! Még van erőm!*” (Goethe: LILI PARKJA. Sz. L.) – „...*sötét és mégis oly sugáros: Ó az!*” (Baudelaire: JELENÉS. I. A SÖTÉTSÉG. Babits Mihály fordítása.) – A hangsúly gyakran a lírai *énre* esik: „*Én meg, én vagyok a szíved / és a vár s a nép ura; / dob s harsona hódol ifjú / fenségemnek: glória!*” (Heine: IDILL A HEGYEN. Sz. L.)

Az emfatikus beszédevékenységek ugyanolyan gyakoriak a versben, mint a drámai lezárásban.

Kérdés: „Tigris! Tigris! éjszakánk / erdejében sárga láng, / mely örök kéz szabta rád / retten-tő szimetriád?” (William Blake: A TIGRIS. Sz. L.) – *Megszólítás: „Unalom! [...] Finom szörny! ugye őt te is jól ismered, / Én áltszent olvasóm – képmásom – bús fivérem?”* (Baudelaire: ELŐHANG. Tóth Árpád fordítása. A továbbiakban T. Á.) – *Búcsú: „Isten hozzád! – többet nem szolt, / Nyakamba borúlt, s megcsókolt”* (Csokonai: SZEGÉNY ZSUSZI, A TÁBOROZÁSKOR). „*Kedves három királyok, / jó éjszakát kívánok!*” (József Attila: BETLEHEMI KIRÁLYOK.) – *Leikes felkiáltás: „Tücskök, zengjetek, / sose halunk meg...”* (Szabó Lőrinc: FÉRGEK, ISTENEK.) – *Dacos felkiáltás: „Azért se! Nem!”* (Baudelaire: A LÁZADÓ. T. Á.) – *Felszólítás: „Menekülj, menekülj!”* (Ady: MENEKÜLJ, MENEKÜLJ INNEN.) – *Emfatikus fogadalom: „Óh tavasz! szívem mámor! / Tavasz, nem hagylak el soha!”* (Lenau: TAVASZ. Sz. L.) – *Felszólítás: „Szót se, te esküszegő [...] áll a mulatság, / csörög a csörgettyű, téged akar: takarodj!”* (Meleagrosz: TAKARODJ! Sz. L.) – *Átok: „Zsarnok [...] bődüljön orkán, s lábaidhoz / tört koponyák lavinája hulljon!”* (Lenau: EGY ZSARNOKHOZ. Sz. L.) – *Számonkérés: „Szánk imígy tátong szünetlen, / Mígnem egy maroknyi száraz / Fődet tátott szánkba dugnak – No de ez csak mégse válasz?!”* (Heine: MIT NEKEM MÁR CIFRA ZSOLTÁR. A „LAZARUS”-HOZ. Karinthy Frigyes fordítása.)

Nem kevésbé hatásos lezárás a szordínó, a hirtelen lehalkítás, a vers végét anticipáló elhallgatás. „...*a nyugodt boldogság közelít, / oly nesztelen-puhán, hogy szinte csönd a lépte*” (Verhaeren: ÜLJ MELLÉM, S NYÚJTSD KEZED. Sz. L.) – „...*mint lágy szók reszketése, mik már hallgatni tértek*” (Verlaine: AZ ÉN MEGHITT ÁLMOM. T. Á.) – „...*hátha felfogom, mikor / nagy messziről, vagy tán egész közléről / szelíden, halkan-halkan válaszolsz*” (Dsidá Jenő: IMMÁRON ÖTVENHÁROM NAPJA). – „*Én könyöklök és hallgatók*” (József Attila: ESMÉLET). – Trakl költeményeinek utolsó sorában különösen gyakori a *schweigend*, „hallgatag”, *schweigen*, „hallgatni”,⁵ akárcsak a *verfallen*, „esett, romladozó”, a *verstorben*, „elhalt”.⁶

A drámai fordulat zenei leképezése a metrum, a szerkezet hirtelen módosulása, melyet Barbara Herrnstein Smith állít előtérbe a költői befejezésről szóló tanulmányában.⁷ Tipikus zárlat a rövid, „ráütő” sor. „*Lágyan ülnek ki a boldog / halmokon a hullafoltok. / Alkonyul*” (József Attila: KÖLTŐNK ÉS KORA). – Ady a ráütő sorban három hangsúlyos szóval zár: „*Renyhén, meredten, jóllakottan*” (A SÁRGA LÁNG). – „*Hogy senkié vagy emberé / Az Élet, az Élet, az Élet*” (MENEKÜLÉS AZ ÚRHOZ). – A személyváltás jelzi a lezárást és a drá-

mai fordulatot egy magyar népdalban: „*Elindultam szép hazámbul, / híres kis Magyarországbul, / Visszanéztem félutambul, / Szemembül a könny kicsordul. // Elindultam szép hazámbul, / Elbúcsúztam a rózsámtul, / Visszanéztem félutambul, / Szemébül a könny kicsordul.*”⁸

A költemény végén hirtelen megemelkedik a *hírértékszint*. A megelőző soroknál tömörebb, meglepőbb a zárósr, piros betűs. Mondatot sűrít egy újonnan alkotott szóba Tóth Árpád: „...*orcád-fényű arcom*” (ISTEN OLTÓ KÉSE). – John Donne, Szabó Lőrinc szonettjeiben az utolsó sor csaknem mindig „piros betűs”. „*Csönd... Nélküled, de neked alszom el*” (A HUSZONHATODIK ÉV, 60. szonett: TIHANYBAN).

Versvégjel lehet az esztétikai szintet megemelő költői kép, *metafora* vagy *hasonlat*. „*Fotelemben ült, negligzében, / s az ablakhoz kaján fejek, / nagy fák dugdosták indiszkréten / közelre sóvár szemünket*” (Rimbaud: KOMÉDIA HÁROM CSÓKBAN. SZ. L.). – „*Gyalog megyünk a sűrű, nagy sötétbe / s eltűnünk mint a régi, halk legendák*” (Dsida Jenő: ÖRÖK ÚTITTÁRSÁK). – „...*a bú tükrére hajlik lelkem, / mint csonka tönk ferdül az éji tóra*” (Tóth Árpád: DÉLI DERŰ).

A kép maga is betöltheti ezt a szerepet. Mint „álló kép” felfüggeszti, lezárja a lírai cselekményt. „*Szállt az idő. Mária nincs már [...] s hegyi útján parthoz fut az / odaszokott ló, és az ember / elé zöld végtelen terül, / és tündökölve zúg a tenger*” (Puskin: BAHCSISZERÁJI SZÖKŐKÚT. SZ. L.). – „*Hogy úttam, mennyek hírnöke, hangodat, / óh Diótíma! kedvesem! [...] s ezüstfelhők mögül mosolygva / áldva hajolt le reánk az éter*” (Hölderlin: ESTE. SZ. L.). – „*Csak emléked ragyog, mint szent oltári ék!*” (Baudelaire: ESTI HARMÓNIA. T. Á.). – „*És fenn a csúcs bűm nélkül is ragyog*” (Tóth Árpád: ESTE A KILÁTÓN). – „*Az úri nép rikoltoz – a széles fejsze mosolyog*” (József Attila: FAVÁGÓ).

Akárcsak a drámai és epikus műfajokban, a versben is megemelik az esztétikai szintet, és zenei jellegű zárlatot képeznek a retorikai alakzatok, így az *antitézis*. „*Úgy érzem ezer éve már, / hogy drága karja ringatott / [...] Minden örömöm oly rövid, / s oly hosszú minden bánatom.*” (Dietmar von Aiste: ÚGY ÉRZEM, EZER ÉVE MÁR. SZ. L.). – „*és egy egér elegendő csoda ahhoz, hogy a hitetlenek sextillióit megingassa*” (Whitman: A GYERMEK SZÓLT: MI A FŰ? SZ. L.). – „*Istenem, szeretsz-e, / istenem, vezetsz-e, / istenem, megversz-e még?*” (Somlyó Zoltán: A SZŰK KÖNYÖK UCCÁN...) – „*Élni akaró, bús halottak élen*” (Tóth Árpád: NÉZZ RÁNK, ADY ENDRE). – Fokozza az antitézis hatásosságát a belső ellentmondás, a *paradoxon*. „*Az én dízsem a teljes dísztelenség*” (Áprily Lajos: DÍSZTELENŰL). Keats sokszor idézett versvégi *chiazmosa* a költő poétikáját sűríti egyetlen verssorba: „*A szép: igaz, s az Igaz: szép! – sose / Áhíthatok mást, nincs főbb bölcsesség*” (ÓDA EGY GÖRÖG VÁZÁHOZ. T. Á.). – A népies hangvétel nem zárja ki a versvégi *chiazmust*: „*Égő pipám kialudott, / Alvó szívem meggyulladt*” (Petőfi: BEFORDULTAM A KONYHÁRA). – *Híperbaton*nal zárja Szabó Lőrinc a TÜCSÖKZENÉ-ben A TI DALOTOK című verset: „*Tücsökzenében új tücsökzene*”.

Bekeretezi a lírai cselekményt a vers kezdetéhez visszahajló zárlat, a *reditio*. Ezzel végződik a már idézettek közül Blake verse, A TIGRIS, és Rimbaud-é, a KOMÉDIA HÁROM CSÓKBAN. A verbális keret külön világot teremt. A visszahajlás, a kezdethez való visszatérés lezárja és egyúttal végteleníti a lírai cselekményt. Az örök körforgás szimbóluma lehetne a körhintát leképező *reditio*: „*Kerengj, te sok faló, röpjül [...] Kerengj a víg dobszóra hát!*” (Verlaine: BRÜSSZEL. FALOVAK. Szabó Magda fordítása.) A múltat a jelenbe emelheti át a *reditio*. „*Parajd felett van egy patak, / a Küküllő-ágba szakad [...] s ha még egyszer velem állnál / kicsi Halál-patakánál, / végzetünkéből mit se sejtőn, / Parajd felett, fenn az erdőn*” (Áprily Lajos: HALÁLPATAK. MÁRTÁNAK). – A szerkezeti mondanivalót szavakba is önti John Donne a BÚCSÚZÁS-ban, ahol felesége a körző rögzített szára, és a költő a másik szár, mely körötte kering. „*Így végzem én a kezdeten*” (Károlyi Amy fordítása).

A lírai cselekmény konstans zenei alapja a feszítés és az azt követő oldás. A mondat

a legkisebb zenei mű, mely a feszítésen és oldáson alapul mind tartalmában, mind szerkezetében. A hanglejtés, a hang fokozatos emelkedése, majd ereszkedése közvetlenül tükrözi a feszültségét. A lírai mű a mondat és a dráma között áll. Egybe is eshet a mondattal. Klasszikus példája a körmondat, melyet Vörösmarty A GUTTENBERG-ALBUMBA írt. Sorozatos feltételes mondatokon keresztül (*majd ha...*) szüntelenül emelkedik a dallam, míg az *igazság* szóban el nem éri a csúcspontot, melyet el kellett érni ahhoz, hogy feloldódjék a feszültség, és az ember és vele együtt a mondat nyugvópont-ra jusson.⁹ A megoldással járó oldódás híven jelzi a lírai cselekmény lezárulását. Shakespeare szonettjeiben gyakran kettőspont jelzi előre, hogy következik a megoldás (mind az angol eredetiben, mind Szabó Lőrinc fordításában).

A drámai feszítés és oldás alapmechanizmusán kívül ismeri a lírai költészet a *peripeteiát*, a hirtelen *fordulatot* is. Villon az APRÓ KÉPEK BALLADÁJÁ-ban fordulattal zárja szakaszait és magát az ajánlást: „*Mindent tudok hát, drága herceg, / tudom, mi sápadt s mi ragyog, / tudom, hogy a férgék megesznek, / csak azt nem tudom, ki vagyok.*” (Sz. L.) John Donne a halállal vitázva zárja meglepő fordulattal a szonettet: „*Rövid álmunk öröklét kezdete, / s nem lesz halál; csak egy fog halni: te*” (A HALÁLHOZ. Sz. L.). Nemezszer 180 fokok a fordulat Ady Endre költeményeinek utolsó sorában: „*Fényes Húsvét, be fekete vagy*” (A FEKETE HÚSVÉT). „*Be szép lesz: egy idegen sírra / Két asszony hordja a virágot / és az átkot*” (AZ ÉN KÉT ASSZONYOM). Szophoklész OIDIPUSZ KIRÁLY-ának szerkezetére emlékeztet Tóth Árpád TETEMREHÍVÁS-a. „*Válaki megölte Istent.*” A költemény végén kiderül, hogy a költő maga volt „*Isten véres gyilkosa*”. A formájában redundáns, részleges ismétlésen alapuló antitézisnek magas hírértéket kölcsönöz a hirtelen tartalmi fordulat József Attila KÉSZ A LETTÁR-ának zárósorában: „*Éltem – és ebbe más is belehalt már.*” A sajátosan pontos megfogalmazás hegyezi poénné a triviális igazságot.

Zárlatot jelezhet a *pragmatikus jellegváltás*. Az emfázis többnyire *felé* irányulással, emelkedettséggel jár. „*...s míg engem a vers papjaihoz sorolsz, / fennkölt homlokomat csillagokig verem*” (Horatius: MAECENASHOZ I. 1. Bene Anna fordítása).

A *jövőbe* mutat Janus Pannonius emfaticus zárómondata: „*Föld-Anya csontjait én ott majd mögibém hajgálom [...] Uj Deucalion én, uj Pyrrha te így leszel: így két / hajnali magvunkból újra az emberiség*” (AZ ÁRVÍZ. Sz. L.). Jóslattal zárul Csokonai verse, A TIHANYI ECHÓHOZ: „*A mely fának sátorában / Áll együgyű sírhalmom magában / Szent lesz tisztelt hamvamért.*”

A poénhez közeledik a vers hirtelen *lelépése* a piedesztálról, a magas erkölcsi követelmények hirtelen fellazítása. Heine megfosztja romantikus nimbuszától a szerelmi csalódást, letér a wertheri útról. „*No de magamat e bajban / nem lövöm mégsem agyon! / Vélem ilyesmi hajdan / megesett már; angyalom*” (ÚGY LETTEM VOLNA BOLDOG. Kálnoky László fordítása). – Ez a hirtelen lelépés a szatirikus epigramma műfaji szabálya. „*Jean Fréron a napokban egy / völgyben kígyó harapta meg. / Ha van, ki többet kérdene: / a kígyó, az döglött bele*” (Voltaire: JEAN FRÉRONRA. Illyés Gyula fordítása).

Lírai keretekben is létrejöhet a *happy end*. „*Sándorffym ül ágyamnál... s ennek / Köszönhetem, hogy élek még? [...] A hála engem dalra ránt. / Telj bé, kettős szent kötelesség / Az orvos és barát eránt*” (Csokonai: TUDÓGYULLADÁSOMRÓL). – „*Ajkam szavából prófétás varázs / Kürtöljön az alvóknak! Óh, te Szél, / Késhet a Tavasz, ha már itt a Tél?*” (Shelley: ÓDA A NYUGATI SZÉLHEZ. T. Á.) – „*Nappal lett, indult a józan robot, / S már nem látták, a Nap még mint dobott / Arany csókot egy munkáslány kezére...*” (Tóth Árpád: KÖRÜTI HAJNAL.)

Boldogsággal zárul Milton L' ALLEGRÓ -ja: „*Kívánt gyönyöreim ezek, / Öröm! add meg, s tiéd leszek!*” A L' ALLEGRÓ-val párhuzamos IN PENSEROSÓ-ban a költő a negatív megoldást választja: „*Óh, Bánat! vágyaim ezek, / add meg, – s csak a tiéd leszek!*” (T. Á.)

Feltűnő gyakran zárul a költemény *elmúlással*. Mintha a vers így dramatizálná struktúráját, tartalmi szintre vive át lezárulását. Verlaine egyik költeményében az édes ének hal el az ablakon kiszállva („*A zongora, mit gyenge ujja csökdos...*”, Kosztolányi Dezső fordítása). Goethe néhány soros költeménye, a VÁNDOR ÉJJI DALA a tartalommal egy időben száll el sóhajtóként, a már alig hallható, *Hauch*, „lehelet”-re rímelő *auchhal* („is”-sel): „*Balde ruhest du auch...*”, „*Té is nemsokára / Nyugszol, ne félj*” (T. Á.).¹⁰

Ady A HALÁL ROKONA-ciklusában a legtöbb költemény záróakkordja megfelel a cikluscímnek. Korai költeményeit szinte rendszeresen *elmúlással* zárja Tóth Árpád („*Pirosan, gyorsan, vézón halna el ifju életem*”, SÓHAJ). Allegorizálva: „*Majd csak gáncsvet egyszer s elfektet a halál...*” (DERŰ?)

Verszáró lehet a vad *pusztulás*. „*Leltára díszeit zilált szemembe vágja / gőgösen s véresen a végő Pusztulás!*” (Baudelaire: A PUSZTULÁS. Sz. L.) – *A hősi halál: „A hősokeket egy közös sírnak adják, / Kik érted haltak, szent világszabadság!”* (Petőfi: EGY GONDOLAT BÁNT ENGEMET...) – Ha a költő híven végezte társadalmi feladatát, szemét „*szelíd, lágy csókkal zárja le*” a halál (Petőfi: A XIX. SZÁZAD KÖLTŐI). – Emlékeztethet a halál *csendes estre*. „*Az este is kék. / Elhunyasunk órája ez, Azrael árnya, / mely elfeketi a barna kertet*” (Georg Trakl: RÓZSAFÜZÉR-DALOK. AMEN. Dsida Jenő fordítása). – Lehet visszatérés a *természet ölébe*. „*Az erdő egykor újra visszacsábít, [...] és ha magányod serlegét kiittad, / erdő földi jeltelen sírodat*” (Hesse: ÖLTÖZÉS KÖZBEN. Sz. L.). „*Ringass engem is el, hogy a búcsú perce ne fájjon, / tudjam: e táj az enyém, s én az övé maradok*” (Kerényi Grácia: VISEGRÁD).

Összefügghet a halál a *szerelmmel*. „*S ott szerelmünk, bár minden sírba hull, / örökké él s örökké megújul.*” (Edmund Spenser: HOMOKBA ÍRTAM KEDVESEM NEVÉT. Sz. L.) – „*Nyugtoma oda, [...] óh, csügghetnék csak / a kebelén, // az ajakán: / ott érne utól, / ott, a halál / a csókjaitól!*” (Goethe: MARGIT A ROKKÁNÁL, DAL A FAUST I.-BŐL, Sz. L.) – „*Végem, Erős! Végem van, meghalok én, vipérára / léptem nagy hanyagul, s máris elért a Halál!*” (Meleagrosz: A SZERELMÉTŐL MEGSEBZETT MELEAGROSZ PANASZA. Orbán Ottó fordítása.)

Lehet ráébredés a *túlvilági életre*, így Walther von der Vogelweide vitájában Világ-Asszonnyal. „*VILÁG: Látom, hiába marasztallak [...] / WALTHER: Adjon Isten jó éjszakát: / örök szállásomra megyek*” (BÚCSÚ A VILÁGTÓL. Sz. L.) – „*Olyan mindegy, melyik kapun suhanunk át a végtelenbe*” (Áprily Lajos: TALÁLKOZÁSOM FARKAS GABRIELLEL). – Kevesebb meggyőződéssel: „*Agyó! s keresztény feleim: ott fenn, / hát persze, au revoir a mennyben*” (Heine: VISSZAPILLANTÁS. Sz. L.). „*Mert jó keresztény módra majd / füled teleüvöltöm: / Ó, miserere! Így kárba vesz / a legjobb humorista e földön!*” (Heine: MISERERE. Kálnoky László fordítása.)

Mitikus formában, világot és nyelvet teremtve jelenik meg a halál gondolata Weöres Sándor költeményében: „*Elnémulom a lombot, / megnövekszem a csontot, / kinyíloom a virágot, / meghalom a világot*” (Weöres Sándor: KÉZÍRÁSOS KÖNYV 99).

Túllépés a versen

A lírai cselekmény feloldására (kitárására), a cselekményből való kilépésre a költemény is ad lehetőséget.

A Keats költeményeit lezárni látszó *képekről* írja Szerb Antal: „...a szonett zárt formáját nyílttá tette azáltal, hogy egy képpel fejezi be, amely a messzeségbe mutat”.¹¹ A határtalan táj elmossa a vers határait.

Vonatkozik ez minden képre, mely nincs körülhatárolva, a *tájképek* többségére: „*Halk bánatunkra a dombok s a rétek / már készítik az este illatát*” (Stefan George: A DOMB, MELYEN SÉTÁLUNK. Sz. L.) – „...a nap dobálja perzselő nyílát, / s távolba leng egy kósza délibáb...” (Kosztolányi: KISKÖRÖSÖN.) – „*Ezer rügy-szemét rányitotta már / A vak bokor az el-*

ámuló estre, / S minden szeme a Végtelent kereste” (Tóth Árpád: KORA MÁRCIUSI NAPSUGÁR). – Nyitott metaforikus költői kép a szélként tovasuhanó élet. „...aranyban úszott, hömpölyögve, / alattunk az esti Duna [...] Könnyű szellő zilálta, dülta, / csókolta habkönnyű ruhád [...] Frissen temetted, friss halálba / a szép nappalt, a gondtalant, / s édes volt a gyors élet álma, / mely fölöttünk tovasuhanat” (Tyutcsjev: A DUNA. SZ. L.).

Tóth Árpád három ponttal biztosítja a verssor kicsengését: „Egy-két dalt kell, ó kell még zengened [...] Sikoltás belé a szürkületbe / Egy tüzes dalt a rózsafakadásról, / Nem visz már út a ligetekbe, / Hol primula feslik és csalogány szól...” (PHILOKLET.) Szemantikai tesztek is alátámasztják, hogy a három pont a kitérés, kicsengés grafikai jele.¹²

A kérdés alapfunkciója a válaszvárás. Nyitott kijelentésnek tekintették a grammatikusok és egyes logikák. Így alkalmas a költemény kitérésére. „Mér jön erre, mér / a sejtelmes éjszakán / négy nehéz szekér?” (Kosztolányi: SZEKEREK A HOLDFÉNYBEN.) A költői kérdés tartalmától, jellegétől függ, hogy nyitja-e vagy zárja a költeményt. Nyitott jelleget kölcsönöz a versnek az értetlen panasz: „Az az igazi bánat, / hogy nem tudom: szívem, / bár jóra-rosszra fáradt, / mért gyöttri annyi bánat.” (Verlaine: SZIVEMBEN KÖNNYEZIK... SZ. L.); vagy habozást, félelmet, várakozást fejez ki a kérdés: „...jaj, hová / meneküljek a nők és a tavasz / megfoghatatlan szépsége elől?” (Szabó Lőrinc: A VÁGY SZÉGYENE.) De lehet emfatikus, határozott lezárás is. Élesen lezár a hirtelen felháborodást tükröző retorikus kérdés: „Rémület / és undor rázott: örültek ezek?” (Szabó Lőrinc: TŰCSÖKZENE. ROSSZ LÁNYOK.) Ady Endre legtöbb versvégi kérdése lezáró. Kivételt képez a zárjellel tompított („Élek-e én? – élttem-e én?”) (KÉSZÜLÉS TAVASZI UTAZÁSRA).

Itt is, más esetekben is a lezáratlanság kétszólamú: a formai és szövegbeli nyitottság „ugyanazt” fejezi ki szavakban és zenei nyelven. „Mint holt avart, / Mit felkavart / A rossz szél...” (Verlaine: ŐSZI CHANSON. T. Á.) A leveleket a szél túlsodorja a költeményen, jelezve, hogy a kóbor élet sem zárult le a költeménnyel. A költemény eszmei mondanivalójával kerülne szembe Rimbaud A RÉSZEG HAJÓ-ja, ha egyértelmű záróakkorddal végződne. A gögös unottságot viszi tovább változatlanul, függetlenül tájaktól, hidaktól. „S jelzások és tüzek hivalgó gögjét únja, / S hogy hidak vak szeme bámuljon rá bután...” (T. Á.)

Az alkalmi mondanivalón túl a költőről magáról is szólnak a többé-kevésbé nyitott vagy egyértelműen zárt versvégek. Tóth Árpád költeményeinek jó része mollosan cseng ki, a három pont jelzi, hogy a hangulat, melyből a költemény kiszakadt, feloldatlan (megoldatlan). A HAJNALI SZERENÁD 42 költeményéből 29 végződik három ponttal. Verlaine kerüli a szimmetriát, a lezártságot, a disszonáns versvég *ars poeticájának* szerves része. Amikor Ady versvégeit céduláztam, kitűnt, hogy a költemények végéről ritkán hiányzik a záróakkord (összefoglalás, konklúzió, tézis, felszólítás).

Georg Trakl költeményei a „megfordítható lírát” képviselik Otto Walzel és Leo Spitzer szerint.¹³ Azaz: a költemény olvasható az utolsó sortól az első felé haladva, anélkül, hogy szépségéből veszítene vagy hogy értelme (jellege, hangulata) módosulna. Hogyan beszélhetünk befejezésről, ha az utolsó sor nem zárja le inkább, mint az első? A megfordíthatóság látszólagos, bármilyen jelentős és jellemző is ez a látszat. Véletlenszerű jelleget kölcsönöz a versnek az asszociációk lazasága, a lírai cselekmény küszöb alá szorulása.¹⁴ A felszíni cselekmény egysége az első és az utolsó sor rendszeres kapcsolatán alapul. Trakl versváltozatainak gondos tanulmányozása mutatja,¹⁵ hogy a költő változatról változatra megtartotta vagy kialakította ezt a kiindulás és befejezés közötti kapcsolatot.¹⁶ Nem kerül sor a szó szoros értelmében vett reditióra. Az első sorban felvetett témát fejt ki a záró sor. A „megfordítható költemény” zeneileg minden esetben zárt, és egy küszöb alatti lírai cselekmény zár le.

Kilépés a versből

Kilép a versből a költő, amikor visszatekint rá, összefoglalja vagy kommentálja. Ez a fajta kilépés lírai megfelelője a drámai vagy epikus kódának. Ezúttal is korán jelentkezik. Csokonai és előtte Balassi és Tinódi Lantos Sebestyén zárja lírai kódával a költeményt. „Éneklém ezeket megkeseredett szívvel, / Várván Úr kegyelmét fejemre szent lelkével, / Tétova bújdosván, / vétkemet siratván, / Tusakodván ördöggel” (Balassi Bálint: BOCSÁSD MEG ÚRISTEN...).

Kilépés az ünnepélyes *aere perennius* típusú zárlat, a költői apoteózis. A költő a költeményből szószékre lépve értékeli a költszetet vagy költszetét, bízva Horatiusszal abban, hogy a vers ércnél maradandóbb. Visszatér a gondolat Shakespeare szonettjében: „Míg él ember szeme s lélegzete, / mindaddig él versem, s élsz benne te” (18. SZONETT. Sz. L.). Horatiust idézi Szabó Lőrinc A HUSZONHATODIK ÉV utolsó, 120. szonettjében: „Itt az érc; s te, aere perennius, / versem, aki csillagfénykoszorús / gyászodban már-már mosolyogni tudsz, / túléled őt!” Miniszterelnökök jönnek, miniszterelnökök mennek, eltűnnek nyomtalanul, hacsak véletlenül nem kerülnek be egy versbe: „mert meghalok, de ő e versben / örökkön él e sártekén” (József Attila: BETHLEN ISTVÁN).

Heine költeményeiben a kilépés ironikus, idézőjelbe teszi a romantikus attitűdöt. A kilépés mindenkor „lelépéssel”, a fennkölt attitűd devalválásával egyértelmű. Goethe is megengedett magának alkalmilag némi tiszteletlenséget fennkölt eszméssel, ritkábban vallásos érzelmekkel szemben: „A csillagos három szent király / szeret enni meg inni, de fizetni utál / [...] De mivelhogy itt szép hölgyek-urak / s nem ökrök vannak és szamarak, / úgy látszik, rossz helyen vagyunk, / ezért hát ajánljuk magunk” (EPIPHANIAS. Sz. L.).

A kilépés lehet provokatív, önkényes formabontás: szonett egysoros zárlattal: „Indokolatlanul abbahagyom” (Imreh András: SZONETT). Tekinthejtük egyértelmű, kifejező gesztusnak is. Ebben az esetben tradicionális zárlat.

A szakirodalom befejezéstípusai

A tudományos közlés nem zárja ki eleve a *metrikus* szabályszerűséget. Vergilius ugyanolyan tökéletes hexameterekben írt a földművelésről, mint Trója pusztulásáról, Aeneas és Dido szerelméről és Róma mitikus múltjáról. A tudományos publikációk mind a mai napig megőriztek egyfajta metrikát: a kötött szövegszerkezetet. Világosan látjuk a tudományos közlést jelző keretet, mielőtt bármit is tudnánk a tanulmány tartalmáról. Mádártávlatból a legszembevetőbb a közlés koncentrikus jellege. A közlés tárgyát elárulja már a közlést bevezető cím; a közlés lényegét, rövid tartalmát nyújtja a cikket lezáró összefoglalás. A folyóirat-olvasó a cím alapján sejtethi, érdekl-e a közlemény. Ha nem érdektelen számára a cikk, elolvassa az összefoglalást, és ennek alapján dönt, hogy (egyelőre) beéri-e ezekkel az információkkal, vagy ismerni kívánja a közlemény egészét.

A kötöttség jele, hogy a kötelmek folyóiratonként eltérnek. A folyóirat a szerzőknek szóló utasításaiban (style sheet) pontosan közli, milyen metrikus szabályokat kell a szerzőknek követniük. Az egyik gyakori metrikus forma szerint a címet *összegezés* (summary) követi, és a címet kifejtő (egy- vagy többnyelvű) *összefoglalás* zárja, a *reditio* (a...a') képletének megfelelően.

A metrikus kötöttség talán a címben a legnyilvánvalóbb.¹⁷ A szerző igyekszik a címben a költői követelményeknek is megfelelni, bizonyos retorikai alakzatokhoz igazodni. Így feltűnően gyakori tudományos publikációk címében a *reditio*¹⁸ és a *chiasmus*.¹⁹

Milyen mértékben és milyen módon nyilvánulnak meg az esztétikai tendenciák a cikkek befejezésében?

A befejezés a cikk (a cikkíró) belső igénye. Jól látható abból is, hogy a szerző szükségesnek érzi valamilyen formában *lezárni* a cikket akkor is, ha – a szerkesztői utasításoknak megfelelően – a cikk végén ott áll a „hivatalos” összefoglalás. (Ettől a megszábotott terjedelmű, egy- vagy többnyelvű összefoglalástól eltekintek a továbbiakban.)

A befejezés tartalmi (kognitív) szempontból is változatos. A tanulmányt több pontban röviden rekapituláló összefoglalástól lényegesen eltér a tételesen megfogalmazott *konklúzió*. „Ezzel meg is oldódott a kérdés. A nyelvtan alapjait mélyebben, jóval a felszín alatt kell keresnünk [...] Nincsen alternatív megoldás.”²⁰ Amikor a szerző leszögezi, hogy ismertett elmélete felel meg jelenleg a legjobban a tényeknek,²¹ vagy egyszerűen az olvasókhöz fordul, mondván „a fentiekben kimutattuk...”²², „a javasolt kognitív kiindulás kitérít a kutatások körét”,²³ kilép a cikkéből, kívülről nézi és látatja, hogy egybevetesse másokéval. „Ennek a cikknek kettős funkciója van [az eredmények közlése mellett] egy új szemléletet nyújtva kitérít a látkörünket.”²⁴ Az összefoglalás az ismertett tényeken túl magáról a cikkről is szól, műszóval: meta-cikk. „Ez az éppen, amire rá akarunk mutatni cikkünk konklúziójában.”²⁵ A befejezés ennyiben *meta-befejezés*: magáról a befejezésről (is) szól. Ennyiben emlékeztet a „mese a mesében” típusú irodalmi szerkezetre. Mindkét esetben gondolatalakzattal, hiperbatonnal van dolgunk.

Ezek nem elszigetelt esetek. Nem a szerzők egyéni lelkialkatából következnek, hanem a tudományos közlemények természetéből. Az összefoglaláshoz az elmondottakat át kell tekinteni, és ez csak bizonyos magaslatról lehetséges.

A befejezés zenei jellegét módosítja a szerző kognitív magatartása. A lezárás egyértelmű és teljes, ha a szerző azzal fejezi be a cikket, hogy a felvetett kérdést *megoldotta*, és ezzel feloldja az intellektuális feszültséget, akárcsak az ideális drámai befejezés. (Feltéve, hogy az olvasónak ugyanez az érzése.) Így a fent idézett „*tételes konklúzióban*” és más esetekben, amikor a szerző nem hagy kétségnek helyet: „*elemzésünk igazolja a feltevésünket*” (ALH, 1989. 130.); „*az elemzésemből világosan kitérünk*” (ALH, 1988. 200.); „*a dolgozat elején kitérített feladatot, azt hiszem, megoldottam*” (Általános nyelvészeti tanulmányok [ezentúl: AnyT] 16. 153.); „*alapkérdésem mindvégig az volt [...] [ezt] sikerült meggyőzően megválaszolni*” (AnyT, 16. 249.).

A cikkeket nem mindig zárja le ilyen határozott akkord. A drámai vagy lírai *szordínóra* emlékeztet az óvatos lezárás: a szerző kiemeli, hogy nem tudott a kérdés minden vonatkozásával foglalkozni, és amivel foglalkozott, azzal sem kellő részletességgel (Nyr, 1988. 397.). Gyengítheti a lezárás erejét a „lehet”, az „úgy tűnik”, „azt hiszem” (ALH, 1989. 212.). „*Mindezek ellenére remélem, sikerült talán meggyőző érvekkel szolgálnom.*”²⁶ A szerző máskor nem zárja ki más megoldás lehetőségét (ALH, 1987. 58., 1989. 291.; *Bulletin de la Société Linguistique de Paris* [ezentúl: BSLP], 1994. 190. k.), nem tekinti „*távrolról sem megoldottnak*” a kérdést (AnyT, 16. 227.), beéri azzal, hogy sikerült valamit „*felvillantani*” (Nyr, 1986. 293.).

Az ünnepélyesség, emelkedettség ugyanolyan alkalmas tudományos cikk befejezésére, mint a lírában a hang megemlése, a *fellépés*: „...*talán valamivel hozzájárulhatunk egymás megértéséhez, megismeréséhez, tiszteletéhez*” (Nyr, 1989. 228.). A zárómondat egyúttal a hármas hangsúllyal való – Adynál gyakori – lezárást is illusztrálja.

Gyakran, talán az esetek többségében nyitva hagyja az ajtót, és a további kutatásra bízza a kérdés tisztázását. Hol maga kívánja ezt elvégezni a *jövőben*: „*Ezeket a kérdéseket egy más alkalomra hagyom*” (ALH, 1987. 168., 1988. 32.; BSLP, 1993. 206.), hol másokra bízza (ALH, 1988. 59., 80.; 1989. 27., 116.; BSLP, 1994. 118.), remélve, hogy ered-

ményei új kutatások alapjául szolgálnak a jövőben (*ALH*, 1988. 159.; *BSLP*, 1993. 160., 1994. 333.).

Az ajtónyitás, a jövő gondolata gyakran érzellemmel, reménnyel, aggodalommal párosul. A szerző profetikus hangon előlegezi a jövő fejleményeket: „*Az eljövendő évszázadban biomechanikus alapon működő szerkezetek gyökeresen átalakítják mindennapi életünket, akárcsak az elektromos készülékek e század folyamán.*”²⁷ Lelkesen üdvözlí az új korszakot, melyet a proteinek használata nyit a számítástechnikában.²⁸ Ez a befejezéstípus erősen emlékeztet a népmesék záróformulájára.

A szerző nemegyszer, a szövegből kilépve, *közönségéhez fordul* – mint formabontó színdarabokban a szerző vagy a szereplő –, hogy felhívja a figyelmet bizonyos nehézségekre, a feladat komplexitására: „*Helyesebbnek látom cikkemet egy intelligenciával zárni; a részhalmozok nagy száma könnyen meghűsíthatja kísérleteinket*” (*ALH*, 1988. 257.); vagy veszélyekre, így a kvantummechanika és a nyelvészet közötti elhamarkodott párhuzamokra; vagy azokra a veszélyekre, melyekkel egy ma rekonstruált középkori kőhajító gép használata járna (*ScAm*, 1995. július, THE TREBUCHET). Utalhat bizonyos gyakorlati lehetőségekre, így például arra, hogy a strukturalista nyelvészeti eljárások felhasználhatók a tanítóképző főiskola oktatásában (*Nyr*, 1988. 218.).

Az ünnepélyes lezárás tipikus módja: az *idézet*. A szerző szerényen átengedi a helyet egy nálánál tekintélyesebb (többnyire már nem élő) híres tudósaknak. Az idézett s ilyen módon felidézett szaktekintély a szerző mellett tanúskodik: klasszikus formába önti, amit a szerző mondott volna az utolsó szó jogán. Amit mond, annál is hitelesebb és hatásosabb, mivel nem beszélhetett össze a szerzővel, hiszen évtizedekkel, századokkal a cikk megjelenése előtt fogalmazta a cikket lezáró mondatot. Kazinczy szavai perdöntők lehetnek, ha nyelvédelemlről van szó (*Nyr*, 1989. 270.). Különösen alkalmas lezárásra a távlatot nyitó, ünnepélyes hangú idézet: „*parasztaink azt tartják, hogy akinek holt hírét költik, az sokáig él. Úgy látszik, ez népekre és nyelvekre is áll*” (Kosztolányi, *Nyr*, 1989. 10.).

Az egyezés semmit nem vesz el a cikk eredetiségéből. Veszélytelenebb a konkurens kortárs szerzőkre való hivatkozásnál. A „régiek” más világban élnek, példaképek, de nem vetélytársak. Gyakran nincs is szerzője az idézett kijelentésnek. Hagyományos igazságokhoz fűzik a tanulmányt a cikket lezáró *közmondások*, *szállóigék*.²⁹ Talán a múlttal való egybecsengés teszi ünnepélyessé és zeneivé az idéző lezárást.

A cikk zárószakasza *zeneibb* a tárgyalásnál. A befejezés ebből a szempontból is – a még nagyobb mértékben összefoglaló, sűrítő – címmel rokon. A cím és befejezés zenei keretbe foglalja a tanulmányt. A befejezés is gyakran igazodik *gondolatalakzatokhoz*. Az *antitézis* polarizálja az eltéréseket, elősíti a megfogalmazást. A cikkíró szembeállítja a személytelen igék fokozatos háttérbe szorulását az indoeurópai nyelvekben az újabb keletű „*il arrive des voyageurs*” típusú szerkezetekkel (*BSLP*, 1994. 25.). A kételtűek egyre több fajtája van kihalóban, amióta intenzívebbé vált a tanulmányozásuk (*ScAm*, 1995. április): a *klimax* (fokozódás) és *antiklimax* (csökkenés) alkotják az antitézist.

A szerző az összefoglalásban előszeretettel veti össze eredményeit egy homlokegyenest ellentétes közfelfogással (*antitézis*). Így a közfelfogás szerint a civilizáció eredete hódításokban, elnyomásban keresendő. A szerző mezopotámiai ásatások alapján arra a következtetésre jut, hogy a kiásott városban semmi nyoma sem volt hatalmi túlsúlynak, vagyoni egyenlőtlenségnek (*ScAm*, 1995. április, THE TAPESTRY OF POWER IN A MESOPOTAMIAN CITY).

Más alakzatok, így a címekben domináló *reditio*, *chiazmus*, *gradáció* ritkábbak az összefoglalásban. *Reditio*: „*Reméljük, hogy a nova a jövőben megfelel majd azokra a kérdé-*

sekre, melyeket felvetett” (ScAm, 1995. január, THE BIRTH AND DEATH OF NOVA V1974 CYGNI, 61.); „*Kitűnik, hogy az alapkérdés voltaképpen abban áll, mit értsünk »alapkérdésen«*” (ALH, 1988. 141.). Gradáció: „*A számítógép segít megoldani a kérdéseket, de közben egyre újabb kérdéseket vet fel*” (ScAm, 1995. április, THE ART HISTORIAN COMPUTER, 85.).

A befejezést kiemelik a szövegből a viszonylag gyakori *költői képek*. A befejezésben a szerző a naprendszer elhagyó és kijelölt útját a csillagközi ködben folytató mesterséges bolygókat (a Voyagert és társait) a tenger végtelenjébe dobott palackokhoz hasonlítja (ScAm, 1995. április, QUEST FOR THE LIMITS...). „*A tudomány és a technológia szétfejthetetlen, szépséges szövedéket alkot.*”³⁰

A cikket lezáró mondat nemegyszer prozodikus eszközökkel is él. *Poénszerű* kimenetelt kölcsönöz a cikknek a vesszőt vagy kettőspontot követő rövid (gyakran egyszavas) nyomatékos tagmondat.³¹

A befejezés hatása, jellege az előkészítő munkától, a gondolati cselekmény menetétől, bonyodalmaiktól függ, ahogyan a drámai menet – *peripeteia*, a késleltetés és a fordulat – készíti elő a tragédia vagy komédia lezárását. A tudományos cikkben is döntő szerepet játszik a *feszültség menete*. Lényegében a feszültség fokozódása és feloldása. A feloldás a gondolati cselekmény esetében azonos a felvetett kérdések teljes vagy részleges megoldásával. A *peripeteia* (sorsfordulat), mely az arisztotelési poétika szerint a tragédia tengelye, nélkülözhetetlen eleme a jól felépített tudományos cikknek is. Ilyen váratlan fordulat, hogy a 90-100 éves férfiak és nők átlagban ritkábban betegek, mint a fiatalabbak (ScAm, 1995. január, THE OLDEST OLD. 50–55.). Vagy: amikor kiderül a cikk folyamán, hogy a turisták, akik az Augustus-mauzóleum kőpadlóját tapossák, az Akropolisz tervrajzán járnak (ScAm, 1995. június, DECIPHERING A ROMAN BLUEPRINT).

A *kódának*, a lezárást követő tételrésznek is van megfelelője a tudományos prózában: ez a cikkhez tartozó, de a cikk menetébe be nem illesztett függelék. Függelékben mellékelhető például a Radnóti költeményeiben szereplő mozzanatos és hangfestő igék teljes listája (Nyr, 1988. 173–174.) vagy az elemzések alapjául szolgáló táblázatba foglalt részeredmények (A MAGYAR NYELVI TUDÁS MÉRÉSE, Nyr, 1989. 234–237.). A „függelék”-nek is nevezett zenei kódához hasonlóan a függelék a cikk szerves, gyakran lényeges része, mely (a cikk ismeretében) önmagában is érdekes olvasmány.

Amikor a szerző cikkének utolsó alfejezetét *Befejezésnek* nevezi (nem „összefoglalás”-nak), tudatosan vagy öntudatlanul kiemeli a lezárás retorikai (zenei) funkcióját. A cikkíró a *Befejezésben* latens kérdések megfelelésére, minden disszonancia feloldására törekszik.³²

Mit mond a befejezés?

„Csak ezt akartam mondani, elvtársak”, szölte a felszólaló az ötvenes évek elején, és ezzel leülhetett.

A záróformula előzményei messze visszanyúlnak a múltba. Kötött formulák zárták le a babilóniai, egyiptomi leveleket. Bőséges irodalma van a záróformula múltjának és jelenének.³³ A „Megmondtam” záróformula eredetileg mágikus érvényesítése volt a mondottaknak. Az imát lezáró *Amen* őrzi a nyomát.

Irodalmi szövegek nem érhetik be a pusztá lezárással. A lezárás a szöveg része, és mint ilyennek, esztétikai mondanivalója van. A költői funkció nincs költői vagy irodalmi szövegekhez kötve (Roman Jakobson).³⁴ Feszítés/oldást játszik a mindennapi nyelv is, a fonetikai, szintaktikai és szemantikai szinten. A felsorolás végére tartalékoljuk a nagyobb hírértékkel rendelkező elemet. Ez az esztétikai elv túlterjedhet a felsorolá-

son. Nyelvészek szerint a „fókusz-maxima” (end-focus-maxim) minden mondatra vonatkoztatható. E szerint az elv szerint az új hírt hozó elem a tagmondat és a mondat vége felé törekszik.³⁵

Minden játék élvezetes,³⁶ minden játék értelmes, jelentős a szó szoros értelmében.³⁷ A keletkezett, majd a felkeltett feszültség feloldása elemi biológiai és lelki örömforrás. Jelen van ösztöneinkben a szopástól fogva, legfeltűnőbb a nemi ösztön megnyilvánulásában. A lezárás ezúttal egyértelmű az orgazmussal. A körmondat során fokozódó fonetikai, szerkezeti, szemantikai feszültség hirtelen megoldódik, amikor a hang visszaesik az alapszintre, és teljessé (egyértelművé) válik a mondat jelentése. „*Nem, már nem vonzanak a vad kéjbe fonódott / ölelkezések [...] [13 soros körmondat végén:] és úgy szabad rád a gyönyör, mint a tenger...*” (Puskin: NEM, MÁR NEM VONZANAK. Sz. L.)

Vátszájána, a *Kámaszutra* szerzője, miután felveti a kérdést, kit szeretnek a nők, hosszan sorra veszi a lehetséges válaszokat, közhelyeken keresztül közeledve a lényeg felé, és csak a körmondat végén, az utolsó sorokban adja meg a választ: „*aki hírben, pénzben, észben, / vagy szépségben, ölelésben / lefőzi a férjüket*” (Sz. L.).

Hasonlóképpen oldódnak meg egy magasabb fokon a tragédia, a komédia, a mese, a regény során keletkező és a feszültséget okozó problémák. Közös pszichobiológiai alapjuk a sikeresen záruló feszültségjáték. Ezen a szinten a tragédia is „happy enddel”, orgazmussal végződik. A feszültség mértéke és a feloldás módja határozza meg a színjáték vagy az elbeszélés dinamikáját, függetlenül a tartalomtól. A hirtelen oldódó magasfokú feszültség poénszerű. A vígjátékban a megoldás a hős szempontjából kedvező, a tragédiában, drámában kedvezőtlen. Mindkét esetben megoldást hoz, oldást a néző számára, Arisztotelész katarzisztézisének megfelelően. „*Ültek ott és végignézték / két szerető gyászos holtát: / mikor meghalt mind a kettő, / roppant kéjjel megtapsolták.*” (Heine: ÖRDÖG VIGYE AZ ANYÁDAT. Réz Ádám fordítása.)

A *poén* szívesen társul agresszív tartalommal. Ilyenkor sem tagadja meg eredetét. A poén, a francia *pointe* a latin *pungere* „átdöf, átszúr, kínoz”-ra vezethető vissza. A *csattanótól* sem idegenek ezek a képzetek. Feltételezi, hogy a megoldás „csattanó”, robbanásszerű legyen. Martialis poénes epigrammái valaki vagy valami ellen irányulnak. „*Megdöflek a versem végén*”, mondja a rímelve párbajozó Cyrano Rostand színdarabjában. Ellentétes irányban tette meg az utat a *katasztrófé* szó, mely eredetileg egyszerűen a feszültség feloldására, a drámai megoldásra utal. Kazinczy epigrammában leplezi le a poénes formák agresszív ösztöntartalmát: „*Csúpd, döföd, rúgd, valahol kapod a gaz latrot! az ílyet / Ütni, csigázva s agyonverni (nevetve) szabad.*”

A feszültség feloldása egyértelmű a biológiai lét megszűnésével. Freud második ösztönelméletében utal a halálösztön diszkrét jelenlétére³⁸ – a sperma leválása, az erekció megszűnése, az izgalom elhalása – a nemi aktusban. Az orgazmus pillanatában gyakran elhangzó „meghalok” önkéntelenül utal erre az összefüggésre. A poén „mortífer” aspektusával is kapcsolatba hozható a halálos végű kimenetel gyakorisága irodalmi művekben, azon túlmenően, hogy a vég egyúttal „önkifejezése” a mű lezárásának.

A csírsejt leválása egyúttal egy új élet záloga. Az egyént túléli a faj. Ez a gondolat húzódnak meg a *jövőre*, a folytatásra utaló befejezés háttérében, mely egyaránt gyakori az epikában, lírában és a tudományos prózában.

Összefügg a feszítés/oldás mechanizmussal (az ejakulációval) a záróakkord *forte* jellege, az érzelmi/értelmi intenzitás hirtelen megemelkedése. Egyúttal úgy tűnik, mint ha magasabb szintre kellene lépniünk, mielőtt „lelépünk a színről”. Erre a magasabb szintre lépésre gyakran azért kerül sor, hogy magasabbról, szélesebb perspektívában

lássuk egy percre a művet, mielőtt lezárnánk. Ez magyarázza a képnyelvre való áttérést, a gondolatalakzatok szerepét, általában a befejezés zeneiségét. A verbális közlés kiteljesül, kiegészül a szavakba még nem foglalt vagy nem foglalható tartalmak közlésével, melyhez nélkülözhetetlen a kép és a zene.

A befejezés minden esetben paradoxális. Nem kerülhető el a tudathasadás. Az egyszerre két világban levés ad a befejezésnek, mind a klasszikus, mind a modern, mind az éles, mind a tompított, mind a zárt, mind a nyitott befejezésnek különös jelentőséget. Bármilyen eszközzel él a tragédia, a komédia, a dráma, a regény, a novella, a mese, át kell, hogy lépjen az álomküszöbön. Figyelmeztetnie kell az olvasót, hogy fiktív világban él. Ez ad sajátos, mélyebb értelmet a legbanálisabb zárlatnak is, így a hagyományos bölcsességgel vagy a lapos közhellyel való lezárásnak. A bölcs mondás, a közhely tipikus képviselője a színpadon kívüli mindennapi valóságnak. Eloszlatja a fikciót. Vagy szervesen beleépül a színpadi cselekménybe, a közhely az álom és az ébrenlét közös helyévé válik.

A két valóság interferenciája és ennek lélektani hatása többféleképpen értelmezhető. Gondolhatunk az Olimposzról a földre alászálló istenekre, még ha nem lép is le a színész a színpadról. Elég, ha a „közönséghez fordul”. A színház, az eposz, a regény világa mesevilág, ahol minden vagy sok minden lehetséges, amire nem kerülhetne sor a fikció világán kívül. A szereplő, a szerző kilépésével közvetlen kapcsolatba kerülünk ezzel a „másvilággal”. Ez akkor is hátborzongató, ha ezzel bebizonyosul a másik világ fiktív jellege. Van ebben a váratlan intimitásban valami tilalmas. A fikció világába belépni szigorúan tilos, sőt mi több, lehetetlen. Ennek ellenére, a formabontás következtében egyszerre csak akaratlanul a színpadok között járunk, leseledünk. A tilalmas dolgok úgyszólván kézzelfogható közelségbe kerülnek.

De felfoghatjuk úgy is a „kilépést”, hogy az éberálom kellemes lebegéséből kiszakadunk, földre szállunk. Szilárd talaj van a lábunk alatt. Megtakarítjuk a kettős koordináta-rendszerben élésből, a „kettős könyvvitelből” adódó nehézségeket. Szellemi energiát takarítunk meg. Tágabb időperspektívában: ismét aktív részesei vagyunk a mítikus történeteknek, aktívan veszünk részt a dionüsiában.

*

Nehéz befejezni egy esszét, mely a befejezésről szól. A fentebb ismertetett, a tudományos közleményekben is szokásos befejezőmódok melyikét válasszam? Maradok a legkevésbé „zeneinél”. Miért is foglalkoztatott ez a tárgy? Szövegek belső szerkezetével foglalkozva óhatatlanul előkerültek a lezárás módzatai egyes költői műfajokban. De előkerült sok egyéb is. Foglalkoztathatott volna az elkezdés, a bekezdés. Jobban foglalkoztatott a befejezés, nem utolsósorban azért, mert a befejezéssel sokkal több bajom van, mint a kezdéssel. Könnyű és kellemes új témáknak nekikezdeni. Mindig nehezemre esett a befejezés. Évek, sőt évtizedek óta gyűjtöttem a témához az anyagot, de minél több volt az anyag, annál nehezebb volt átjutni a kásafalon. Lezártam a témát, anélkül, hogy befejeztem volna. Ebben a befejezetlen formában juttattam el a szerkesztőséghez. (Ez a befejezéstípus leginkább a *hiperbaton*nak és a *kilépés*nek felel meg.)

Jegyzetek

1. A KÖLTŐI NYELVRŐL. Corvina, é. n. [1999]. 382–409. – A továbbiakban az idézett fejezet gondolatmenetét követem, és felhasználom az ott közölt példák egy részét.
2. London, Routledge, 1973.
3. Vásárhelyi András ÉNEKE SZŰZ MÁRIÁHOZ például a következő sorokkal zárul: „*Ez szerzettetek Pestnek városában, / Ugyanottan Szent Péter utcájában, / Születet után elmúlt időben / Ezeröttszáz és nyolc esztendőben.*”
4. A továbbiakban Sz. L...-lel jelzem Szabó Lőrinc fordításait.
5. A hallgatás a beszédet folytatja más eszközökkel, s ebben a hallgatásban kulminál gyakran a költemény. (Walther Killy: ÜBER GEORG TRAKL. Göttingen, Vanderhoeck & Ruprecht, 1960. 24., 29. k., 40. kk., 54., 60., 73.)
6. Joseph P. Calbert: DIMENSIONS OF STYLE AND MEANING IN THE LANGUAGE OF RILKE. Tübingen, Niemeyer, 1974. – Hans-Georg Kemper: TRAKLS ENTWÜRFE. Tübingen, Niemeyer, 1970. 197.)
7. POETIC CLOSURE. A STUDY HOW POEMS END. Chicago, University Press, 1968. 117–131.
8. Robert Austerlitz (PARALLELISM, in: Mayenova et al. szerk. POETICS. Warszawa, 1961. 439–443.) számos analóg szerkezetű népdalt idéz más finnugor nyelvekből.
9. Igyekeztem elemezni a költemény dallamát és a dallam mondanivalóját a költői nyelv hangtana keretében (1989 [1959]).
10. „Über allen Gipfeln / Ist Ruh’, / In allen Wipfeln / Spürest du / Kaum einen Hauch. / Die Vögelein schweigen im Walde. / Warte nur, balde / Ruhest du auch.” – „Immár minden bércet / Csend ül, / Halk lomb, alig érzed, / Lendül: / Sohajt az éj. / Már búvik a berki madárka, / Te is nemsokára / Nyugszol, ne félj...” (T. Á.)
11. A VILÁGIRODALOM TÖRTÉNETE. Révai, 1943, 2. kötet, 246.
12. L. a VILÁGIRODALMI LEXIKON ÍRÁSJELEK címszavát.
13. L. Leo Spitzer: STILSTUDIEN 2. kötet. STILSPRACHEN. München, Hueber, 1928. 42–49.
14. Igyekeztem megközelíteni (A KÖLTŐI NYELVRŐL, 404–409.) Trakl költeményeinek latens tartalmát, melynek kisugárzása a versek sajátos hangulata.
15. Hans-Georg Kemper: TRAKLS ENTWÜRFE. Tübingen, Niemeyer, 1970.
16. ANFANG–ABSCHLUSS BINDUNG, I. Kemper i. m. 77, 84. k., 172.
17. A címek szerkezetéhez I.: Soltész Katalin (1966): A CÍMADÁS NYELVI FORMÁI. *Magyar Nyelvőr* [ezentúl: *Nyr.*] 90. k. – Fónagy, Ivan, 1983: LA POÉSIE DES TITRES. In: *Semiotics and History of Culture*. VERSCÍM. In: VILÁGIRODALMI LEXIKON 16. k. 633–640.
18. A DIGRESSION IN PRAISE OF DIGRESSION (Swift: A TALE OF A TUB VIII) – KRITIK DER KRITISCHE KRITIK (Marx) – THINKING ABOUT THINKING (Hintikka) – THE CONSCIOUSNESS OF BEING CONSCIOUS (Edward Joseph) – LE TEXTE DANS LE TEXTE (Starobinski) – L’IRONIE DE L’IRONIE (Almansi) – A NEW LOOK AT THE NEW LOOK (Erdélyi) – *The Science of Science* (folyóirat címe).
19. THE INFANCY OF SPEECH AND THE SPEECH OF INFANCY (Leopold Stein) – A GRAMMATIKA KÖLTÉSZETE ÉS A KÖLTÉSZET GRAMMATIKÁJA (Roman Jakobson) – THE SEMANTICS OF QUESTION AND THE QUESTION OF SEMANTICS (Hintikka) – THE STORY OF GRAMMAR AND THE GRAMMAR OF STORIES (Beaugregard) – THE MEANING OF FORM AND THE FORM OF MEANING (Levy) – LOGIK DER SPRACHE UND SPRACHEN DER LOGIK (Cressel).
20. „Damit ist die Aufgabe belöst [...] Die Grundlage der Grammatik [liegt] tiefer, weiter von der Oberfläche” (*Acta Linguistica Hungarica* [ezentúl: *ALH*], 1987. 28.).
21. „Our theory is the best available” (*ALH*, 1988. 104.).
22. *ALH*, 1988. 272.
23. „The cognitive basis suggested [...] broadens the field of investigation” (*ALH*, 1988. 209.).
24. „This paper then, has the dual function [...] also of enlarging our vision giving us a new view” (*ALH*, 1988. 16.).
25. „This is precisely what we try to underline in our conclusions”, olvassuk az *Acta Linguistica Hungarica* egyik cikkében (1988. 172.).
26. „With all this I hope to have supplied the reader with some evidence” (*ALH*, 1987. 136.).
27. „In the next century biomechanical devices will transform everyday life as thoroughly as electrical devices have in this century” (*Scientific American* [ezentúl: *ScAm*] 1995. január, ELASTIC BIOMOLECULAR MACHINES).
28. „We are indeed at the threshold of an exciting new area in computing” (*ScAm*, 1995. március, PROTEIN BASED COMPUTERS).

- 29.** Némi meglepetéssel fedeztem fel a *Scientific American* egyik cikkének (1995. január) végén a „*We must not kill the goose that lays golden eggs*” mondást, melynek magyar változatára Rákosi Máttyás hivatkozott, és utána számosan: „*Ne együk meg az aranytojást tojó tyúkot.*”
- 30.** „*Science and technology are inextricably woven together in a tapestry of great beauty*” (*ScAm*, 1995. augusztus. 61.).
- 31.** „*The answer must await advances in planetary exploration, but further insight into this fascinating physical phenomenon can meanwhile be obtained from the study of earth’s own magnificent fluid laboratory, the ocean*” (*ScAm*, 1995. augusztus. 55.).
- 32.** A szóban forgó tanulmány a tárgyalásban megkülönbözteti az objektív és szubjektív modalitást. A *Befejezésben* árulja csak el, hogy „*ugyanannak a modalitásnak két különböző ábrázolásmódja*”-ról van szó (Kiefer Ferenc: *MODALITÁS*. MTA Nyelvtudományi Intézete, 1990. 14.). A tanulmány „happy end”-del végződik: „*A logikát itt az igazságfeltételeken alapuló szemantika korlátozza, a nyelvtudomány ilyen korlátokat nem ismer.*”
- 33.** Kertész Manó: SZÁLLOK AZ ÚRNAK. Révai, é. n. – Papp László (1964): *MAGYAR NYELVŰ LEVELEK A XVI. SZÁZADBAN. Nyelvtudományi Értekezések* 44. Akadémiai Kiadó – Laroche-Bouvry, Danielle (1983): *LES FORMULES DE CLÔTURES DE LA CONVERSATION EN FRANÇAIS ET EN PORTUGAIS. Contrastes* 7. 49–65.
- 34.** LINGUISTICS AND POETICS [1960] 1981, *SELECTED WRITINGS* 3. 52–61.
- 35.** Leech, Geoffrey N.: *PRINCIPLES OF PRAGMATICS*. London és New York, Longman, 1983. 65. – Greenberg, J. H.: *SOME UNIVERSALS OF GRAMMAR WITH PARTICULAR REFERENCE TO THE ORDER OF MEANINGFUL ELEMENTS*. In: Greenberg, J. H. ed.: *UNIVERSALS OF LANGUAGE*. Cambridge (Mass), 1963. XX–XXI.
- 36.** Freud: *JENSEITS DES LUSTPRINZIPS* [1920], in: *GESAMMELTE WERKE* 13. 13–21.
- 37.** Pfeifer, Sigmund (1917): *ÄUSSERUNGEN INFANTIL-EROTISCHE TRIEBE IM SPIELE. PSYCHOANALYTISCHE STELLUNGNAHME ZU DEN WICHTIGSTEN SPIELTHEORIEN. Imago* 6. 213–282.
- 38.** *JENSEITS DES LUSTPRINZIPS. GESAMMELTE WERKE* 14. 52–66. – *DAS ICH UND DAS ES* [1923]. 14. k., 275. és k.

FIGYELŐ

PARLAGI SAS

*Latinovits Zoltán: Ady Endre versei és írásai
Hungaroton HCD 13 735*

Gimnazista koromban hallottam először Latinovits Ady-szavatait, a hanglemezek megjelenésekor. Ezt a lemezt írta most át CD-re a Hungaroton. Olyan versmondó szavatai hangzanak el, aki rendkívül pontosan és gondosan elemzett minden szöveget, majd éppily tudatosan rekonstruálta őket a megszólalásban, ám a megszólalás intenzitása mégis a szavaltat szubjektumra vonatkoztatottságával magyarázható. Latinovits ugyanolyan közvetlenül használta az énjét, mint a hangképző szerveit. Ennek megfelelően olyan költő foglalkoztatta leginkább – Ady Endréről van szó –, aki azt állította magáról, hogy ő volt úr; a vers csak cifra szolgálja; ez a mondat, a lemez egyik igen hangsúlyos helyén, el is hangzik Latinovits szájából.

Már akkor, a hetvenes években egyértelmű volt, hogy az Ady-lemez Latinovits versmondói pályájának összegzése, egyszersmind folytatás nélkül maradt csúcspontja. Ám a lemez már a maga idejében sem csupán versmondói teljesítményként értékelték, hanem főleg Latinovits szellemi végrendeletét látták, illetve hallották benne. Nincs értelme utólag azon töprengeni, hogy ez mennyiben volt jogos vagy indokolt. Elkerülhetetlen volt. Aki az akkori Magyarországon Latinovitsot látta vagy hangját hallotta, az nem egyszerűen színészi alakítást látott vagy szavaltatot hallott, hanem ezt egy közösség tagjaként tette. Az észlelés Latinovits révén tettként volt felfogható, a nézőt vagy hallgatót megerősítette abban a tudatban, hogy a közösség tagja. Miután pedig a lemez közvetlenül Latinovits halála után vált hozzáférhetővé, benne a szavaltóművészet – úgy lehetett hinni – végképp összefonódik a kultusszal.

Én magam hús-vér valójában soha nem láttam Latinovitsot. Akkor kezdtem színházba járni, amikor meghalt. Annál erősebben érez-

tem közvetlen hiányát. Közvetlenül halála után sokszor meghallgattam az Ady-lemezt, a rákövetkező hónapokban megnéztem összes fontosabb filmszerepében, és láttam néhány kamerával rögzített színházi előadást is vele. Akkor vált világossá számomra, mi mindent lehet kifejezni hanghordozással, gesztusokkal, emberi tartással. Latinovits jóvoltából értettem meg, hogy a kifejezés problémái az írott szövegben is a beszéd felől közelíthetők meg.

Azért kellett mindezt előrebocsátanom, hogy érzékeltessem: milyen hatást váltott ki az Ady-lemez a hetvenes évek második felében. Egy magányos hős küzdelmének, tragikus bukásának és apoteózisának dokumentuma volt. Egyszersmind tiltakozás a hivatalos kultúrpolitika kisajátítási kísérletei ellen: íme – hallatszott ki a lemezből –, az igazi Ady. Egyszersmind az igazi Latinovits, közvetlenül tragédiája előtt.

A két arc, Ady és Latinovitsé egy kultúrtörténeti pillanatra egybeolvadt. Erre a pillanatra jól emlékszem. Akkor, tizenhét éves koromban olvastam végig először Ady költői életművét, a lemez hatására, annak hatása alatt. Úgy is mondhatnám: az Ady-lemezből tanultam meg Adyt olvasni. Egyszersmind az is világossá vált számomra, hogy Latinovits többet, lényegesebbet, ha úgy tetszik, igazabbat tud Adyról, mint mondjuk Király István.

Egyvalami nem volt világos. Az, hogy a kétféle tapasztalat: magukból a versekből, azok mélyreható versmondói interpretációiból megismerni Adyt, valamint hamisnak tartott interpretációk ellenében megismerni Adyt *nem ugyanaz*.

A fentebb írt pillanat elmúlt. Ma már Latinovits éppúgy a tegnapok ködlovagjainak egyike, mint Ady. Egyikük az irodalomtörténet, másikuk a színháztörténet tárgya, s lehet tűnődni rajta, melyikük mennyire él az ifjú szívekben. Az egyik arc nem illeszkedik a másikra, s az Ady-kultusz külön van a Latinovits-kultusztól. Így tehát a lemez újrachallgatásakor azonnal figyelmesek leszünk egy problémára, amely annak idején nem vetődött fel: hogy tudniillik Ady életműve sokrétű és terjedel-

mes. Latinovits nemcsak szaval, hanem válogatnia és szerkeszteni is kell. Nemcsak a szavakat komponálja meg, hanem a lemez egészét is. A szavlat-portré létrehozójának elvileg két lehetősége van, gyakorlatilag csak egy. Vagy keresztmetszetet kell adnia a költő életművéből, ami csakis kudarc lehet, vagy a szavlatok által meg kell rajzolnia a költő *valamelyik* arcát.

Latinovits ezt tette: Ady egyik lehetséges portréját rajzolta meg. Lemezen nem a magyar költészet radikális megújítója szólal meg, nem a *Nyugat* vezéralakja, nem is az erotikus költő. Nem az Istenhez hanyatló árnyék, a munkásmozgalmi versek alkotója végképp nem, és az úgynevezett „dekadens” költő sem. A nagy látomásos sincsenek rajta a lemezen. Latinovits szavaltai a vallomástevőt, a váteszt, a túlfeszült lényeglátót rajzolják ki. A magyar messiásokat, noha A MAGYAR MESSIÁSOK című vers történetesen nem szerepel az összeállításban. A kicsinyes körülmények közt fuldokló nagyszabású tehetség szólal meg a lemezről, a Hortobágy poétájának, a Muszáj-Herkulesnek, az izgága Jézusoknak tragikus pátosza. Nem annyira magukról a versekről van szó (noha mindhárom vers rajta van a lemezen), hanem a figurákról, akikben testet ölt előbb a költői, majd ennek nyomán a versmondói szerep. Más szavakkal: Ady teatrális költői szerepei Latinovitsnál poétikus színészi vagy inkább színészkirályi szerepekként mutatkoznak meg.

Éppen ezért hiába szerepelnek a lemezen olyan versek és prózai szövegek is, amelyeket Ady más személyiségvonásaihoz szokás társítani, Latinovits interpretációjában ezeket is mintha megannyi metaforikus Atlasz vagy Sziszüphosz mondaná. Az ÚJ VERSEK című kötet nyitó költeményét, a GÓG ÉS MAGÓG...-verset az irodalomtörténések általában a modern költészet programversének tekintik, s az Ady-összkiadások élen olvasható, mintegy bevezeti Ady költészetének egészét. Akkor is így van ez, ha köztudott, hogy a GÓG ÉS MAGÓG... korántsem első verse Adynak. (Kevésbé köztudott, milyen erősen befolyásolja Ady-képünket az a tény, hogy az ÚJ VERSEK előtti két Ady-kötet nincs kanonizálva, s hogy a kanonizált Ady-korpusz erőteljes hangütéssel kezdődik, s az ÜDVÖZLET A GYŐZŐNEK halálhörgésével fejeződik be. Éppen csak utalhatok rá, hogy Ady

költészete, ha verseit egymáshoz mérjük, ropant egyenetlen – már csak azért is, mert szerepeiből adódóan gyakran áll neki „Ady-verse” írni –, viszont életműve egészében véve minden magyar költőnél egységesebb.) Latinovits összeállításában a GÓG ÉS MAGÓG... meglehetősen hangsúlytalan helyen, a CD 26. szövegeként (a régi lemezen a B oldal első blokkjában) szólal meg. Előtte a 24. tétel: egy strófa a Margita-ciklusból; ennek hangsúlyos sora: „Egy poeta-Széchenyi vágytam lenni.” A 25. tétel: három mondat a Kosztolányi ledorongoló kritikából; a választott szövegrész azonban nem Kosztolányival foglalkozik, hanem a megszólaló vátesz-kritikus „életességét” igazolja, és a megszólalás szubverzív voltát követeli. A GÓG ÉS MAGÓG... után a 27. tétel egy szövegfejlés egy igen korai, 1902-es cikkből: „Értsék már meg jóhiszeműen opportunus barátaink, hogy kis nemzetnek még lélegzetet vennie is radikálisan kell!” Ezután pedig A HORTOBÁGY POÉTÁJA következik. Ebben a szövegekörnyezetben a GÓG ÉS MAGÓG... eleve nem az „új időknek új dalai”-ról szól, illetve nem ez lesz hangsúlyos benne, hanem az, hogy „Tiporjatok réám durván, gazul”, s Latinovits előadásmódja ezt még inkább felerősíti. A két rövid prózai rész hetike, már-már agresszív hanghordozása mellett a vers melodikusnak, sóhajjal telítettnek hat, ám az idézett sor s a rá következő „De addig... mégis...” hirtelen megkeményedik, hogy a vers végül megint csak sóhajjal fejeződjék be.

A CSÁK MÁTÉ FÖLDJÉN (a CD-n a 20. tétel) Ady egyik reprezentatív munkásmozgalmi verse. Latinovits szavaltatában a vers kiszabadul e kategóriából; ő figyelmen kívül hagyja azokat a kliséket, amelyeket az aktuális politikai indítatás diktált. Szavaltatában alig másfél perc alatt háromféle hanghordozást variál. Az „Éhe kenyérnek...” szólam szeretetelli, áhítatos; a „Hitványabb Nérók...” szenvedélyes haraggal csattan; végül az „En, beteg ember...” ismét csak a szubjektum teatrális felmutatása. Latinovits szavaltatában az „Előre, magyar proletárok” nem mozgósító jelszó, hanem e színpadi jellegű aktus bevezetése.

E vers, illetve szavaltata kapcsán a lemez további két jellegzetességére lehet felfigyelni. Az egyik: az írások csoportosítása szövetszerű párhuzamokat és ellentéteket hoz létre. A vers „Frissek a vérben, nagyok a hitben, [...] Előre, magyar proletárok” sorait hangsúlyossá, egyszer-

smind kétségessé teszi a tágabb szöveggörnyezet, a kevéssel előbb elhangzott MAGYAR PIMODÁN-beli szövegrész, amely éppenséggel azt állítja, hogy Magyarországon a hit már a proletároknak sincs meg. Természetesen A MAGYAR PIMODÁN-ból sem az önpusztító, a dekadens Ady szólal meg, hanem: „*A delejtű-emberekről beszélek, az érzékenyekről és az értelmes-szomorúakról.*” Ily módon a CSAK MÁTÉ FÖLDJÉN-t szavaló színész delejtű-emberként szólal meg, s olyan érzelmi energiát tud belevinni – kívülről – a versbe, amely olvasva ma már inkább csak kordokumentumnak hat. Az a külső viszont, ahol a versbeli energiát fel tudja halmozni, megint csak a szöveggörnyezet, vagyis Ady saját szavai. „*Nincs hit*” – kiáltja Latinovits a CD 23. percében prédikátori tüzzel –, „*és teljességgel nincs hit itt a Duna-Tisza táján*”. Ma már ez a hanghordozás is kordokumentum; persze nem a duk-duk affér háttere, hanem a hetvenes évek közérzete sejlik fel benne. Ám maga a hang, amelynek indulati telítettsége átível a prózából a versbe, most is él. „*De a hit gazdaságilag talán megmagyarázhatatlanabb a gabonánál és kenyérmél*”: ez önmagában suta közhely volna. Adynál ez lélegzetvétel egy nagyszerű vallomásos tanulmány konklúziója előtt; Latinovitsnál a rá következő „*Éhe kenyérnek*” felkiáltás érzelmi támasztéka. Persze a „*Nagyobb igazsá sohse volt népnek*” érzelem szerint ezúttal is azt sugallja, hogy: „*Mert igazam volt, igazam volt.*” (Akkor is, ha Az UTOLSÓ HAJÓK nincs a lemezen.)

A másik fontos jellegzetesség: Latinovits fel tudja használni Ady költészetének legsérülékenyebb rétegét, a nyelvi modorosságokat is. Olvasás közben, ha rátéved a szemem például erre a sorra: „*Hitványabb Nérók még seholse éltek*”, óhatatlanul felötlök Petri György emlékezetes Ady-olvasó kérdése: „*Bizti?*” Meg aztán: miért „*vad, úri tatárok*”, ha egyszer Csák Mátéről van szó a címben? (Azon túl, hogy a tatárokrá tisztán rímelnék a proletárok; de ha már tatárok, akkor miért Nérók?) S ha már ilyen kicsinyes, undok szórészálhasogatásba kezdtem: mi az, hogy „*vitézlő harcok*”, amikor a vers megszólítottja a modern szervezett munkásság? Miféle művészi tornagyakorlatot ír le a vers első két sora? Más szóval: hogyan lehet ennyire nem törődni a „*Mégis*” szóval összekapcsolt két költői kép irányultságával? Latinovits szavala-

tát hallgatva ezek a kérdések nem vetődnek fel. Ő fogódzókat talál a nyelvi furcsaságokban; elemzése nem ízekre szedi, hanem újra konstruálja a vers erőterét. Szembeötlő egyébként, hogy Ady költői nyelvezete ma már mennyire archaikusnak, helyenként avíttnek hat. Én legalábbis nagyobbban érzem a nyelvi távolságot, mint például Petőfi olvasásakor. Nyilván éppen az újító szándék nyelvi tanúságai avulnak leggyorsabban. Ez a jelenség Ady intenzívebb verseinek egyfajta fenséges, komor pompát kölcsönöz. Különösen az utolsó néhány év költészete kelt olyan benyomást, mintha egy régi magyar költő valószínűleg meg modern költői programot. Ugyanez a tünény a kevésbé koncentráltan írt versekben önméltatlanságnak és keresettségnek hat, a költői személyiség jelzészertű, fáradt felmutatásának. S ami meglepő: a versmondó Latinovits gyakran épp ezeket a fáradt jelzészertűségeket tudja új tartalmakkal, szenvedéllyel és lélettel megtölteni.

Aki „istenes” verset keres a lemezen, talál: a 16. tétel a MENEKÜLÉS AZ ÚRHOZ című kései, 1917-es költemény. Itt az ÚR – ellentétben a korábbi versek Sion-hegy alatt megpillantható, fázó, reszkető, kopott Istenével – már csak egyfajta „*legjobb Kísértet*”, aki nem látható, csak említhető, s hinni is csak jobb híján lehet benne, mert „*Nincs már semmi hinnivaló*”. Ezt a verset Latinovits megint csak azzal tudja elmélyíteni, hogy a beszédhelyzetet, illetve a szituációt beszélőre vonatkoztatottságát állítja előtérbe. A versben felidézhető kiúttalanságot és kétségbeesést, amelyben már felsejlik Jézus végső kiáltása, *Máté 27,46* (ezt a mondatot írta fel Ady a kötéstáblára, mielőtt kétségbeesésének egy rohamában összetépte bibliáját), előkészíti, egyben ellenpontozza az előző tétel, A MUSZÁJ-HERRKULES dacos kivagyisága. A MUSZÁJ-HERRKULES utolsó strófáját Latinovits kihívóan, jól hallható megvetéssel, könnyedén odadobja; és épp e könnyedség révén válik roppant erőteljessé a szavaltat. Ugyanez az odadobott, könnyítettnak ható (valójában roppant súlyt hordozó) hang hallható a MENEKÜLÉS AZ ÚRHOZ „*Pedig valahogyan: van Isten*” szólamában. Csakhogy itt a beszélő a megvetés nyilat nem a „*Sok senki, gnóm, nyavalyás*” ellen fordítja, hanem a „*van-vagy-nincs-Urat*” hívja ki. Figyelemre méltó, mennyi fojtott indulatot visz be-

le a szintűgy henyén odavetett „*valahogyan*” szóba; ebből a beszédhelyzetből tud felmennydörögni az utolsó strófa, „*S mert szárnyúséges, lehetetlen*” sora. A „*lehetetlen*” szó a vers indulati csúcspontja, s csúcspontként körülbelül a szótári jelentés ellenkezőjét fejezi ki; ehhez gyors váltással indulatmentes kötőszó tapad: „*Hogy senki vagy emberé / Az Élet, az Élet, az Élet.*” Latinovits az első Életet szorosan hozzáveszi az előző sorhoz, a másik kettőt viszont annyira szétszedi, amennyire csak bírja: a CD-lejátszón két másodperc szünetet lehet leolvasni, ami rengeteg idő. Ez a vákuum keltette feszültség előzi meg a KOCSI-ÚT AZ ÉJSZAKÁBAN-t.

Nem mondható tehát, hogy nincs látomásos vers a lemezen, mert ez az. Ugyancsak látomásos karaktere van a lemez vége felé elhangzó SÍRNI, SÍRNI, SÍRNI-versnek is. Mindkét vers egy-egy pillanatot, mozzanatnyi létállapotot rögzít, nem pedig újabb és újabb mozzanatok bont ki az előzőkből, mint például az epikus szerkesztésű Az Ős KAJÁN (nincs a lemezen), s nem közelít egymáshoz két különböző komplex jelképi síkot, mint például Az ELTÉVEDT LOVAS (ugyancsak nincs a lemezen). A versmondó Latinovitsot láthatóan nem a szövegbeli folyamatok, hanem a szövegbeli mozzanatok vonzzák, azokból formál ő folyamatot a maga eszközeivel. (De ha már a versben elbeszélt folyamatokról esik szó: úgy látszik, Ady az epikus folyamatokat is közvetlenül a költői szubjektumra vonatkoztatva tudja sikeresen megformálni. Ezért nagy vers Az Ős KAJÁN vagy a HARC A NAGYÚRRAL vagy akár A SION-HEGY ALATT is, és ezzel magyarázható – többek között – a Margita-ciklus kudarca.)

Nem áll távol a látomásos versektől A FEKETE ZONGORA sem, ez megint csak mozzanatos vers: a jelképként exponált tárgy azonosítása a pusztító indulatokkal egyszersmind meg is testesíti az eksztázis pillanatát (már amennyire egy pillanat egy vers zárlatában tetet tud ölteni: grafikai tetest vagy hangtestet). Ez a három vers – tehát a KOCSI-ÚT AZ ÉJSZAKÁBAN, a SÍRNI, SÍRNI, SÍRNI és A FEKETE ZONGORA – Latinovits legerőteljesebbnek, egyszersmind legösztönösebbnek ható szavai közé tartozik. Mintha a színésznek itt lett volna legkevésbé szüksége versen belüli szílamváltásokra, következésképp elemzésre is. A szavatok többszöri meghallgatása azonban arról győz meg,

hogy a dolog nem egészen így áll. Igaz, hogy mindhárom szavalt egyirányúnak hat (s az irány nem egyéb ezúttal, mint az intenzitás fokozása), ám az irány kijelölése a „*delejtű-ember*” nagyon pontos versismeretéről tanúskodik. A KOCSI-ÚT... első két strófája emelkedő hanghordozással szólal meg, mintha kaptatón haladnánk (miközben Latinovits a sorvégi magánhangzók rezegtetésével szorosan köti a „*Minden egész eltörött*” szöveget a szubjektumhoz, a „*Milyen szomorú vagyok én ma*” sorhoz). Az előző sorokhoz képest a harmadik strófa súlytalannak hat, s kicsit fel is gyorsul: mintha a versben említett „*rossz szeker*” lejtőn lefelé futna. A keretes refrén végén Latinovits nem ereszti le a hangját; ily módon a szekér akkor is „*fut*”, amikor a versnek vége szakad.

A SÍRNI, SÍRNI, SÍRNI szavaltát Latinovits lépcsőzetesen építi fel; mind a tizenkét rímpár egy-egy lépcsőfok, amelyen egyre feljebb jutunk. Igen ám, csak hogy Latinovits nem egyoldalúan emeli a hangját, mert az egyes rímpárokon belül egy kicsit le is ereszti, vagyis az emelkedés nagyobbak érződik, mint amekora valójában. Azonkívül a szavalt hangja nemcsak emeltebb, hanem telítettebb is lesz, és nem fokozatosan telítődik, hanem hirtelen, a „*Zörgő árnyakkal harcra kelni*” sornál. Ez a hang (amely a vers melódiáját annyira kizengeti, hogy már-már énekhagnak érződik): ez egy helyütt, az „*idegen*” szónál („*Nézi egy idegen halottra*”) nyomatékosan megbicsaklik. Ha eddig nem derült ki, itt nyilvánvaló lesz, hogy a fiktív jelenethez a szavalt hangja egyfajta díszletet is teremt; s hogy Latinovits azért tud egészen az utolsó sorig egyirányún előrehaladni, mert kihasználja a vers folyamatos grammatikai feszültségét, azt, hogy az igei állítmány nincs kimondva, s kimondatlanul hozzáértődik a felhalmozott másfél tucat főnévi igenévhez. Óriási súly halmozódik így fel, s az utolsó sorban négyszer elhangzó, erősen szétzedett, lefelé menő „*sírni*” szóval Latinovits ezt a súlyt rakja le, mintegy négy részletben.

A látomásos versekben sem az történi tehát, hogy a beszélő, a szavalt feloldódik a látomásban, hanem ellenkezőleg, irányt szab neki.

Végül – befejezve a tartalmi szemlét – az sem mondható, hogy nincs a lemezen Ady szerelmi lírája. Van a Léda-versek közül három és

a Csinszka-versek közül egy. Úgy gondolom azonban, hogy épp Ady szerelmi líráját a legnehezebb az Ady-kultuszról különválasztani, s Latinovits láthatóan erre törekszik. A szerelmi líra tudniillik óhatatlanul összefonódik a kultusszal, amennyiben egy-egy (többé-kevésbé fiktív) szerelmi történet produktumaként olvassuk. Amennyire a VERSET MONDOK című kötetből rekonstruálni lehet AZ IZGÁGA JÉZUSOK című, legendás hírű 1969-es esetet, ott még felidőződik egy Léda-történet és egy Csinszka-történet; a lemezen már fel sem sejlik a két ismert női arc. A három Léda-vers egymás után – HÉJA-NÁSZ AZ AVARON (4. tétel), AZ UTOLSÓ MOSOLY (5. tétel), ÁLDÁS-ADÁS A VONATON (6. tétel) – a lemez tulajdonképpeni indítása: erőgyűjtés, a megszólaló muszáj-Herkules gyürkőzése. AZ UTOLSÓ MOSOLY a maga ismétléses lépcsőzetességével a lemez vége felé elhangzó SÍRNI, SÍRNI, SÍRNI-t ellenpontozza; ugyanakkor a folytonos megtorpanások ellentétben állnak a HÉJA-NÁSZ... dinamikájával is. Ezek után az ÁLDÁS-ADÁS... itt nem arról szól, mint a maga helyén olvasva, A MENEKÜLŐ ÉLET-kötetben, hogy tudniillik a Léda-szerelmek érzelmi és poétikai tartalékai kimerültek. Valami más érződik a szavaltatból, egy igazi régi magyar költővel szólva, az „*En az ki az előtt iffju elmével / Jáczottam szerelemnek édes versével*” gesztusa. (És persze hogy a szerelem verse korántsem édes, legalábbis ennél a költőnél nem.) A Csinszka-vers pedig, az ÓRIZEM A SZEMED a lemez lezárását készíti elő. Ha kirajzolódik egyfajta történet a lemezen, úgy az kizárólag arról szól, miként jut el a versmondó a héja-nászos beszédhelyzettől a „*Már vénülő kezemmel...*” beszédhelyzetéig.

Ha tehát alaposabban szemügyre vesszük a kiinduló állítást, vagyis hogy Latinovits minden felhasznált Ady-motívumot a poétikus versmondószerep erővonalaival rendel hozzá, akkor az is kiderül, hogy az általa választott Ady-portré kimunkálásakor a maga eszközeivel ugyanúgy teljesnek ható korpuszt hoz létre, ahogy a kanonizált életmű a maga kötet- és ciklusbeosztásaival annak hat. Kiderül, hogy az egyes szavaltatok nem értékelhetők a kompozíció egészétől vagy legalább a környezetükben levő többi szövegtől függetlenül. Itt jegyzem meg, hogy a felvétel negyven tétele a régi lemezen két blokkba van elkülönítve. Minden blokknak megvan a maga súlypontja,

mindegyik felfogható egy-egy nagyobb tartalmi-értelmi egységnek. Ez a beosztás a CD-n – bizonyára technikai okokból – nem őrződött meg. Így viszont a régi lemezhez képest a CD-n előtérbe kerül egy másik kompozíciós jellegzetesség, a versek és a prózarészletek majdnem szabályos váltakozása.

A lemez negyven tételéből harminc vers, tíz pedig prózai szövegrészlet, méghozzá mind a tíz vallomásos jellegű; ezek némelykor elválasztják, némelykor összekötik a verseket. Ez utóbbi jelenségnek említettem már néhány példáját. Latinovits szerkesztői eljárás módja világosan megmutatkozik A TISZA-PARTON (9. tétel) és A FÖL-FÖLDOBOTT KŐ (11. tétel) közötti szövegfoszlány esetében is, amely egy egészen korai cikkből származik. Ez egy mondat, voltaképp csak egyetlen rikkantás: „*Hja, öreg, ha neked tetszett kiválni, hát tünd, hogy eltipor a faj, melynek az egyén mindig csak bliktri.*” Töprenghetünk rajta, miféle rikkantás az, amely háromszorosan alárendelt összetett mondat, s még inkább azon: miképp lehet egyik pillanatban az egyén csoport általi elnyomása ellen tiltakozni, majd a következő pillanatban hitet tenni ugyanazon – immár közösségként felfogott – csoport mellett. Úgy vélem azonban, hogy Latinovits épp e belső ellentmondás kiélézésével ragadta meg Ady költészetének egyik legfontosabb vonását; ugyanakkor talán az ő versmondóművészetének lényege is ezen a ponton ragadható meg.

A konkrét problémát (vagyis hogy a két vers ne didaktikusán álljon szemben egymással) ragyogóan megoldotta: A TISZA-PARTON utálkozó döbbenetére nem a másik vers hitvallása felel, hanem a fiatalos (és kissé cinikus) kioktatás, és ennek emelkedik fölébe A FÖL-FÖLDOBOTT KŐ oly módon, hogy a háromféle beállítódás igazsága és a szöveghez való háromféle viszony külön-külön érvényes marad. Kívülállóként azonban úgy sejtem, hogy volt Latinovitsnak egy általánosabb problémája is, amely összefüggött a fent jelzett belső ellentmondással, amelyet nem tudott meg- vagy feloldani, helyette – nagy egyéniséghez méltó módon – beépítette versmondóművészetébe. Röviden és kissé leegyszerűsítve: a beszélő én középpontba állítása majd felstilizálása Latinovitsnál nyilvánvalóan nem narcisztikus gesztus, ahogyan Adynál sem elsősorban az volt, hanem a

szűkösnek és provinciálisnak érzett közélet közepette a szellemi szabadság kivívásának eszköze. Csakhogy a felstilizált én bármiféle virtuális közösség szolgálatában gyorsan megmerevedik, elveszti színpompáját, rugalmasságát, érzékenységét, s ez bizony a szabadság ellenében hat. Latinovits nem annyira a verset, mint inkább a költőt akarta felidézni a megszólalásban, az egykori ihletett pillanat médiuma akart lenni: egyszerre akart lenni verselemző és sámán. A két törekvés azonban egymással ellentétes. Nem igaz, hogy nem férnek össze, hiszen akkor soha nem történné a színházban vagy a pódiumon csoda, és nem lenne katarzisz; de nagy erő kell összetartozásukhoz, és egy fokon túl vagy szétfeszítik, vagy leszűkítik a személyiséget.

Latinovits számára elfogadhatatlan volt, hogy a színháznak, különösen pedig a versmondásnak ne legyen önmagán túlmutató tétje. Többek között ez a szenvedély tette olyan kimagasló művésszé és egyéniséggé, mint amilyen volt. Ám ugyanez a szenvedély ragad igen gyakran az ideológiák vagy a széthullás felé; mindkettőre bőven vannak példák. Amikor azonban Latinovits a HUNN, ÚJ LEGENDÁT szavalva azt mondja: „*Vágyok egy ágba szabaddulni, béklyó*”, akkor ezt a dilemmát nemcsak összefoglalja, hanem a megszólalás pillanatában le is győzi. Ez a pillanat pedig a teljesítmény jóvoltából maradandónak bizonyult. Nyilvánvaló, hogy Latinovits számára, színházi elszigetelődése közepette, a versmondás a legfontosabb kitörési lehetőség volt, s ehhez olyan költőt talált, aki (a monarchiabeli szabadabb nyilvánosság előtt) sikeres programjává tette, hogy „*sorsának királya*”. Még most, halála után negyed évszázaddal is érződik, miként teremtet atmoszférát Ady mondataiból – hogy lélegzetet vehessen. Lehetséges, hogy újabb negyed évszázad múlva a felvétel egyetlen monodrámának fog hallatszani, a személyiség és a versértelmezés ötvenkét perces drámájának.

S ha így lesz, akkor majd csüggedt ámulattal lehet visszagondolni arra a korszakra, amelyben a színész elhittette nézőivel és hallgatóival, hogy a kötetekbe zárt költészet megszólaltatása vérre megy.

Márton László

A LEPKÉK FÉNYŐRÜLETÉVEL

Ágh István: *Mivé lettél. Válogatott és új versek*
Nap Kiadó, 1998. 411 oldal, 1250 Ft

A címadó vers kérdését a boszniai halottak exhumálásának híradóképsorai váltják ki: elenyészett a költő drága halottjának, anyjának teste is a földben egy év alatt. „...*most látom, ne lássam!*” – az esendő, megrettent, személyes megjegyzés is Ágh Istvánra vall: gyakran előfordul, hogy úgyszólván kilép a szövegből, a vers addigi alanyának hanghordozásából s egy második, „civil” lírai alanyként szkeptikus kommentárt fűz hozzá, vagy valami nyers, józan igazságot ejt el, esetleg, mint itt is, ódzkodik a túl nagy feladattól. Ez a személyes – mai nyelvhasználattal: önreflektáló – appendix oly jellegzetes eleme verseinek, hogy vissza fogok térni rá, most azonban még arra kell figyelemmel lenni, hogy a kötet címévé emelten ugyanaz a kérdés már nem annyira a föld falánk munkájára utal, mint inkább az eltelt élet munkálkodására az egykori ifjú, s végül is a kihordott versek összegződésére a költői életműben. A válogatás, azáltal, hogy a megjelent kötetek sorrendjét, anyagát követi ciklusaival, még hangsúlyosabbá teszi az egyszerű, pontos számvetés gesztusát. Nem valamiféle új szempontot akar rávetíteni az életműre, nem akarja új, szokatlan oldaláról megmutatni költői világát, hanem csak aláhúzza a múltból, ami akkor a legfontosabb volt élettényként és költői találatként. (Az is Ágh István költői karakterjegye, hogy nála a vers jelentőségét igen sokszor nehéz volna elszakítani megélt anyagától.)

Kezdetől nyilvánvaló volt, hogy mekkora hozományt kapott a szülőföldtől, a falutól, amikor gyermekként még az érintetlen paraszti hagyomány keretében növekedhetett. S hogy mekkora kincs úgy ismerni egy tájat, a vegetáció és a földművelés titkait, ahogy ő megismerhette. Erős képei, amelyeknek metaforikus jelentései többnyire elhalványultak szuggesztív szemléletességük, egyszeri, konkrét érzékiességük mögött, ebből az ismeretanyagból származtak – igaz, a jó, fogékony megfigyelő is kellett hozzájuk. Az EMBER A KÖVÖN például alkalmi vers maradna – bármily döbbenetes, tragikus is az „alkalom”: Sarkadi

Imre kizuhanása az emeleti ablakból –, ha nem kerül bele három sor: „*Mert aki látott földre bukott vízmadarat / kinyújtott nyakkal, szárnyába csavarva, / tudta halottat lát a járdán.*” S ifjúkora leghíresebb verse, a SZABAD-E ÉNEKELNI (amely az 1965-ös, első kötetnek a címét is adta) megkísértő pátosza is a való képeken török meg. „*Nem vendégségbe jöttem, / nem mesélni, aludni, enni. / Kezeim dolga helyett / szabad-e énekelni?*” – erre az öntudatos bejelentkezésre kijózanító, rendre intő képek bukkannak elő a múltból: a templomtoronyból kiröptetett, körhintaként kerengő csókák, galambok emlékképe (micsoda széles lendületű kép!) hirtelen ráébredt a jelen csöndjére, a beszögelt ajtókra,

„*Ekkora csöndből hallani
ezer éve sóhajtó tüdőt.
Elhullott barmok fogai,
s virágok pötytyözik a legelőt.
Életük lapályán
öregék hajolnak a földre,
mint sok egyedüli bokor,
akikre a veréb is rászáll,
mert némán gyomlálnak,
s oly mozdulatlanul*”

– az utóbbi látvány pedig végképp elnémtíja a torkát némi kivagyisággal próbálgató énekest.

A pályakezdő Agh István költői hozománya tehát otthonról, a falujából korántsem csak a paraszti kultúra elemi ismerete, a természetközeli tapasztalatok, hanem a súlyos lelkipurdalás is. Szőkevénynek tudja magát, holott az a bizonyos vízszintesre nyomott mező „*vásárra dob ifjúságot, emészt talentumot*”, neki tehát már nem adhatna otthont, akkor sem, ha nem ítéltek volna pusztulásra a padlássepréssel, a mintagazda apa életkedvének kiapasztásával. A törekvő, polgárosuló család adott rá, hogy gyerekeit taníttassa, de a falu csak azt a tudást becsülte, aminek hasznát látta. A szabadságot, hogy mihaszna költő lehessen, voltaképpen a falu és a szülei tragédiája révén nyerte el. Ez a titkos tudás fűti benne a rossz közérzetet, gyöttri az árulás sejtelmével – amit pedig sohasem követett el. E túlfeszült érzékenységgel még a naiv úttörősködést is hűtlenségként tartja számon, s viaskodik önzés, gyávaóság emlékével. S nyers szeretetlenséggel csattan fel jó gyümölcsöt nem adó szülőföldre ellen: „*szégyenkezem, meglőgni lehet csak, búcsúzni nem*” (Utószó).

Lehetséges, hogy ha nem pusztuló falut hagy maga mögött, ha egy erőszakos, konzervatív paraszti világból erőnek erejével kellett volna kiszakítania magát, lázadó költőként elhagyogatta volna múltja emlékeit. Így azonban egész élete hosszán hűségesen vezetett „szökéséért”, s paradox módon ez a vezeklő hűség olykor életfontosságú erőforrás volt a számára.

Agh István indulása még egy fontos, mítikus történelmi mozzanatot rejt. Sebesülését a Kossuth téren, a sortűzben. E meghatározó emléket, a brutális halálfélelem, majd a lelepleződéstől való szorongás lélekmérgező emléket ugyanúgy homályos lelkiismereti zavar övezi, mint származása élménykörét. Mellette meghalt valaki, s ez elég ok arra, hogy a maga életben maradására mint kivételezésre gondoljon. Csak az 1991-es kötet (EMBEREK ÉLTEK ITT) egyik verse – A PARLAMENTNÉL – számol el azzal, hogy ez a véletlen otlét mégis sorsszerűnek bizonyult, a halála zónájába visszajárva már látszik, hogy azt a fiatalembert, aki akkor átélte a sortűzet, semmi nem menthette meg többé a teljes kiszolgáltatottság állandó tudatától.

Innen ismerte meg a maga helyét az életben. Pedig kedvezve, előzékenyen fogadta a világ, az értelmiségi körök is, és a hivatalos irodalom is, úgy, ahogy egy interjúban Agh maga is beszélt erről: „*...valamit akart a rendszer a mi generációnkkal, az úgynevezett Hetekkel. Mintha kijátszottak volna bennünket mások ellen. Sorozatban adták a József Attila-díjakat, más kérdés, hogy akik adták, nagyobbra értékelték e kitüntetések, mint akik kapták. Íróvá, költővé avattak bennünket, ám, amikor látták, hogy nem lehet így sem »csöbe húzni« bennünket, elsumákkoltak körülöttünk mindent. Ötven felé tartottunk, és még fiatal költőként kezelték bennünket...*” (Magyar Nemzet, 1999. január 9.)

A Hetek valójában nagyon laza, nemzedéki jegyek alapján történő besorolást jelentett, igen különböző költői vállalkozások álltak az elnevezés mögött, s ezek között is feltűnően egyedi vállalkozás Agh Istváné. Bátyja révén nagy költők és írók társaságában egészítette ki egyetemeit, megismerte a várost, könyvtárosként dolgozva a külvárost is, de a patinás polgári családok környezetét is (egy ilyen családban nősült először). Új és új formában találkozott a ténnyel, hogy olyan világrend ve-

szí körül, amelyben minden és mindenki feltelesen, ideiglenesen, viszonylagosan létezik. Az ország legjobb értelmiségi szellemei ugyanúgy, mint sárga kukoricaszárra apadt apja, sőt: haszontalan, veszélyes lom itt saját fiatal életvágya is. A hetvenes évek világszerte az individuális öntudat megrendülését hozták (főleg a '68-as nemzedékben): az úgynevezett elidegenedés életérzésével lehetett találkozni a nyugati művészet lassan-lassan hozzáférhető alkotásaiban is, de a mi „keleti” elidegenedtségünket – akkor csak sejtettük, azóta halálózási statisztikák bizonyítják – joggal sivárabbnak és kilátástalanabbnak éreztük. „...*törvényt sért, aki fázik, tudtam én*” – mondja ki a meglepő szentenciát Ágh István a FEJEM FÖLÉ című versciklus II. darabjában, és ráismerek: igen, az ember gyanús, bűnös egyénné vált, ha fázott, „*sápadt lesz mint az igazoltatás*”, mert előbb-utóbb igazoltatták. A sápadt fiatalokat igen gyakran igazoltatták, erre mindannyian emlékezhetünk. „...*valaki jár, valaki jár; / kérdezem ő lehet-e? / kívülről bezárva vissza, / kérdezem én vagyok-e?*” – utólag mennyire nyilvánvaló, hogy az elbizonytalanodás énünk kivoltában, egyéni életünk dimenzióiban csak álcája volt a menekülésnek, vagyis jól tudtuk, kik vagyunk, ki az, akit ki akarunk menteni a hazugságból és a mocsokból, ha kell, azon az áron, hogy hagyjuk rákövülni a tétováság, éretlenség, züllöttség szereplehetőségeit. Az idézett versciklus, a FEJEM FÖLÉ már abból a korszakból való, amikor Ágh elsajátította a nyugat-európai modern költészet lírai avantgárdját, befejezetlen töredékekből montírozza verseit, a metaforikus képeket esetleges asszociációlánccal cserélte le, mintegy az avantgárd festészet mozaikos építkezését idézve fel. A ciklus XIII. darabjában mégis valami olyasmit árul el, ami szinte allegóriája lehetne e korszak lélekállapotának. Félti a házat: „*cigarettaimat eloltom, háromszor visszajövök, / mert tűzbe részegedne itt minden, / parázs rejtőzik valahol, tudom, / ekkora tűzszomj szikrát csíhol a porszemekből is...*” De hát a tűzszomj az aggódó lélekben van. A feszültségben, az elfojtott szenvedélyben bújjik meg az a bizonyos fenyegető parázs. S bár ez a feszültség végighajszolja a költőt az egész korszakon, megismerteti vele Zugló kocsmáit, a szörnyű, lelkifurdalásos hajnalokat, az otthontalanságot, az öndort, valamiképpen mégis megelőlegezi már e versciklus XVII. darabja a be-

érkezést: az élet, az élete elfogadását. „*Hajlékom, földbemélyülő életem, / enyémné lakom ezt a mélyülő, / hozzáhajlok, mint harmathoz a fű, / hozzámhajlik, kibélelem...*”

A hetvenes évek afféle új „békeidők” gyanánt, nagyon megszépülten kezd rögzülni a magyar közép- és idős generációk emlékezetében. Van ebben valami természetes is, hiszen ezek az emberek akkor voltak fiatalok (legálábbis fiatalabbak), maga Ágh István is a kilencvenes években írt verseiben sok szomorú, olykor fájdalmas nosztalgiát szólaltat meg ifjúkora helyszínei és társai iránt, amely helyszíneken és társak körében a vergődő szenvedés és mardosó gyász jutott osztályrészéül a maga idején. Azért időzöm el ennél a pályaszakaszánál, mert noha mesterségbelileg mind előtte, mind később jelentősebb teljesítményei voltak és vannak (alighanem Ágh eredendő költői alkatahoz nem elég természetesen társítható az avantgárd/posztavantgárd formaelv), e válogatás révén adódó visszatekintésben egyértelműen kitetszik, hogy nemcsak az általános rossz közérzet divatos szólamait szólaltatta meg, hanem a korszak elemi fenyegetését, a jelenből való kirekesztettség és az el nem nyerhető jövő kétségbeesését, amit talán épp azért élt át oly pregnánsan, mert a múlt kifosztottságát is ismerte, szenvedte: az elvesztett és elvesztegetett üdvösséget. („*Ha nem lehettem olyan, mi/njt akartam, / kifarolok enkarodomtól, magamtól. / Küzdettem, hová üttem magam / az orgonás, gyertyás paradicsomból?*” MIHÁLY ARKANGYAL.)

Az APÁM ÓRÁJA című versében szívár, kiürült lélekkel hallgatja az óra (tovább)járását – szembeszegülve a szokással, amely elnémítja a halottas házban az órákat –, s ennek a rendbontó dacolásnak talán az a célja, hogy csupaszon, védekezés nélkül ereszkedjék alá a gyász tárnáiba. Végül az egyetlen megragadható konkrétum: az óra márkája és gyártási száma segítségével jön vissza ebből az alvilágból; ennyi a bizonyosság – nem, nem az apja életére: a sajátjára. A világ létére. 623688. De bármennyire keserű ez a vers, az alkalom teljességgel magyarazza a szertelen fájdalmat, viszont a lánya születése által ihletett vers, a JÓSLATOK AZ ÚJSZÜLÖTTNEK szenvedélyes életundora, reménytelensége súlyosan nyugtalanító, már-már botrányos. E jóslatok rettentő rémlátások, amelyek egyébként persze a maga mögött tudott életút emlékképei. A zárósorok:

„belül megmérgeződünk ha nem is / ettiünk volna ebédet akkor is / görcsöltünk volna-volna / akkor is megdöglöttünk volna”.

Ez az az évtized, amikor az apja után elveszti bátyját is, amikor sorra halnak nagyszerű barátai, élete legfontosabb részesei. Kondor Béla, Kamondy László, Huszárik Zoltán, B. Nagy László, Latinovits Zoltán, Erdély Miklós, Szabó István, Kormos István, Zelk Zoltán... Az 1991-es kötet (EMBEREK ÉLTEK ITT) közli a GYÁSZ-INDULÓ AZ ÚJ-HUNGÁRIÁBAN – 1987 című verset, amelyben szinte a teljes névsor olvasható, s köztük azok is, akik egy rá következő évtized halottai lettek. Ez azon statisztikai adatok egyike, amelyekre utaltam az imént, a mi kelet-európai szellemi egzisztenciánknak a nyugati értelmiségi válsággal való összevetésekor. Nehéz volna mással magyarázni e sok idejekorán bekövetkezett halált (a „természeteseket” is, nemcsak az öngyilkosságokat), mint azzal, hogy „a legvidámabb barakk” körülményei, aljas játékszabályai a kelletténél nagyobb terhelést jelentettek azokra, akiknek idegzete, erkölcsi érzékenysége túl pontosan jelezte, hogy mi történik velük. Végző soron éppen abban látom Ágh István hetvenes évekbeli költészetének mai érdekességét, hogy verseiben magához is irgalmatlan őszinteséggel tudatosította folyvást léte erkölcsi anomáliáit, s ezzel önkéntelen mementót hozott léte a korszakról.

Az ellentmondások tisztátalan szövevénye miatt állandósult a lelkiismeret-furdalás alapérzülete benne (vagys a „szökevény” és a „túlélő” állapot). A CSODÁLKOZOM című rövid vers ad számot erről metaforikus módon: „Újra légifolyosó alatti élet / de már lejjebb a gépek // Nem gondolok a magasságra / inkább a zuhanásra // Csodálkozom hogy nem esett / rám mint a lelkiismeret // kidöntve égő belsőségét / egy rozdsásfarkú repülőgépp.”

Ugyanakkor e korszak versei közt lapozva arra is rá lehet találni, hogyan keresi a feltámadó életosztón a kapaszkodókat a gyász, a csömör, az önutálat vermeiből. Itt különösen feltűnik az az önreflektáló, érdesen kritikus gondolkodásmód, a költő kellemetlen „felettes én”-jének megnyilvánulása, amelyre írássom elején már hivatkoztam, s hajlok rá, hogy épp ebben a szemléleti adottságban lássam a titkát a modus vivendinek (akkori frivol szóhasználat: a létezés technikáinak), amit Ágh végül is megtalált. Abban, hogy többféle igaz-

ságot képes egyszerre belátni, látja a dolgok változó s eleve is (legalább) kettős arcát. Ugyanakkor itt nem a minden indulatot feloldó írónia békítő hatására kell gondolnunk, mert Ágh kemény, rosszkedvű igazságokat szegez szembe saját korábban megszenvedett igazságaival, tehát úgy is mondhatnánk, hogy nem fölékerekedik a dolgoknak, felmérve viszonylagosságukat, hanem *alájuk* húzódik, fölmérve saját léte viszonylagosságát. Ha LÁTOD AZ ÉV című verse tanúsíthatja ezt: „*Ha látod az év első levelét lehullani / állj meg ne légy űzött mikor nem űznek / nem ismered a föld szagát az ég színét / a szél erejét se már csak verejtékedet...*” – hangzik az intés: begörcsöltél, már semmit se tudsz, már csak veszteségeidet siratod, „*Fösvény vagy / Áruhalmozó*”, mire mész ezzel az ősz: a pusztulás egyetemességében?! S e versben hangzik el – ugyancsak kissé intő felhanggal –: „*kivilágított börtönablak utak rácsával / a megváltatlan lepkek fényörületével*” – azaz metaforikus emblémája (a tűzszomj mellett) a hatvanas-hetvenes évek általános létélményének. A vers befejezése is példázza az önkínzó tárgyilagosságot: „*s te ki vagy? / nőért halhattál volna meg csupán / bal eset sárgított hazád / nem kéri véredet / csak eltart a jó nagybácsi*”. (Ritmikailag furcsa, disszonáns verszárás, a félbehagyott mondat benyomását kelti – gyakori Ágh Istvánnál –, ez a formai kivetülése az elandalító lekerekítettségtől való gondolati irtózásnak.)

Lényeges fordulatot hozott az önpusztításba torkolló felfokozott éntudat (szereptudat) visszacsavarása, holott a nyolcvanas évek köteiben éppúgy megtalálhatók a rémálmokat felülmúló dermesztő állapotrajzok, világdiagnózisok, mint a korábbi kötetekben. S ugyanúgy összefonódik a jelen megalázottsága a múlt kiirtásával. Különösen izgalmas ez a KESEREDIK A FÖLD HÉJA című kötet (1884) kezdő versében. Az *elvetélt versek* talán még pontosabban tárják fel a valót, mint a mindig kissé megváltást árasztó *megcsinált* versek – erre a tapasztalatra épül annak megidézése, hogy milyenek voltak valaha a kamaszkori verscsírák, mi volt az a zsigeri zibongás, amely megelőzte a „*libatalpas rímeket*”, az a szent, harmatos tudatlanság, amire mentség ugyan a gyermekkor, de ettől még szomorúan nevesítéses, ha szembeállítjuk mindazzal, ami valóban megtörtént („*minden megerőszkolt asszony szülte öcséimet*”). A vers második részében a felnőtt-

kor meg nem írt töredékei derengenek elő a megírtak mögött, amelyek – akár a hibás szilvafa termése – féloldalasak, mint a háborús rokkantak. „...*rabtemető a temető, / senki se férfinő*” – megint egy árulkodó töredékkép a mindent előntő, fájdalmas hiábavalóság-érzet okáról: a szellemi lebéklyózottságról. (Grotteszk humor rejlik a véletlenül, hogy e vers után az átellenes oldalon következik A NAGY HERÉLÉS BALLADÁJA.)

Ami által mégis az élhető életre szavaz a költő ezekben a versekben, a két eddig említett fontos mozzanat mellett – emlékeztetőül: az egyik önnön életének mint sorsnak az elfogadása volt („*földbemélyülő életem / enyémmé lakom*”); a másik a felfokozott én visszacsavarása, a világ arányaihoz való teremtményi alkalmazkodás – egy harmadik szemléleti jellegzetesség, azaz Ágh egyik meghatározó személyes vonása: az emberi melegség, a dolgok és lények iránt való gyengédség, amelynek nyomait a képpalkotásban még legnyersebb, legelvadultabb pillanataiban is felismerhettük korábban is. Ez az emberi melegség azonban a kor előrehaladtával – mi tagadás: az öregedéssel – tudatosan is elfogadott és használt húrja lesz Ágh költői hangjának, persze mindig úgy, hogy a szomorú alaptónusba vegyülve. Az ELSŐ HÓ például azt az első, ősemberi rettenetet idézi meg a havazás láttán, amelynek hatására föl kellett találni a tüzet, „*úgy állok jövődöm előtt, / úgy gyújtok tüzet, húst sütök, / ...éjjel meg ifjúságomat / álmodom, mormogom: / Meg ne nyúzd! meg ne süsd!*”. No lám, eljött az ideje, hogy nosztalgiaival, féltéssel – szeretettel – gondoljon Ágh István vergődő fiatal mivoltára, s annak is, hogy a pusztá mindennapi életben is magát a *lét édességét* ízlelje meg (TÉLIZÖLD). Természetesen ez a csöndes életöröm éppúgy nem képes feloldani Ágh létérzetének drámaiságát, ahogy az irónia sem oldotta fel indulatait. A NYÁR, DARÁZZALS afféle ars poetica e tekintetben: „*ahogy e makacs darazsat / látom, ...háborog, idecsap, mintha valaki néhai // nyelvén akarna mondani / valami fontosat-biztosat...*”

A pálya e szakaszán csendesedik a szülőföldhöz való viszonyában is az égető szegény és fájdalom. Nem a tények, a pusztulás ténye előtt hunyja be a szemét, hanem – itt is meg kell ismételnem a szót – *szeretettel* menti a menthetőt (HATÁRJÁRÁS). Nagyszerű próza is születik ebből a megörökítő hajlamból, regé-

nyek, elbeszélések, amelyek majd a kilencvenes években jönnek létre és jelennek meg, de gyökerük az érzelmi megbékélés, amelyre a nyolcvanas évek közepének verseiből következtethetünk. S itt van a kezdete annak a fogékonyságnak is, amely a táj korábbi fró-gondolkodó szülőttei iránt mutatkozik Ágh Istvánban; Berzsenyi, Dukai Takáts Judit bukkan fel először, majd a kilencvenes évek első felének APOKRIFÁI-ban kitágul ugyan a célba vett kör, de kitüntetett figyelem illeti továbbra is a Balaton-környéket. Szégyenlős – szublimált – lokálpatriotizmusnak is vélhetnénk ezt, talán van is benne igazság, de alighanem Ágh költői alkatának erős tapasztalati meghatározottsága teszi őt fogékonnyá a rokon tapasztalati világok iránt.

A nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján bekövetkezett politikai változás voltaképpen betetőzte azt a megkezdett folyamatot, amelyet az „*életem enyémmé lakom*” programjával jellemezhettem az imént. Ebben a közvetett formában mutatkozik meg a rendszerváltozás személyes hozadéka: a személyiség felszabadult kiterjeszkedése, a múlt dolgaival való feszélyezetlen szembenézés s a jelen megszabadítása a *darázs* dühös, elszánt feladattudatától. Tágabb lélegzetű mondatok, köznapi hanghordozás: pedig egyre inkább az élettől való távolodásról, a szorongató finisről van szó. Az EGY RÉGI KISFILM ELKÉPZELT FOLYTATÁSA Ágh költői és prózaírói életművének egyik mitikus jelentőségű helyszínére visz vissza: a nyaraló elé, ahol fiatal számkivetettként húzta meg magát, önnön erejére ráismerve és rátalálva. „*Akkor nyár volt és elmaradt az est, / most január, korán sötétedik*” – ennyi történt. „*Semmi érdemleges.*” Azaz a következő vers – a kötetben az utolsó előtti –, a FÖLDALATTIN A NYUGATI UTÁN mégiscsak elmondja, mi történt közben. Az utasok közt szemlélődve a költő a fiatalokat méri fel, lényük sugárzását, mintha „*házimuriba utaznának*”,

„*s akik lemondunk életünkért az ifjúságról, félve keressük arcunk egykori mását ábrázatukban, azt a könnyelmű szabadságot, melyet elvesztegettünk kedvességünkkel együtt.*”

Bármennyire furcsán hangzik, Ágh István lírai életművének az elvesztett szabadság a vezérmotívuma – ez a tény valahogy elsikkadt,

talán mert sohasem írt erről programverset (sőt talán maga sem volt egészen és mindvégig a tudatában). És a szabadság rejtelmes megőrzéséről, pontosabban a szabadságra való képesség megőrzéséről is szólnak ezek a versek. Ugyanis – s ez a rendszerváltozás legnagyobb tanulságai közé tartozott – az emberek általában nem rendelkeznek e képességgel. Meg nem is mindig abban rejlik az ember szabadsága, amit annak vélünk.

Hogy miben rejlik az ember szabadsága, az 1991-es kötet egyik verse, A RIGÓ SZEMÉBEN mondja el számomra a legtágasabb érvénnyel. Az ember lehet annyi is, amennyi egy rigó könnycseppnyi szemében tükröződik belőle. Ez a pár milliméteres én a rigó röptével ráhímozódik az égre, az udvarra, én vagyok, aki ezt a képtelen távolságot bejárja, és én vagyok, akire ráborul a szemhéj, s akkor hallhatom a „nem is korgást, csak percegést, / amint semmit emészt, / érzem, ahogy a szívcseske / melege izgul a hajszálerekben, / s fölbreszti a szerelem / torka hibernált énekét”.

Ha tudsz akkora lenni, hogy beleférj egy rigó szemébe... S ha járnak felétek rigók...

Ács Margit

GOMBOSTŰ ÉS LEPKEHÁLÓ

Földényi F. László: *Heinrich von Kleist. A szavak hálójában*
Jelenkor, Pécs, 1999. 463 oldal, 2500 Ft

1

A címből nem derül ki, hogy kire vagy mire vetül a szavak hálója: Kleistre, hőseire, olvasójára, netalán az egész világra. Földényi László mindenestre könyve első szavával leszögezi, hogy semmit és senkit nem akar zsákmányként a hálójába vonni: „*kímélőkönnyvet*” ír. Kímélni kívánja olvasóját, önmagát és Kleistet. E szándékában mintha éppen Kleisttől térne el a legélesebben. Ő ugyanis sem önmagával, sem szereplőivel, sem olvasóival szemben nem ismert kíméletet. Hogy magát nem kímélte, az még életrajza felületes ismeretéből is kiviláglik. De hőseire is kevés szerző mért ennyire sú-

lyos tapasztalatokat, mint ahogy kevés irodalmi figurától annyira idegen a kímélet, mint Pentheszileiától vagy Kohlhaas Mihálytól. Olvasóival szemben sem ismert kíméletet. Hölderlinhez hasonlóan a végsőkig feszíti a német nyelvtan, a formanyelv és általában a nyelv túróképességét. Kényszeresen konstruált, szervesetlen szintaxisú, csupa görcs mondatai mint ha a viszonylatok áttekinthetetlenségét és idegenszerűségét tükröznék. Fárasztó és fullasztó szövegek ezek, visszafojtottságukban is szinte az elviselhetetlenségig túlfeszítettek.

Mindebből valóban levonható az a következtetés, hogy Kleistre csakúgy, mint olvasójára ráfér egy kis kímélet. De hogyan is képzeljük el a Kleistről szóló kíméletes írást? Talán igaza van Földényinek abban, hogy nem irodalomtudományi értelmezésként. Mivel Kleist drámáit és novelláit már a cselekmény szintjén is eltérő értelmezések összecsapása mozgatja, így nem csoda, hogy szinte hipnotikus erővel hívnak elő egymással vitázó olvasókat – hogy aztán minden felmerülő értelmezés egyoldalú redukciónak vagy lapos általánosságnak bizonyuljon a művekkel összevetve. Ebben a zavarbaejtő hatásában Kleist egyik legodaadóbb XX. századi olvasójával, Kafkával rokonítható. Ami pedig igaz az egyes művekre, az hatványozottan érvényes az életműre, amely legfeljebb üggyel-bajjal illeszthető be az irodalomtörténet narratíváiba. De mítoszt faragnánk Kleist egyediségéből, ha azt gondolnánk, hogy egyedül az ő *sui generis* voltából fakad az értelmezési és periodizálási kísérletek kudarca. Ahol nem kerül sor dialógusra, sőt még egy lehetséges dialógus kiindulópontjának tisztázására is csak ritkán történnek kísérletek, ott a konszenzus hiánya aligha nevezhető meglepőnek, és nehezen üdvözölhető az egészséges kritikai pluralitás jeleként. Hiába a tiszteletet parancsoló filológiai teljesítmények, a bravúros értelmezések, ha egyszer rendre elsikkad az a rendkívül egyszerű kérdés, hogy miért ír valaki Kleist műveiről és/vagy Kleistről – hogy egyáltalán miért fontosak számunkra ezek a művek, és hogy milyen elvárásokkal és előfeltételezésekkel olvassuk őket.

Földényi László könyvét erősen problematikusnak találom, annyiban azonban feltétlenül érdekesnek is, hogy szerzője nem elégszik meg a fenti kérdésekre adott (többnyire még

csak ki sem mondott) hagyományos válasszal – miszerint Kleistet egyszerűen azért olvassuk és tesszük kommentár tárgyává, mert klasszikus, nagy író. Földényi személyes olvasói helyzetére reflektálva indokolja meg írói stratégiáját. Célja az, „*hogy meg lehessen őrizni a műre irányuló szeretetet. Pontosabban: azt az energiát, amely a szeretet (csodálat, vonzalom, ragaszkodás, beteges lenyűgözöttség) előfeltétele*” (7.). Az már kevésbé világos, hogy miért épp megőrizni és dokumentálni kéne ezt a szeretetet, nem pedig átfordítani megértésbe, bölcsességbe, boldogságba, erkölcsi-politikai jóba. Könnyen belátható viszont, hogy az irodalomtudomány éppen azt a hatalmat szelődíti meg, amelynél fogva a mű kiköveteli olvasója csodálatát, vonzalmát, ragaszkodását, beteges lenyűgözöttségét. Ennyiben a tudományos fogalmiság nem alkalmas a megbűvöltség – önmagában nem feltétlenül termékeny – állapotának fenntartására vagy fokozására.

Nehéz azonban elhessegetni az ironia gyanúját, amikor Földényi a mindenütt koherenciát kereső „*monografikus szadizmussal*”, az „*Egész dermesztő hidegével*” a teljességében birtokolható tudás jellegzetes műfaját állítja szembe: a szótárt. Kleist-könyve ugyanis egyfajta szótár, amely ábécésorrendbe állított rövid esszék formájában tárgyalja Kleist néhány tucat szavát, „*ablak*”-tól „*zörög*”-ig. Nemcsak nyilvánvaló filozófiai súllyal bíró fogalmakat választ ki Kleist írásaiból – „*fel foghatatlan*”, „*isten*”, „*látszat*”, „*metafora*”, „*paradoxon*”, „*végtelen*” –, hanem olyan hétköznapi szavakat is, mint „*nyakába borul*”, „*korbács*”, „*szék*”. Milyen helyzetekben borulnak egymás nyakába Kleist hősei? Miért van oly gyakran a kezük ügyében korbács? Miért nem ül le a fejedelem és a herceg az odatolt székekre a KOHLHAAS MIHÁLY-ban, és miért teszi arrébb F... gróf az O... MÁRKINÉ-ban a széket, amelyről éppen felállt? Földényi nem megfejteni akarja ezeket az összefüggéseket, hanem megfogalmazható értelmén túli mintázatokat akar feltérképezni.

A szótár mint szeretetteljes beszéd – nem úgy valósul meg itt a szeretet, mint amikor Pentheszileia szerelmi furorában csókot harapással összetévesztve elevenen szétmarcangolja Akhilleuszt? Földényi tisztában van a szeretetteljes beszéd igénye és a filológikus tüzettség között feszülő ellentéttel. „*Összhangba hozható-e az olvasás élvezete, sőt gyönyöre az értel-*

mezés kínjával és verejtékes munkájával?” – kérdezi, és így válaszol: „*Úgy gondolom, igen. Am ehhez a gyönyörben fogant és abba alámerülő olvasói élmény kizárólagosságáról éppúgy le kell mondaní, mint az értelmezés örömtelenségéről. Ez azonban nem kompromisszum kérdése. Ellenkezőleg. Ahhoz, hogy megszülethessen a szeretetteljes beszéd lehetősége, a végteteknek előbb elfogultan szélsőségesse kell torzulniuk. A szeretet tárgyának, hogy valóban megelevenedhessen, előbb tárggyá kell torzulnia. A mérhetetlen idegenség kerülő útján hódítható csak meg.*” (8.) Ami itt feltehetőleg azt jelenti, hogy a bennünket, olvasókat idegenszerűségével megbabonázó Kleist-szöveget nem magunkhoz közelítve tehetjük szeretetteljes beszéd tárgyává, hanem éppen azáltal, hogy még jobban sarkítjuk idegenségét, tőlünk különálló tárgyi mivoltát – azaz ha gombostűre tűzzük.

Mármost erről a gondolatról sok mindent elmondhatunk – például azt, hogy vonzóan érdekes, mint minden paradoxon –, csak azt nem, hogy evidens módon belátható. Nagyon is súlyos gondolat ez ahhoz, hogy ilyen odavetett formában elfogadhatná az olvasó. Persze amennyiben olvasta már Kleist nevezetes írását A MARIONETT-SZÍNHÁZRÓL, valószínűleg kevésbé ütközik meg az előszót olvasván a végletek találkozásáról szóló fura filozofémán. A marionettekről szóló dialógusban hangzik el ugyanis az a nézet, miszerint a teljes öntudatlanság spontán „gráciája” a tudatra ébredést követően már csak a „végtelen tudatosság” isteni állapotában lehet az újra. Földényi Kleist-olvasása is kiérleli majd azt az alapgondolatot, hogy az ellentétek között nincs folyamatos átmenet, ezért a konfliktusok sem valamiféle kibékítés révén kerülnek nyugvópont-ra, hanem sokkal inkább az ellentétek sarkítása juttatja el őket egy olyan holtpontra, ahol a végletek találkoznak (9., 240–244., 367.). Itt az egymással szembeeszlő erők végül kioltják egymást, amiként Kleist példájában egy kapu boltíve is azért áll szilárdan minden támaszték nélkül, „*mert valamennyi kő egyszerre akar leomlani*” (62–64.). A nyugvópontban uralkodó feszültségmentes béke (az öntudatlan marionett gráciája) megkülönböztethetetlen a holtpont feszült mozdulatlanságától (az isteni tudat gráciájától).

Amikor tehát Földényi a tétellel igazolja eljárását, hogy a szeretetteljes beszéd

csak a „*mértéktelen idegenség kerülőútján*” keresztül valósítható meg, akkor ezt a paradoxont aligha igazolhatja más, mint az a gondolat, ami Kleistnél a marionett képében látszik allegóriává sűrűsödni. A boltív paradoxona pedig akkor válik hasonlóképpen irányadóvá, amikor Földényi kimondva is a kleisti frás sajátosságával igazolja részletekre daraboló eljárását, kanonikus koherenciákkal szembeni közömbösségét: „*Kleist [...] a kánonokat szétrombolva teremtett új kánon. A lebontást és a pusztítást mintegy az irodalom előfeltételévé tette. Nem azért, hogy lerombolja az irodalmat. Ellenkezőleg: hogy még szilárdabbá tegye. Am ez már újfajta irodalom. Olyan – mint a boltív, vethetnénk közbe –, amelyiknek szilárdsága nem a koherenciából következik, hanem az elemeknek a rettentő széthúzásából és feszültségéből.*” (9.) A Kleisthez hasonló „rombolva teremtők” pedig olyan olvasási stratégiát követelnek meg, amely a „*nyilvánvalóan meglévő koherenciát úgy igyekeznek rekonstruálni, hogy azt szétrombolja*”. (9.)

Földényi könyve tehát egyfajta immanens megértést látszik megvalósítani: az értelmezés tárgya határozza meg az értelmezés módszereit. Más szóval eljárása Kleist olvasásakor már eleve egy bizonyos Kleist-értelmezésen alapul, nevezetesen a marionett és a boltív képében összefoglalható értelmezésen. Ebben maga a körkörösség nehezen lenne kifogásolható, hisz nyomós érvek szólnak amellett, hogy a szóban forgó („hermeneutikai”) kör elkerülhetetlen. Ez esetben azonban mintha rövidre lenne zárva: a marionett/boltív-metafizika nem a tárgy (Kleist életműve) legáltalánosabb mibenlétét behatároló előzetes megértésként jelenik meg először Földényi könyvében, hanem tartalmilag meghatározott, a világot és nem csupán a tárgyat leíró törvényszerűségként szeretet és idegenség, építés és rombolás viszonyáról. Ezt a Kleisttól eredeztetett törvényszerűséget Földényi Kleistre irányuló közelítési kísérletében alkalmazza – a Kleistnek tulajdonított világlátást elsajátítva ír műveinek olvasásáról.

Az eredmény sokszor érdekes, máskor zavarbaejtő. Ami leginkább zavarbaejtő benne, az az átfogó jelentések és összefüggések számomra túlzottnak tűnő tagadása, az a meggyőződés, hogy Kleist művei „*nem kínálnak lehetőséget semmilyen tanulság levonására, nem lehet őket jelentésre redukálni, nincsen bennük*

megfejthető üzenet”. (329.) Valamirevaló irodalmi műveket, ha tényleg azok, valóban nem lehet „*jelentésre redukálni*”. Másrészt kérdéses, hogy lehet-e valamiféle értelemnek még az *igényéről* is teljesen lemondva, az értelem hétköznapi *elvárásától* teljesen eltekintve olvasni – és ha igen, érdemes-e. Földényi nem teszi fel ezt a kérdést. Könyvében szinte dogmává meredek az értelem tagadása. Olyan gyakran él paradox megfogalmazásokkal, hogy a paradox *doxá*vá, magától értetődőnek látszó vélekedéssé inflálódik. Hangvétele így nem arról az értelemért folytatott hiábavaló küzdelemről tanúskodik, amely Kleist műveiben zajlik, hanem az értelmetlenség belenyugvó konstatalásáról.

Földényi könyvének akár a javára is válhatna az, hogy bizonyos gondolatokhoz, idézetekhez többször is visszatér, hisz csak így érvényesíthető a szerteágazó összefüggések és hierarchizálhatatlan szempontok sokasága. Kérdéses azonban, hogy mennyiben válik árnyaltabbá vagy mélyebbé az olvasó képe Kleistről, műveiről vagy a világról azáltal, hogy lépten-nyomon közlik vele: „*a létezés*” értelmetlen, felfoghatatlan, paradox. Kimondva ez a felismerés éppolyan üres, mint amit felismerni vél. Musillal szólva tartalmi meghatározottsága fordítottan arányos a mélységével. Csak azért ér minket elevenen Kleist olvasásakor, mert ahelyett, hogy kimondaná, Kleist hagyja tapasztalhatóvá válni. Aki olyan könnyörtelenül szembesült a negativitással, mint ahogy vélhetőleg neki kellett, azt alighanem értelme és ösztöne is visszatartják attól, hogy megkísérelje nevével nevezni azt, ami (és aminek neve) nincs. („*Mi bajod van, Heinrich, csúfítgatja nővére. Semmi, semmi. Még csak ez hiányzott, hogy megmondja, mi a baja*”) – olvashatjuk Robert Walser *KLEIST THUNBAN* című novellájában.)

Talán ezért is rendíthetetlenek Kleist szereplői az értelem keresésében. Olyannyira, hogy sokszor éppen hajthatatlan értelemvágyuk fényében tűnik számukra értelmetlenebbnek „*a világ törékeny berendezkedése*”, sem hogy meg tudnának békülni vele. Ezt a tragikumot kitűnően világítja meg Földényi – aki viszont az átfogó jelentéseknek még a pusztán lehetőségét is tagadva tár fel újabb és újabb átfogó jelentéseket. Ugyanis attól még, hogy egy műértelmezés nem rendíthetetlen, transzcendens léalapokat tételez, hanem éppen ellen-

kezőleg, minden értelem megalapozatlanságát olvassa ki a műből, az efféle olvasat még mindig metafizikai általánossággal bíró jelentést, tanulságot azonosít – szemben az olyan típusú olvasással, amely a jelentett értelem lehetetlenségéből kiindulva strukturális, retorikai vagy stíláriis megfigyelésekre szorítkozik. Ennyiben árulkodó az olyan állításokban megmutatókozó ontologizáló tendencia, amelyekben Földényi „a létezés” „képtelenségéről” (151.), „zavaráról” (304.), „metaforikus szerkezetéről” (320.) vagy éppen „személytelen szenvedélyéről” (364.) beszél. Az efféle metafizikailag túlterhelt állítások aligha egyeztethetők össze az átfogó értelmezés megtagadásával. És ezért problematikus az a rejtett szerep, amelyet a gyakran programatikusként tekintett, valójában nagyon talányos és sokértelmű marionettírás játszik Földényi megközelítésmódjában. Az, hogy Földényi kimondatlanul is a marionettmetafizikából vezeti le saját írói-kommentátori eljárását, arra enged következtetni, hogy ebben a metafizikában látja Kleist műveinek egyik alapvető „jelentését”, amely nemcsak a művek rejtett koherenciájához ad kulcsot, hanem egyben igaz is, és ezért a kommentátornak is érdemes hozzáigazodnia.

2

Amikor egy kritikus az olvasás hálójáról és a mű gombostűre tűzéséről ír, talán nem légből kapott asszociáció arra gondolni, amit Walter Benjamin írt gyermekkorának lepkevadászataira emlékezve: „*Kezdetű úrrá lenni rajtunk az ősi vadásztörvény: minél inkább hozzáidomultam az állathoz minden idegszállammal, minél lepkeszerűbbé váltam legbelül, ez a pillangó annál inkább az emberi elszántság színét vette fel röptében és nyugtában, míg végül úgy tűnt, mintha egyedül a megfogása árán kaphatnám vissza emberlételemet.*” („SCHMETTERLINGSJAGD”, BERLINER KINDHEIT UMNUNZEHNHUNDERT.)

A lepkevadász úgy belefeledkezik a tarka lénybe, hogy önazonosságát is benne felejtí. Innen kezdve a szeme előtt lebegő sikert már nem elsősorban a tárgy megragadása jelenti, hanem a hajszá hevében elvesztett önazonosság visszanyerése a tárgy megragadása által. Valami hasonló veszélyes varázssal bír a gyermekien naiv, beleérező olvasás is. Miközben önzetlenül azonosulni látszik tárgyával, az olvasó elveszti önmagát, és szem elől veszíti tárgyát.

„*Míg magad vagy a vadász, meg a vad, / nem szűnhet kergete futásod*” (Weöres Sándor: HARMADIK SZIMFÓNIA) – ez a felismerés csak ritka szerencsés esetben termékenyíti meg a tárgyával azonosuló olvasást. Ahogy a lepkevadász is önmagát kergeti végül a lepkében, úgy az önfelelt olvasó sem veszi észre legtöbbször, hogy már rég nem a szöveget igyekszik megérteni, hanem önmagát. Mivel pedig olvasása összemossa a kettőt, mindkettő könnyen végleg kisiklik a keze közül. Így a naiv olvasás narcisztikus gyakorlattá válik: a hermeneutikai kör, amelyben mozog, nem szűkül, nem is tágul, hanem meddően ismétlődik.

A gyermekkorra visszanező Benjamin már óvakodik attól, hogy eggyé váljék tárgyával; kritikai távolságtartásra, éberségre int. Kíméletlenül bontja meg a mű egészét, hogy életre keltse a részleteket. Hasonlóképpen Földényi sem a megbabonázott lepkevadász, hanem a lepkét hidegvérrel gombostűre tűző tudós metaforájához folyamodik: „*A szeretet tárgyának, hogy valóban megelevenedhessen, előbb tárggyá kell torzulnia [...] Megbocsáthatatlanul objektívúvá kell válni, s közben nem engedni a bekebelezés csábításának. Gombostűre tűzni a művet – de nem a besorolás, az osztályozás, a rendszerezés kedvéért (hogy én, az értelmező megöljem őt), hanem hogy én, a hozzá képest félholt részesüljek az ő titokzatos elevenességéből.*” (8.) A beleérezést megtagadó olvasás tiszteletben tartja a tárgy sajátos idegenszerűségét. Aki a mű „bekebelezésétől” tartózkodva olvas, az fenntartja annak lehetőségét, hogy a mű fogadja be őt. A közelítési kísérletnek így nem az eszköze, hanem a végső célja a műhöz való hasonulás.

Ha hiszünk a marionettől és az istenről szóló mítoszban, akkor remélhetjük, és talán csak akkor remélhetjük, hogy a gombostűre tűzött mű megelevenedik végül, és (némileg patetikusan fogalmazva) az új élet kegyében részesíti olvasóját. Kétséges, hogy Kleist művei megerősítik ezt a hitet. A marionettszínházról szóló írásban megszólaló C... úr egy olyan hármasszótatú történelemfilozófiai modellt vázol fel, amely legalábbis formája szerint visszavezethető Schiller gondolataira a naivról és a szentimentálisról. Az öntudatlan paradicsomi állapot iránti regresszív nosztalgia kemény megtagadása, az elvesztett egység visszaszerzése a meghasonlás elsarkítása által: ez Schillertől Hölderlin „*excentrikus pályáján*” át

Hegelig a német idealizmus egyik kulcsgondolata. Kleist azonban irreális mítosszá ironizálja azáltal, hogy a marionettírásban a grácia viszszerzését az isteni lét végtelen távolságába tolja ki. Mivel ez az ironia Földényi figyelmét sem kerüli el (396., 414.), ezért annál különösebb, hogy előszavában minden ironia nélkül idézi meg a mitikus dialektikát olvasói eljárásának igazolásához – mintha elhinné a szemfényvesztő C... úrnak azt, hogy a „*mérhetetlen idegenség kerülőútja*” végén újra megtalálhatjuk az elvesztett gráciát, a megtagadott szeretetet.

A befogadás metaforái, melyek nélkül mű és olvasója viszonyát nehéz lenne megragadni, talán túl sematikusán választják szét az olvasás passzív és aktív oldalát. A beleérzést megtagadó olvasás ugyan tartózkodik a mű bekebelezésétől (és ennyiben „önfeladó”, Földényi szavával élve), másfelől viszont korántsem minden erőszak nélkül (kisajátító, „önző” módon) objektívizálja, tűzi gombostűhegyre azt. Mit jelentene tényleg kérelmelhetlenül objektívan olvasni? Hogyan olvasható az, ami teljességgel idegen? Talán minden olvasásban keveredik a gyermeki beleérzés és a tudományos távolságtartás; talán minden olvasó egyszersmind a saját hálójába belegabalyodó lepkevadász és a kipreparált tárgy feléledésére váró tudós.

3

A „bekebelező” megértéssel szemben táplált gyanú; a mű egészét széttagoló eljárás és a részletre irányuló figyelem; a barokk allegóriára való utalás (11.). mindez arra utal, hogy Walter Benjamin fontos kritikái előkép Földényi számára. A benjamin kritika egyfajta objektív – magukban a művekben szunnyadó – erőszakkal oltja ki a művek organikus életét, hogy aztán zárt egységük hamis látszata mögé nézve merüljön el a jelentéktelennek tűnő részletekben. Ebben Friedrich Schlegel útmutatását követi, aki kritikusként a mű iránti szereteten való felülemelkedést, sőt a mű gondolat által történő megsemmisítését szorgalmazta: a kritikus úgy fokozhatja egy mű (potenciálisan végtelen) jelentésgazdagságát, hogy alkotóelemeit nem az organikus egésznek képzelte mű részeiként látja – hisz tulajdonképpen minden szó, mondat több is, kevesebb is, mint a mű egységének alárendelt alkatrésze –, hanem egy nagyobb, eszmei totalitásra vonatkoztatja őket.

Földényi nem hajlandó feltételezni ilyen eszmei totalitást, hisz az csak valamiféle transzcendens jelentés hordozójaként lenne elgondolható. A mű széttagolása nála végső soron nem mást akar érvényre juttatni, mint a mű iránti szeretet, a lenyűgözöttség élményét. Ennyiben kísérlete nem annyira Benjamin műkritikájával rokonítható, mint inkább másfajta széttagoló olvasásmóddal, azzal, amelyet Roland Barthes *S/Z* című könyve (1970) valósít meg. A rokonság egyik jele, hogy noha Barthes könyvének középpontjában Balzac *SARRASINE* című novellája áll, Barthes eredetileg Kleist *O... MÁRKINÉ-ját* akarta alávetni hasonló radikális olvasási kísérletnek (mint az megtudható egy 1967-ben a *Les lettres française*-nak adott interjúból). Tehát ő is „*rombolva teremtőnek*” látta Kleistet, őt is Kleist szövegeinek ellentmondásos vonatkozásai érdekelték. Barthes azért részesítette előnyben a polifon szöveget a lezárt klasszikus művel szemben, mert az olvasásban elsősorban az újírás örömét kereste. Ám ennek a hedonisztikus öröme a felszabadításához nem minden kajánság nélkül olyan formát választott, amely a parodisztikus végletekig torzítja a mindenre kiterjedő filológikus szörszálhasogatást: elejétől végéig, szóról szóra végigelemez egy Balzac-novellát, és a szöveget néhány szavas lexikális egységekre bontva, az agyonértelmezésben gátlástalanul lubickolva valósággal kivesézi azt. Barthes szemében a korlátlan értelmezhetőség legmakacsabb kerékkötője az elbeszélés időbelisége, az értelem kibontakozásának szigorú egyirányúsága. Ezért egyszerűen nem vesz tudomást róla: úgy olvasa a szöveget, mintha már olvasta volna. Pontosabban: minden egyes lexikális egységet valamennyi megelőző és következő szövegrész fényében értelmez. A narratíva kibontakozása így elsikkad, a teljes szöveg egyidejű jelenléte viszont olyan egymást keresztező jelenszereket tesz láthatóvá, amelyek egyébként láthatatlanok. Így a szöveg végtelenül sokrétű, rendszertelen térbeli hálózattá válik.

Az időbeliség megszüntetése, ami Földényi szótárára is jellemző, a szöveg irodalmiságának sajátos felfogásán alapul. Erdemes kitérni arra a kérdésre, hogy ez a felfogás a szöveg mely dimenzióját küszöböli ki. Manapság nehezen tartható az az álláspont, miszerint egy szöveg eredendően, valamiféle ontológiai sa-

játosságnál fogva irodalmi, nem pedig filozófiai vagy tudományos írás. Létezik viszont egyfajta olvasás, amelyet talán nem minden kultúrtörténeti megalapozottság nélkül a továbbiakban is irodalminak nevezhetünk, és amelyet bizonyos szövegek megengednek, mások megkövetelnek. Ha rákérdezek arra, hogy miben tér el ez a fajta olvasás a tudomány, a filozófia vagy az újságírás nyelvjátékain belül honos (bár sosem egyeduralgó) olvasástípustól, akkor a legmeggyőzőbb válasznak az tűnik, hogy az irodalmi olvasást tapasztalattal jellege különbözteti meg. Más szóval egy szonett vagy egy újságcikk annyiban irodalom, amennyiben olvasója nemcsak a benne közölt gondolatokat, véleményeket, reprezentációkat érti meg, hanem a szöveget is tapasztalja. A szóban forgó tapasztalat a közlést megvalósító nyelvvel történő találkozás időben tagolt folyamata – ami valahogy úgy viszonyul a szöveghez, ahogy egy zenemű előadása a partitúrához. Ezt a folyamatot azért szerencsésebb tapasztalatnak nevezni, mint élménynek – a különbségtétel Benjaminé, aki más összefüggésben használja –, mert nem követel tudatos figyelmet; nyomokat hagy az olvasóban, mégpedig a megértett jelentésnél képlékenyebb, tudatosan, fogalmilag legfeljebb részben rögzíthető nyomokat. Hogy az olvasás során az értelem felfogása mellett mekkora súlyhoz jut annak időben lezajló nyelvi kibontakozása – az irodalmi tapasztalat –, az éppúgy függ a szöveg minőségétől, mint az olvasó elvárásaitól, érzékenységétől, hajlandóságától. Mint minden tapasztalat, az olvasás is időhöz kötött. Nem az órával mérhető, lineáris időhöz, hanem a felejtés, a felidéződés, az ismétlődés, az elvárás, a felidézett múltbeli elvárás, az unalom és meglepetés idejéhez. Éppen időbelisége miatt a tapasztalatot nem helyettesítheti, bár tisztázhatja, a megértés. Ezért az olvasás homályos tapasztalata az a többlet, amit az értelmezői tudás akarva-akaratlanul úgy szorít háttérbe, hogy közben azt sem fogalmi világossággal, sem a lehetséges nézőpontok pluralitásának felmutatásával nem helyettesítheti, legfeljebb kiegészítheti.

Barthes elutasítani látszik ezt az irodalomfelfogást. Némileg leegyszerűsítve azt mondanánk, hogy számára a szöveg irodalmisá-

ga nem az olvasás tapasztalatához kötődik, hanem az újírás szabadságának az élményéhez. Ezt a szabadságot pedig éppen az olvasott szöveg minden részletére kiterjedő módszerességgel valósítja meg és demonstrálja. Balzac szövegében lineárisan előrehaladva Barthes egymás után szabadítja ki Balzac szavait és mondatait az időbeliség fogságából. Az időn belül maradvá számolja fel az időt; legáltalában formálisan az egyes mű keretein belül maradvá fedezi fel azt a parttalan, szerző nélküli, nagybetűs Szöveget, amely szerinte valamennyi műben munkál. Földényi olvasásának barthes-i indíttatású alapmetaforája, „a háló”, nyilvánvalóvá teszi, hogy ő is inkább térbeli képződménynek, mint időbeli eseménynek látja a szöveget. A közelség ellenére azonban van egy jelentős különbség Barthes és Földényi olvasási eljárása között. Míg Barthes szerint az időtől független jelentéstöbblet csak az egyes műre összpontosító figyelem által szabadítható fel, addig Földényi eleve a Kleist különböző szövegei között fennálló rejtett párhuzamokról ír. Nem túllép az olvasás időbeliségén, hanem egyszerűen eltekint attól a kerettől, amelyen belül az olvasás mint időbeli folyamat lezajlik: az egyes műtől.

Ez a fajta szövegközi olvasás a párhuzamban álló szavakból olyan jelentéstöbbletet bont ki, amely rejtve marad az egyes műre szorító *close reading* előtt. Aki már olvasta azt a jelenetet A PÁRVADAL-ban, amelyikben Friedrich úr elájul, vagy a PENTHESZILEÁ-ban azt, amelyikben a hősnő összeesik, annak számára O... MÁRKINÉ eszméletvesztésének jelentését a novellán túlmutató asszociációkkal gazdagítja a három jelenet konstellációja. Ez azonban nem jelenti azt, hogy kiiktatható lenne az egyes mű egésze mint az értelmezés elsődleges kerete. Alkméné végső „Ah!” sóhaja csak az AMPHITRYON egészének fényében értelmezhető. Földényi ezért kénytelen a mű egészének értelmezését egyszerűen feltételezni és az olvasó intuíciójára bízni, hogy hisz-e neki vagy sem. Amikor pedig bekezdéseken keresztül nagyvonalúan egy kalap alá véve jellemzi „Kleist hőseit” – ami gyakran megesik könyvében –, akkor bizony messzebb megy az általánosító értelmezésben, mint akárhány koherenciahajhász monográfus.

4

Ha Földényi következetesen annak feltárására szorítkozna, „*ami megmagyarázhatatlan, megfejt-hetetlen, oktalan, ésszerűtlen, ellentmondó*” (10.), akkor az olvasónak nem maradna más dolga, mint hogy szabadon kalandozzon az értelem nélkül is érdekes alakzatok között. Itt azonban, mint jeleztem, ilyesmiről nincs szó. Ezért lehet és kell vitatkozni Földényi egyes értelmezéseivel – amit az nehezít meg, hogy Földényi az érvelés követésének fáradságától megkíméli olvasóját, a gondolatolvasásától viszont nem mindig. Hangvételében és retorikájában van valami a szigorú lényegre törekvés hűvös pátoszából. Tömören konstatáló, aforisztikus stílusa azt sugallja, hogy semmi többet nem tesz, mint hogy kimondja azt, ami nyilvánvalóan a szövegben áll. A gondos kifejtés és a gombostűre tűző elemzés helyét azonban többnyire olyan esszéisztikus gondolatfűzés veszi át, ami nehezen egyeztethető össze a könyv koncepciójával. Földényi ismételten letér „*az idegen-ség kerülőútjáról*”, amelyen eredetileg elindult. Mintegy belehelyezkedik abba a világlátásba, amelyet Kleistnek tulajdonít, hogy aztán az olvasottakat a parafrázis, asszociáció és az általanosítás eszközeivel szabadon továbbgondolja. Eközben viszont sokszor úgy megszalad vele a szekér, hogy végül lehetetlenné válik annak megállapítása, milyen kereteken belül érvényes egy adott kijelentés. Egy tetszőleges példa: „*A CHILEI FÖLDRENGÉS hőseinek is rá kell jönniük, hogy nyomorúságból és szerencsétlenségből még keveset kapott a világ. Ahhoz, hogy a Paradicsom valóban tartós, örökkévaló legyen, a világnak el kell tűnnie: a gyarlóságnak és a nyomorúságnak végtelenné kell fokozódnia. A jövő és a múlt kívül kerül az időn; az idő pedig folyamatos jelen lesz, amelyben mindig ugyanaz történik.*” (360.) Ha erre A CHILEI FÖLDRENGÉS szereplőinek rá kell jönniük, vajon rá is jönnek? A novella mely pontján? Vagy ez lenne netalán viszontagságaik rejtett tanulása az elbeszélő szemében és a mű végső jelentése? Kleist felismerése lenne ez? Vagy Földényié?

A másik világlátásába való belehelyezkedés problémája a „látszat” szócikkben tematikusan is a szövegértelmezés középpontjába kerül. Földényi itt úgy olvassa Kleistet, mintha közvetlen beleérezésről írna, miközben a szövegben inkább bonyolultabb, közvetettebb azonosulásról esik szó – ami annyiban ironi-

kus, hogy Földényi olvasási eljárásában is egyfajta azonnali beleézés érvényesül az idegen-ség közvetítésével megszenvedett szövegköz-e-liség helyett. A szóban forgó szakaszban Földényi az ÉRZÉSEK FRIEDRICH TENGERI TÁJKÉPE ELŐTT című írásra hivatkozik, amely 1810-ben a *Berliner Abendblätter* hasábjain jelent meg. Az írás szerzője Caspar David Friedrich SZERZETES A TENGERPARTON című képre emlékezve arról az érzésről számol be, mintha „*lemetszették volna [...] a szemhéját*”, és eggyé vált volna a képen látható magányos szerzetessel (272.). Földényi szerint Kleist a művészi illúzió végtelenné fokozásában látta Friedrich festményének hatását: „*a néző megfeledezett a csalásról [...] A »gömb-térbe« bekerülve [sic] a csalás attól szűnt meg csalásnak lenni, hogy tökéletessé vált – nincsen többé mihez viszonyítani*” (272–273.), írja Földényi (bizonyára figyelmetlenségéből sugallva azt a „*bekerülve*” szó alanyának elhagyásával, hogy a „*csalás*”, nem pedig a néző vagy a szerzetes került be a gömbtérbe). Értelmezésének alap-gondolata az, hogy Kleist felismerése szerint „*a csalásból, a megtévesztettségéből való egyetlen ki-út nem a művészetnek az úgynevezett valóság-hoz közelítése, hanem fordítva: a valóságnak a művé-szetben való teljes föloldása – a csalás végtelenné fo-kozása*” (273.).

Ennek az olvasatnak legalább egy szépség-hibája van – nevezetesen az, hogy az alap-jául szolgáló szöveg elsődleges szerzője nem Kleist, a Földényi által idézett két szakasz kö-zül az első pedig egyáltalán nem tőle származ-ik. Hogy Földényi erről nem ejt szót, az an-nál is különösebb, mivel a szöveg végén olvasható „*cb*” monogramra nemcsak a szakiro-dalomban ismeretes a pontos magyarázat, hanem azt magának Földényinek a magyar kiadáshoz írt jegyzetapparátusa is megadja. A szöveg alapjául Clemens Brentano VERSCHIE-DENE EMPFINDUNGEN VOR EINER SEELANDSCHAFT VON FRIEDRICH WORAUF EIN KAPUZINER című be-számolója szolgált, melyet Kleist a *Berliner Abendblätter* szerkesztőjeként alaposan „*átírt*”: a hatoldalas írás első négy mondatát szinte szóról szóra átvette, majd hozzáírt fél oldalt. Brentano ezen érthető módon felháborodott. Kleist, akit meglepetésként ért Brentano ros-zszállása, Achim von Arnimnak írt levelén ke-resztül próbálta biztosítani barátját a jóhisze-műségéről, és megfogadta, hogy a jövőben so-ha egyetlen betűt sem fog változtatni a bekül-

dött írásokon. Sőt egy szerkesztői nyilatkozatban leszögezte, hogy az írás „betűje” kettejük műve, „szelleméért” azonban végső soron ő, a szerkesztő felel. A szerencsétlen epizód nemcsak azt példázza, hogy Kleist ügyefogyottsága és balítéletei a gyakorlati élet terén hogyan járultak hozzá tragikus elszigetelődéséhez. Még inkább jellemző Kleistre az a végletesség, amely nem ismer közeputat a kénye-kedve szerint beavatkozó szerkesztői szabadság és a minden egyes betűhöz megrögzötten ragaszkodó szolgálai hűség között. Az írás betűje és szelleme közötti viszonyt csak kétféle módon tudta elképzelni: vagy szélsőségesen lazának és esetlegesnek látta, vagy elválaszthatatlanul szorosnak – olyan szorosnak, hogy a legkisebb változtatás is Pentheszeilea „Küsse”/”Bisse” (ölni/ölelni) elszólásához hasonlóan az értelem teljes kifogatásához vezet.

Érdeemes összevetni a szöveg Brentano, illetve Kleist által írt részeit. Ezt megkönnyíti az a körülmény, hogy az eredeti változat hozzáférhető a Wissenschaftliche Buchgesellschaft Brentano-összkiadásának második kötetében. Brentano leírása tengerparton álló magányos embert idéz meg, aki kívül találja magát az életben, miközben a tájból, a hullámokból, a szélből, a madarak kiáltásából azért kihallja „az élet hangját” („die Stimme des Lebens”). A táj felkelti az élet képzetét, de nem a valóságát. A valóság nélküli képzet pedig vágyat szül. Brentano ezt úgy fogalmazza meg, hogy a látvány nyomán feléled egy igény, egy „törekvés” (Anspruch), amely kudarcot, „törést” (Abbruch) szenved. Csakhogy: „A kép előtt állva mindez mégsem lehetséges”, hiszen bármilyen élethű is a táj ábrázolása a festményen, nem képes felkelteni azt a vágyat, amit a természet közvetlen jelenléte ébreszt fel a tengerparton álló szerzetesben. Az illúzió nem teljes „az élet hangja” nélkül.

Ennélfogva a néző csak értelmével, a képen látható szituációból következtethet a „törekvés” és a „törés” közötti feszültségre, érezni azonban nem érezheti azt. Más szóval a festmény felébreszti a vágy képzetét, de nem ébreszti fel magát a vágyat. Így magasabb szinten megismétlődik üres képzet és hiányzó valóság feszültsége, és ebben az esetben is vágyat szül: vágyat az elképzelt vágy után, mely ez utóbbival analóg. Brentano ezt a következő kulcsfontosságú és Kleist által alig módosított mondatban fo-

galmazza meg: „és [und] azt, amit a képben kellett volna látnom, arra először a kép és önmagam között bukkantam rá, vagyis a törekvésre, mely a képpel szemben a szívemben ébredt, és a törésre, amit a kép okozott bennem; és így [und so] magam voltam a kapucinus barát, a kép volt a dűne, de az, ami felé sóvárogva pillantanom kellett volna, a tenger; az nem volt sehol”. A Földényi által idézett magyar fordításban (Forgách Andráséban) az „und so” helyén hibásan „mert” áll, ahogy már ugyane mondat elején az első tagmondatot továbbfűző „und” helyén is. A logikai viszonyt megfordító fordítás talán Földényi tévedéséhez is hozzájárulhatott. Az eredeti szövegben olvasható „és így” ugyanis egyértelművé teszi, hogy a szerzetessel való azonosulás a festményben ábrázolt érzés és a festmény által keltett érzés hasonlóságának a következőképpen, nem pedig az oka. A néző pontosan annyiban képes átélni a szerzetes törést szenvedett vágyát, amennyiben azt nem tudja közvetlenül megélni, tehát amennyiben hasonló törést szenved saját vágya, valóságigénye a képpel szemben. Az azonosulás ezért a közvetlen illúzió alapuló beleézés lehetetlenségén alapul, és elengedhetetlen feltétele a festmény látszat voltáról való tudat. A Friedrich képén látható szerzetesről valóban elmondható, hogy az idegenség kerülő útján keresztül lesz nézője meghitt ismerőse, *Doppelgänger*.

Brentano értelmezésében világosan felismerhetők a német romantika egyes Friedrich Schlegeltől eredeztethető alapfogalmainak. Brentano a szerzetes alakját a végtelen, tárgyaltalan vágy jelképeként értelmezi, a festmény befogadását pedig a „magasabb hatványra emelt” vágy, a vágy utáni vágy állapotként írja le. Olyan esztétikai modellt vázol fel, amelyben a műalkotás struktúrája mintegy megelőlegezi a befogadás folyamatát, és amelyben az ekképp elvárt befogadási aktus a műalkotás látszat voltáról való tudaton alapul. Brentano értelmezése tehát egyértelműen túllép a mimézis, az élethű ábrázolás primátusán. Ezért nemcsak filológiai, hanem gondolati-tartalmi okokból is kifogásolható az, hogy Földényi Brentano értelmezésének alapfogulatát a Kleistnek tulajdonított illúzióesztétika alátámasztására idézi.

Erre pedig a Kleist tollából származó szövegrész sem alkalmas. Ha azt vizsgáljuk, hogy Kleist mennyiben folytatja Brentano jellegze-

tesen romantikus gondolatmenetét, akkor leginkább a kapcsolódás hiánya szúr szemet. Kleist mondataihoz érve az olvasott szöveg mintha egy másik nyelven szólalna meg. „*Nincs szomorúbb és kietlenebb, mint így megállni a világban: egyetlen szikra életként a halál széles birodalmában, magányos kör magányos középpontjaként*”, olvassuk az első Kleist által írt mondatban. Kleist tudomást sem látszik venni arról, hogy a Brentanótól átvett szövegrész egy antimimetikus esztétika értelmében a Friedrich-festmény illúziókeltő hatásának korlátait hangsúlyozza. Brentano gondolatmenetével szemben tanúsított közömbössége akkor válik nyilvánvalóvá, amikor ő maga a mimetikus esztétika mércéjéhez nyúl – hogy aztán azt akarva-akaratlanul is, de eltorzítsa és ellehetetlenítse. Friedrichet dicsérve ugyanis azt írja, hogy az ő művészete akár egy négyzetmértöldnyi brandenburgi homok megjelenítésére is képes lenne – azaz olyan élethű, hogy még a holt anyag kiterjedését is visszaadja. Sőt, írja Kleist (és itt következik az ellehetetlenítő torzítás), „*ha valaki e tájat a maga mészkövével és a maga vizével festené meg; azt hiszem, a rókákat és farkasokat is üvöltésre bírná*”. Az ekképpen elképzelt sajátos mű még Caspar David Friedrich festményénél is tökéletesebb látszatot keltené, hisz nemcsak a reflexióra képes befogadó számára tenné lehetővé az értelmileg közvetített azonosulást, hanem a közvetlen, érzéki benyomás szintjén tévesztene meg embert és állatot egyaránt. Az abszolút látszatot elképzelve azonban Kleist abszurdumba fordítja át a mimetikus esztétikát: azt sugallja, hogy a valóban maradéktalan illúzió az ábrázolt tárgy és az ábrázoló közeg anyagának azonossága révén érhető el. Mintha a valóság alakhú leképezése nem lenne elegendő az illúzió tökéletességéhez, mintha ahhoz egyenesen a valóság megismétlésére, „szó szerinti” idézésére lenne szükség – ami persze már nem is nevezhető sem szigorú értelemben vett ábrázolásnak, sem pusztá látszatnak. Míg Brentano már eleve a mimetikus esztétikát meghaladó álláspontból indul ki, addig Kleist formálisan azon belül maradván ingatja meg azt.

A Brentano és Kleist gondolatai között észlelhető folyamatossági hiányból felmérhető az a távolság, amely Kleistet a német idealizmus és romantika nagy áramlatától elválasztja, attól, amely a XVIII. század utolsó éveiben Jé-

nában vette kezdetét páratlan elméleti konjunktúrával. Kleist nem volt elméleti ember; leveleiben a következetlenség szül minden előzmény nélküli eredeti meglátásokat a naivan elsajátított közhelyekből. Akár Kant-, akár Fichte-olvasmányok szolgáltak a nevezetes „Kant-válság” ürügyül és igazolásául, Kleist mindenképpen sokkal felületesebben fogadta be az olvasottakat, mint pár évvel korábban Hölderlin, Friedrich Schlegel vagy Novalis. Valószínűleg egyáltalán nem volt jó olvasó, aminthogy levelei is arról árulkodnak, hogy képtelen volt másokra figyelni, tekintettel lenni. Öntörvényűsége egyfajta vaksággal járt. Így az is érthető, hogy nem tudott mit kezdeni a közös spekulációtól megrészegült jénaiak transzcendentálfilozófiáival, esztétikáival. A Brentano által leírt vágy utáni vágy sajátos kleisti ellenpárját a jegyesének írott „szerelemes levelekben” találjuk meg. Ezek hangvétele nem vágyakozó, hanem zaklatott – és nem a szerelmi szenvedélytől, hanem (mint Földényi találóan megjegyzi, 364.) a szenvedély absztraktságától, a személyhez köthető érzelem hiányától. Kleist nem ismeri a romantika abszolútra irányuló platonikus Erőszát. Csak a szényszert ismeri, melynek irányát nem az határozza meg, amerre törekszik, hanem annak a tisztázhatatlan, rend nélküli világnak az immanenciája, amelyből ki kell törnie, akár maga körül törve-zúzva, önmagát is összetörve. Az önismeret csalatkozása és a kiolthatatlan, gyötörő öntudat között fennálló feszültség Kleistnél nem válik történelemkonstituáló dinamizmus alapjává, hanem végzeteszerű és végzetes elentmondás marad – szemben a végtelen reflexió romantikus toposzával, mely megengedi, hogy az abszolúthoz való végeérhetetlen közelítés során minden végesnek tűnő tapasztalat áttetszővé oldódjék az ironia fényében.

Kleist eszmétörténeti helyét az „anakronizmus” szóval lehetne jellemezni. Kleist anakronisztikus a szó általánosan használt jelentése szerint, amennyiben kora legmarkánsabb, legnagyobb hatású áramlata, a német idealizmus és romantika alig-alig érintette meg. De anakronisztikus a szó tágabb, etimológiai értelmében is: majdnem kétszáz év elteltével modernnek és sajátjának érezheti egy olyan kor, amely a német idealizmus és a romantika örökségének java részét felélte, felszámolta vagy elfojtotta.

5

A „látszat” szó tárgyalása jó (azaz rossz) példa azokra az elemi következetlenségekre, amelyek sajnos nem ritkák Földényi könyvében. Ezek mellett még akkor sem lehet szó nélkül elmenni, ha Földényit bevallottan az ellentmondásos, paradox vonatkozások érdeklik. Sőt éppen akkor nem. Találónan jegyzi meg Földényi, hogy Kleistnél a háborzongató hidegséggel mérlegelő hangvétel csak fokozza a szenvedélyesség benyomását (252.); hasonlóképpen a paradoxon is a logika követelményeinek fényében és a gondos elemzés által mutatkozik meg annak, ami. Derrida vagy Paul de Man – akiknek egyes fordulatait Földényi sokszor elszigetelhető tézisként idézi a legnagyobb természetességgel – éppen olyankor mutat rá különös meggyőzőerővel bizonyos paradoxonokra, amikor a legszívósabban, egyfajta esztelen merevséggel alkalmazzák az önmagával egyetértő ráció mércéjét. A logikát sértő gondolatmenet azonban még nem feltétlenül paradoxon. A hófehér ing is kimoshatatlanul piszkosnak látszik, ha piszkos vízben mossák; ha pedig egy gondolatmenet retorikája ésszerűséget sugall, miközben tartalmilag logikátlan, akkor gyanítható, hogy nem a dologban rejlő kiküszöbölhetetlen visszásságról, hanem gondatlan kifejtésről van szó. Földényi könyvét olvasva gyakran ébredt fel bennem ez a gyanú.

Például amikor Földényi úgy érvel, hogy amennyiben Kleist „a csalás és a színlelés gondolatához ragaszkodik [...] akkor ezt kénytelen az igazsággal valamiképpen egyeztetni. Ennek eredménye pedig az, hogy a csalás és a látszat éppolyan kizárólagosság, azaz »igazzá« válik, mint maga az igazság. Nem egyszerűen az igazság tagadása a csalás és a látszat, hanem magával az igazsággal azonos – úgy, hogy közben mégsem az”. (274.) A logikus érvelésből itt csak a retorika marad. Milyen értelemben használja Földényi az „egyeztetni” szót? Ha valaki ragaszkodik a látszat fogalmához, tehát az igazsághoz is, ebből vajon miért következne az az elképesztően lapidáris megállapítás, hogy a csalás és a látszat ugyanolyan kizárólagossá válik, mint az igazság? Egyáltalán, mit jelentsen az, hogy az igazság vagy a látszat „kizárólagos”? És ha a látszat kizárólagossá válik, attól már igaz is? Mert ezt sugallja a meghökkentő „kizárólagosság, azaz »igazzá«” kitétel.

Meglehet, ha érteném Földényi fejtegetéseit a látszat igazságáról és a totálissá fokozott látszat esztétikájáról, akkor inkább Kleistre emlékeztetnék, mint mondjuk Baudrillardra. Mindenesetre a Kleistnek tulajdonított nézet nem lesz világosabb a Hegellel való szembeállítás nyomán. Főleg akkor nem, ha az összevetés alapjául az a vitatható feltevés szolgál, hogy Hegel szerint a látszat csupán a művészethez szükséges „kegyes csalás”, melyet végül „kigyóbörként” le kell vetni (274.). Földényi szerint ha Hegelnél a művészi látszat révén a szellemi mutatkozik meg, akkor Hegel szerint „a művészet [...] azzal teljesíti [sic] célját, ha maga mint művészet nem teljesedik be”. (273.) Csak-hogy ezt a megállapítást Földényi egyedül azzal támaszthatná alá, hogy feltételezi: a művészet mint olyan nem más, mint semmi mögöttesre nem utaló merő látszat. Hegelt viszont csak akkor megengedhető ebből a radikális, Hegeltől idegen feltevésből kiindulva olvasni, ha az értelmező világossá teszi álláspontját. Különböztet felmerül a gyanú, hogy mint annyiszor, ezúttal is a *Prügelknabe*, a bűnbak szerepét osztották Hegelre. Ha valaki, hát Hegel tudta, hogy a látszat lényegileg az igazsághoz tartozik, és ennek paradox(nak tűnő) következményei az ő figyelmét sem kerülték el. Hegel írta azt (az ESZTÉTIKÁ-ban, illetve a FENOMENOLÓGIÁ-ban), hogy „az, ami az igazság, ugyanannak a felbomlása csupán”, avagy „bacchusi forgatag, melynek nincsen tagja, amely ne lenne megittasult”. Azt pedig kifejezetten tagadta, hogy a művészet merő látszat volna, esetleges, rövid úton kiiktatandó eszköz tiszta fogalmisággal is megragadható elvont tanulságok szemléltetéséhez.

De hátha egy másik filozófiatörténeti összevetés révén jobban megragadható az a paradox álláspont, amelyet Földényi Kleistnek tulajdonít. „Kleist egyfelől radikálisan antiplatonikus álláspontra helyezkedik: a látszatot nem rendel alá semmilyen őt [nem „azt”?] felülmúló igazságnak, eszmének. Másfelől mégis platonikus módjára »osztja fel« a létezés, amennyiben a látszatot erősebbnek tartja az igazságnál. A kétféle álláspont elvileg összeegyeztethetetlen: ami erősebb, az nem lehet ugyanakkor gyengébb. És mégis, Kleist műveiben folyamatosan ennek lehetünk tanúi.” (275.) Tehát minek is? Annak, hogy ami erősebb, az gyengébb? Ha a „platonikus” Kleist a látszatot „erősebbnek” tartja az igazságnál, akkor ahhoz,

hogy eljussunk az „*ami erősebb, az gyengébb*” paradoxonhoz, Kleist „antiplatonizmusának” azt kéne jelentenie, hogy a látszat „gyengébb” az igazságnál. Két mondattal korábban viszont Földényi még úgy definiálta ezt az „*antiplatonikus*” álláspontot, hogy az nem rendeli alá a látszatot az igazságnak. Nehéz elképzelni, hogy e közül a két meghatározás közül bármelyik is következhetne a másikkól. De bármilyen pontatlan is ebben az összefüggésben az olyan szavak használata, mint „*alárendelni*”, „*felülmúlni*”, „*erősebb*”, „*gyengébb*”, Földényi korábbi fejtegetéseiből nagyjából kihámozható, hogy mire gondol: Kleist („*platonikus*” módon) fenntartja ugyan igazság és látszat kettősségét, ám („*antiplatonikus*” módon) a műveiben megjelenő látszatot nem rendeli alá annak a célnak, hogy megmutassa az igazságot. Ebben nincs semmi ellentmondás – legfeljebb némi homályosság. Nem ártana ugyanis pontosítani, hogy miféle látszatról van szó: Földényi látszat kapcsán hol az esztétikai látszatról mint olyanról ír, hol azokról a „látszatokról”, amelyek az esztétikai látszat fikcionális világán belül tévesztik meg Kleist hőseit. Mindkét esetben a látszat funkcióját feszegetve a szerzői szándék ingoványos terepére téved: a művekből Kleist személyesen megélt, végiggondolt dilemmáira következett. Másutt is megfigyelhető egyébként, hogy a szövegközpontú olvasás keveredik a Kleist személyiségére irányuló és alkotói eljárására vonatkozó spekulációval, anélkül, hogy Földényi tisztázná próbálná írói hang és empirikus szerző viszonyát. Honnan tudjuk és hogyan értsük azt, hogy Kleist „*végig kézben tartja a cselekményt, a lehető legtudatosabban szövi a szálakat, semmit sem bíz a véletlenre*”? (340.) Ha már mindenképpen alkotásesztétikai találgatásokba akarunk bocsátkozni, talán közelebb tapogatózunk az igazsághoz, ha A GONDOLATOK FOKOZATOS KIALAKULÁSÁRÓL BESZÉD KÖZBEN című írásra emlékezve aleatórikus tevékenységként képzeljük el a Kleist-féle írást. Mindazonáltal kérdéses, hogy olyan olvasásban, amelyben a szavak „*nemcsak utalnak valamire egyébre, hanem az adott pillanatban ők maguk a végső megszólalások*” (10.), egyáltalán helyet kaphat-e a szerző mint hús-vér ember és a szöveg előállítója.

Máskor olyan gondolattársításokkal és ráérésekkel találkozunk a könyvben, amelyek akár termékenyek is lehetnének, ha nem távo-

lodnának el egyre jobban Kleist szövegeitől a jelentőségteljesnek tetsző, ámde ködös spekuláció irányába. Mit kezdünk azzal a sajátos kijelentéssel, miszerint az agyvelőben „*valamennyi testnedv összekeveredik*”, „*vér*”, „*verejték*”, „*könnny*”, „*és persze: sperma*” (20.)? A könyvben felhozott példák legfeljebb azt sejtetik, hogy Kleist műveiben testiségnek, szexualitásnak és erőszaknak mintha valahogy homályosan köze volna egymáshoz.

Vagy: Földényi egy helyütt Kleistnek azt a megjegyzését idézi, miszerint túl kevesen vannak azok, akik egyaránt értenek a matematikai képletekhez és a metaforákhoz (314.). E kevesekről Földényi a következőt írja: „*Ez az »emberfajta« mindkét elemben otthonosan mozog, mert áthágja határait. Nem egyszerűen egyesíti őket (Kleist semmilyen érdeklődést sem mutatott az olyan megoldási kísérletek iránt, mint amilyen a schellingi identitásfilozófia), hanem nem létezőknek látja őket.*” (Uo.) Nyelvtanilag persze helyesebben tenné, ha „*nem létezőnek*”, nem pedig különálló „*nem létezőknek*” látná „*őket*” – de miket is? A mondat annyiban valósítja meg gondolati tartalom és nyelvi megformálás egységét, hogy nem választ metaforikus sugallatosság és geometriai pontosság között, hanem mindkettővel egyformán hadilábon áll: ha ugyanis az „*őket*” szó a „*két elem*”-re vonatkozik, akkor felfoghatatlan (és nemcsak a kleisti értelemben), hogy az illető emberfajta hogyan mozoghat otthonosan az általa nem létezőnek tekintett elemekben, ha viszont a „*határait*”-ra, akkor nem világos, miként képzeljük el a határok „*egyesítését*” (nem pedig „*eltörlését*”). A grammatikai-értelmi zavar azonban annyiban mégiscsak helyénvaló, hogy Kleistnél sem a matematika és a költészet egyesítéséről, sem pedig a közöttük lévő határ nemlétéről nem esik szó. Nem csoda, hogy Földényi itt kénytelen Novalis költő-matematikására, illetve Musil matematikus-misztikusára hivatkozni. Az igazi meglepetés azonban akkor jön, amikor Földényi nevéen nevezi azt a szereplőt, akiben Kleist, Novalis és Musil közös álma testet ölt: „*De Pentheszileia*”, aki „*miután egyrészt (»költőként«) megtapasztalta a szerelmet, másrészt pedig (»matematikusként«) kipróbált minden kínálkozó harci taktikát és stratégiát, egyesíti azt a két végtelen képességet, amelyről Kleist Pfuelnak írt. Egyszerre lesz költő és matematikus, metaforát teremtve számát ki differenciálokat.*” (Uo.) Pentheszileia sor-

sának beteljesülése valóban értelmezhető úgy, hogy egy metafora segítségével lesz öngyilkos – pusztá akarattával, a megbánás érzéséből kivácsolt metaforikus törrel végez magával. Az viszont már jelen recenzens számára rejtély, hogy Pentheszileia harcának és halálának mi köze van a differenciálszámításhoz.

Hosszan sorolhatnám azokat a passzusokat kiolvasott példányomból, amelyek margóján felkiáltójel méltatlankodik a tanácstalanul kerekedő kérdőjel mellett. Ezek a botlások és kisiklások azért is különösen szemet szűrők, mert gyakran hiúsítanak meg ígéretes gondolatkezdeményeket. Elvégre Földényi rendkívül érzékeny olvasó, akinek bizonyára módjában állt volna, hogy valóban a szöveg részleteire irányuló mikroszkopikus figyelemmel mutassa meg Kleist szövegeinek fiziognómiáját. A könyvében gyakran megmutatkozó felületesség is azért zavaró, mert egy pillanatig sem kétséges, hogy ritka alaposággal olvasta Kleistet – nem egyszerűen tudományos, hanem vélhetőleg valóban szeretettili alaposággal. Míg a „tudományos” irodalmat olvasva sokszor úgy érezhetjük, hogy így csak az gondolkodik és ír, aki értelmezte a műveket, de nem olvasta őket, akinek tehát még csak meg sem fordult a fejében, hogy Kleist szemével lássa a világot, addig Földényi nemcsak a világra, de Kleistre is Kleist szemével néz. Az ő szemével látni azonban már nem tud. Igaz, az sem valószínű, hogy Kleist jobb olvasója lett volna saját szövegeinek, mint bárki másénak. Szándéka ellenére a Kleistről író Földényi jobban hasonlít a saját hálójába belegabalyodó lepkevadászhoz, mint a művet gombostűre tűző olvasóhoz.

Robert Walser egyik szösszenetében a rá jellemző talányos, megjátszottan naiv módon a Kleist-szerepek eljátszásának pokoli nehézségeiről fecseg. Az írás címében feltett kérdés szó szerint érte nemcsak Kleist színrevitelére, hanem általában Kleist „megmutatására” is vonatkoztatható. A válasz rá pedig az írás első mondata, mely a kérdést egyetlen utánozhatatlan gesztusban bagatellizálja és veszi véresen komolyan, és amely Földényi könyvében negatív megerősítést nyer: „*WAS BRAUCHT ES ZU EINEM KLEIST-DARSTELLER? Offen gesagt, es braucht viel.*” („*MI KELL KLEIST MEGMUTATÁSÁHOZ? Őszintén szólva, sok minden kell.*”)

Dornbach Márton

„EGY SZÓTS”

Szöts István: Szilánkok és gyaluforgácsok
Szerkesztette Pintér Judit és Zalán Vince
Osiris, 1999. 444 oldal, 1650 Ft

Ahogy bizonyos mértékegységek nevükben egy-egy tudós emlékét őrzik, úgy hozta kapcsolatba Gaál István filmrendező az „egység” fogalmát Szöts István alakjával. „*A magyar filmművészetben nekem »egy Szöts« annyit jelent – valotta mesteréről –, hogy együtt találok egy igen magas feszültségű művészi kvalitást egy fantasztikus, példaként ragyogó emberi tartással.*”

Klasszikus, példakép, hagyomány, mester – szinte páratlan egységfrontban sorakozik fel a magyar filmművészet egy olyan alkotó mögött, akiben sors és művészet XIX. századi módra fonódott össze a XX. századot reprezentáló – sőt prezentáló – mozgókép kockáin. Szöts hitvallása – függetlenül műveinek minőségétől – eleve az elkötelezett nemzeti művészet irányába mutat: „*Nálunk a művészet mindig több volt, mint másutt – írja RÖPIRAT-ának végén. – Sohasem öncél és játék. Elv, hit, magatartás, sikoltás és jaj volt legtöbbször.*” (155.) Ez a pátosz és komolyság ugyanakkor egy „könnyű” műfajban – Szöts filmes pályafutása a negyvenes években indul – keres utat magának, amely a film közegében akkortájt meglepő és példátlan szellemi „avantgardizmushoz”, az EMBEREK A HAVASON és az ÉNEK A BÚZAMEZŐKRŐL sorskérdéseket faggató terméscet és emberközeli világához vezet. Szó sincs itt kísérletezésről, a költői vagy „tisztá” film húszas-harmincas évekből továbbélő eszméjéről. A tisztaság a történetek moráljából fakad, s nem a formák játékából, a költészet pedig nagyepikai alapon nyugszik. Filmjeiben tradicionálisan irodalmias művészetkép találkozik a „forradalmi” mozgókép újító formakultúrájával: Ady és Szabó Dezső nemzetföltése a kortárs francia, szovjet, svéd filmművészet vizuális erejével. Ezzel szemben a negyvenes évek (amikor Szöts két nagyjátékfilmjét készíti) magyar mozija szellemében a lehető legtávolabb áll az irodalmias hagyománytól, stílusában viszont nagyon is irodalmi, pontosabban színpadias, ami formai szempontból elsősorban vizuális szegénységet és egysíkúságot jelent. Az már csak a helyzet abszurditását – és Szöts pályájának reménytelenségét – fokozza, hogy mindez egy-

formán igaz az évtized 1945 előtti és utáni szakaszára.

A rendező alkatától oly távoli „avantgárd állapot” s legfőképpen annak negatív következményei, a meg nem értettség, a mellőzöttség, az ellehetetlenülés, a betiltás, a periférikus helyzet nem annyira belőle, mint inkább a rá mért történelmi korszakokból következett. Politikai kurzusváltásból több jutott neki, mint befejezett művekből. Az életrajz fordulópontjai sokatmondó dátumok: 1941-ben forgatja az *EMBEREK A HAVASON*-t, 1945 tavaszán írja *RÖPIRAT*-át a magyar filmművészet ügyében, 1947-es az azonnal betiltott *ÉNEK A BÚZAMEZŐKRŐL*, 1957-ben hagyja el az országot, a nyolcvanas évek végétől kezdődik meg – publikációkkal, konferenciákkal, kitüntetésekkel, portréműsorokkal – művészi rehabilitációja. Klasszikus humanizmusa a különféle ideológiájú politikai sorsfordulók zátonyán sem tört meg, nem úgy az életmű, amely – mint ezt a most megjelent könyv címe is visszhangozza – csak szilánkok és gyaluforgácsok monumentális halmaza lehetett.

Vajon Szóts művészetét egy kiegyensúlyozottabb kor is a klasszikusok körébe utalná, vagy csak a töredékes életmű, a saját korát megelőző, mellőzött és meg nem értett művész tragikus (nemzeti) romantikája emeli őt piedesztálra? A kérdés nemcsak az utódokról, nemcsak a hagyományképződés honi karakteréről s nem is csupán a filmek értékéről vall, hanem egy sajátos szemléletmódról, amit a rendező minden egyes kockája és minden egyes szava nyomatékossít. Amikor kollégái vagy rendezőutódai az általa szabott mértékről beszélnek, mindig szükségesnek tartják az *ember* és a *művész* példaértékűségét egyaránt kiemelni; külön-külön e kettőt, amely az ő esetében ugyanakkor egyenrangú és szétválaszthatatlan. Ahhoz, hogy a filmekből, valamint a rendező halála után egybegyűjtött írásaiból élénk rajzolódó életművet jól értsük, nem érdemes a humanista elkötelezettség és a művészi hitelesség esztétikai értelemben ma már archaikusan csengő elkülönítését udvariasan megkerülnünk. Szóts *programja* kétségtelenül e kettős értékszempont jegyében áll, *művésztének* legnagyobb pillanatai ugyanakkor épp emez ideák összetartozását bizonyítják, méghozzá kataritikus erővel. Az „egy Szóts”-ról ilyen értelemben is beszélhetünk.

Az írásos hagyatékból válogató kötet első szövege, az *ÉLETRAJZI FELJEGYZÉSEK* rögtön e program részleteibe avat be, míg az ezt követő különféle műfajú írások mintegy tükröt tartanak az elképzelések elé, a szándékot a tettekkel szembesítik. A valódi tettek persze a filmek voltak: mindössze két nagyjátékfilm és néhány rövidfilm, fájdalmasan kevés, különösen az itt olvasható tervek fényében, amelyek ily módon – bármekkora is a láttató erejük – csak a láthatatlan filmek tükröcserepei lehetnek. Szóts emlékirata vallomás és korrajz egyszerre. Vázlatossága ellenére is képes érzékletessé tenni az egymást váltó rezsimok bornírt abszurditását. A legjellegzetesebb – és legszomorúbb – példa az *ÉNEK A BÚZAMEZŐKRŐL* esete, amelynek megfilmesítésével 1943-ban és 1947-ben is megpróbálkozott. Móra Ferenc első világháborús történetének pacifizmusa azonban egyik rendszernek sem kellett. A film ugyan 1947-ben kisebb kompromisszumok árán elkészült, ám rögtön dobozba is került. S hasonlóan kreált a történelmi széljárás az *EMBEREK A HAVASON* alkotójából hol álnépies, hol irreredenta beállítottaságú művészt, s vádolta hol egyházellenességgel, hol túlzott katolicizmussal.

A határozott művészi öntudattól áthatott, ugyanakkor nagyvonalúságtól és öniróniától sem mentes életrajz egy-egy mondatába mintegy véletlenül és esetlegesen kerülnek a rendező esztétikai nézeteiről árulkodó gondolatok. A meghatározó filmélmények és alkotók ihletett felidézése vagy a kozmikus filmről vallott nagyszabású elképzelések között szerényen húzódnak meg azok a mondatok, amelyek nemcsak Szóts művészetét, hanem a születő modern filmművészetet is – a kortárs filmesztétikával összhangban – értelmezik. A *MELYIKET A KILENC KÖZÜL?* című Jókai-novella adaptálási nehézségei kapcsán jegyzi meg a következőt: „Mert a film építőkövei realitások. Az épület maga azonban fantasztikus valami is lehet, a költészet, a mesék birodalma.” (94–95.) Ilyen realitásokból épül az *EMBEREK A HAVASON* balladája – nem véletlen, hogy a filmet az olasz neorealizmus leendő alkotói és teoretikusai kitörő lelkesedéssel fogadják, s aztán a neorealista filmek mintha Szóts fenti téziséét igazolnák vissza: a realista környezetrajz, az amatőr szereplők a történetek nemritkán melodramatikus fordulatait is képesek hitelesíteni.

Ez a fajta pontosság, a részletek már-már dokumentarista megfigyelése talán a legfontosabb eleme Szóts láthatatlan filmjeinek, amelyek látható formát a jobb híján, mégis teljes szakmai odaadással készült néprajzi munkáiban, portréfilmjeiben, művészeti kisfilmjeiben öltöttek. Furcsa módon viszont nem ez jellemzi egyetlen nagyszabású dokumentumfilmtervét, az ÉHSÉG-et, amely naiv utópisztikusságával együtt is felkavaró olvasmány (Szóts elképzelése szerint a díszbemutatón, a New York-i ENSZ-székházban vagy a római FAO-központban egy páholyban ült volna az amerikai elnök, a szovjet vezető és a római pápa). A figyelmet a nincstelenség áldozataira és a modern világ pazarlására felhívó „sikoltás és jaj” nagyszabású keresztmetszetben kívánta az emberiség elé tárni tízezrek naponta bekövetkező pusztulását. „Az egész földkerekséget átfogó nagy filmterv” művészi és morális szempontból egyformán izgatta a rendezőt. Az ÉLETRAJZI FELJEGYZÉSEK és a kötetben közölt szinopszis alapján elsősorban a terv morális oldala körvonalazódik a mai olvasó számára: a szöveg inkább az eszme, mint a megrendítő sorsok dokumentuma; az éhségé, nem pedig az éhezőké. Őket a toll után a kamerát is kézbe vevő Szóts István idézhette volna csak elénk. Az már a sors – és a filmben megszólított nagybetűs Világ – keserű fintora, hogy a morális indíttatású tervet az egyházaktól a nemzetközi szervezetekig pusztán morálisan támogatták, pénz nem adtak rá...

A megfigyelés és az ábrázolás dokumentarista pontossága a játékfilmtervekben kerül esztétikailag releváns helyzetbe, jelentős – és megvalósulatlan – fordulatot jelezve Szóts pályáján. A pályakezdő rendező művészi eszménye a kozmikus film volt, amelyben – szép hasonlatával – „az egész természet, mint egy hatalmas orchester” közreműködik a képek komponálásában; a történetek a föld és ég – az EMBEREK A HAVASON-ban az erdélyi magaslatok, az ÉNEK A BÚZAMEZŐKRŐL című filmben a magyar Alföld – színpadán bonyolódnak. A rendező vonzódása a természethez a korai filmek alapvonása; a természet képeiben az ábrázolás és az ábrázolt Szóts István-i eszménye – a sorsok történelmi-mitikus összefüggéseinek megragadása a mozgóképi reprodukció eszközeivel – egyetlen kompozíció keretén belül jöhetett létre. Ké-

sőbbi filmterveiben érdeklődése a konkrét történelmi események, elsősorban az 1848–49-es szabadságharc Duna menti népeinek sorsa felé fordul. Ezekben a forgatókönyvekben egyszerre van jelen a mának szóló példa felmutatása, az újra és újra ismétlődő történelmi katalizmák tanúsága és tanulsága, valamint a történelmi tisztázás, a hiteles ábrázolás igénye. Szóts ekkor a hangsúlyt a nagy természeti tabló helyett a részletek aprólékos kidolgozására, a már-már a naturalizmushoz közelítő realista ábrázolásra helyezi. S mindez kétségtelenül jót tesz az eszmék súlyától terhes, az illusztratívitás szakadéka fölött egyensúlyozó témáknak: a történelem szereplői személyiségekként magasodnak tablósorsuk fölé.

A kötetben szereplő HAVASOK ASSZONYA című forgatókönyv még az első két film költői hangvételét, vizionárius képi világát idézi meg az olvasó előtt, noha az 1848–49-es szabadságharc előestéjén az erdélyi román jobbágyok szabadságáért küzdő magyar nemesasszony története már hiteles dokumentumokon alapszik. A Raffy Ádám ERDÉLYI SZENT JOHANNA című regényéből készült filmtervben a címszereplő Varga Katalinból kifakadó, máig hangzó kiáltást – „Vér nem mossa le a vért” – balladisztikus erejű képek keretezik, némiképp a dramaturgiai szerkezet rovására is. A film megvalósítását végül éppen e miatt akadályozta meg a Dramaturgiai Tanács 1956-ban – persze nem szakmai, hanem politikai megfontolásokból. A könyvben közölt másik nagyjátékfilm forgatókönyve, AZ ARADI TIZENHÁROM – az 1987-ben a Magvető Kiadónál megjelent G. B. L. (GRÓF BATHYÁNY LAJOS FŐBENJÁRÓ PERE ÉS VÉRTANÚSÁGA), valamint a még publikálatlan, Habsburg István nádorról szóló TETEMREHÍVÁS című művekkel együtt – már magán viseli Szóts történelemszemléletének hetvenes években bekövetkező esztétikai fordulatát: immár nemcsak a történet hitelét tartja fontosnak, hanem legalább annyira az ábrázolás hitelességét, realisztikusságát is. Hangsúlyozni kell, hogy esztétikai fordulatról van szó. Hiszen a képi ábrázolás hitelességét éppen olyan elemekkel lehet megteremteni, amelyek nincsenek feljegyezve a levéltári dokumentumokban, nem hangsúlyosak a historikus összefoglalásokban. Ezt a művészi hitelességet a történelmi események felidézésekor *ki kell találni*, vagy legalább-

is ki kell emelni őket a történelem meghatározó, nagy összefüggéseinek árnyékából.

AZ ARADI TIZENHÁROM nem a vértanúk kivégzésének történelmi hátterével, a sokáig meghamisított és agyonkozmetikázott tények feltárásával, még csak nem is a mára talán elhomályosuló, a forgatókönyv írása, a film tervezése közben azonban erőteljesen jelen lévő ötvenes évekkel való, illetve 1956-os párhuzammal rendíti meg (az előbbi a per koncepciózussága, az utóbbit az elhantolás körülményei hangsúlyozzák), hanem a hóhér szakszerű tevékenységének aprólékos leírásával, az akasztás körüli *technikai* problémákkal (röviddek voltak a gerendák, amiket a felázott talajba ráadásul mélyen kellett leásni, így a magasabb elítéltek lába az akasztás közben leért a földre) vagy a történelem szereplőinek emberi drámájával (ilyen a törött lábú Damjanich búcsúja ifjú feleségétől vagy kibékülése az akasztófa alatt Vécsey gróffal, s hasonló hatású az érzelmi sokk „áttétele” az elítéltekről a tanúkként a bitófák alatt álló gyóntatókra – s tegyük hozzá, ez a megközelítési mód mindkét oldal szereplőire igaz, hiszen Haynauról vagy Schwarzenberg miniszterelnökről is érzékeny lélektani elemzést kapunk, amely a történelmi motivációkon túl a személyes összetevőket is látni enged). Szóts ebben a forgatókönyvében tanítanivalóan jó dramaturg. A hátskeltés érdekében kockázatos motívumokat is biztos kézzel épít be a történetbe, így a Török Ignáchoz ragaszkodó kutya közelijét a kivégzés pillanatában vagy a távoli disznóól tejében gyülekező bámszokódókat, akiknek terhe alatt az akasztások végére beszakad a tető. Sőt meg merem kockáztatni, hogy a forgatókönyv legemlékezetesebb pillanatai nem az eszme iránti hűséget, kitartást, következeteséget deklaráló dialógusok között található, hanem a halálraítéltek szeretteiktől és egymástól történő búcsúját bemutató jelenetfűzében. Szóts csakúgy, mint elkészült műveiben, nagyszabású történelmi filmterveiben is az egyszerű ember drámájára figyel, amely a legjobb pillanatokban a történelem tanulságokkal terhes tényeinél is fontosabb. Némi túlzással – s talán az alkotói szándékkal is vitakozva – azt mondhatnám: minél inkább áthatják az érzelmi hatásra törekvő, akár még melodramatikusnak is mondható megoldások

a deklaratív történelmi tablőfestést, a „történelmi lecke” annál erőteljesebben szólítja meg a mai olvasót. Az események aprólékos felidézése, a valós személyiségek érzelmi motivációinak fiktív rekonstruálása, a történelem üzenetének emberi sorsokban történő megragadása, majd a feladattal azonosuló, annak önmagát alárendelő személyes példa felmutatása egy, a romantikus-idealizáló és a parabolikus-analizáló történelmi filmek között elhelyezkedő, a kétfajta szemléletmód és stílus erőnyeit egyesítő, leginkább Andrzej Wajda művészetéhez közel álló filmtípus lehetőségét vethette volna fel a magyar film történetében. A '48-as történelmi trilógia darabjai a nyolcvanas években, Szóts mind gyakoribb és hosszabb magyarországi tartózkodásai alatt ugyan közel kerültek a megvalósításhoz, aztán – elsősorban anyagi okokból – mégsem lett belőlük film. Az emigrációból hazatérő Székely Istvánnak és Radványi Gézának sikerült életműüket egy-egy itthon készített művel lezárni; Szóts Istvánnak az epilógusa is töredékes maradt...

A kilencvenes évek elején Szóts teljes életművét levetítette a televízió, két nagyjátékfilmjét azóta is rendszeresen műsorra tűzik, visszaemlékezések, portréfilmek, tanulmányok sora elemzi műveit, valamint hatását a magyar filmművészetre. Ezt a munkát kívánja folytatni a most megjelent könyv az eddigi publikálatlan írásközreadásával, hogy a töredékes életműről alkotott kép mind teljesebbé váljék. A kötetben mindössze egyetlen, immár harmadik alkalommal megjelenő szöveg található, a RÖPIRAT A MAGYAR FILMMŰVÉSZET ÜGYÉBEN című, 1945-ben papírra vetett tervezet – ezt viszont nem lehet elégszer újraolvasni. Azóta sem született filmkészítőtől hasonlóan átfogó, a szakmát indulatosan féltő, ugyanakkor a tennivalókat higgadtan számba vevő eszmefuttatás. Téziseinek jó része napjainkban is aktuális és érvényes; haszonnal forgathatnák a készülő filmtörvény kidolgozói is. Ma már nyilván nem lehet olyan filmeket csinálni, mint amilyeneket Szóts készített, illetve elképzelt. A filmről gondolkodni azonban – a RÖPIRAT tanúsága szerint – most is csak úgy érdemes, ahogyan ő az egész élete során tette.

Gelencsér Gábor

A FELOLVASÓ

*Bernhard Schlink: The Reader (A felolvasó)
Németből fordította Carol Brown Janeway
Vintage Books, Random House Inc., New York,
1997. 218 oldal*

Néhány évvel ezelőtt szociológia szakos hallgatóimmal a narratívaelemzés módszertanára épülő társadalomtörténeti szemináriumot szerveztünk, amelynek tárgya családjaink második világháborús élményanyagának feldolgozása volt. Közös munkánktól azt reméltük, hogy beszélgetéseink anyaga kapaszkodókat kínál majd annak a valamennyiünket izgató problémának a megfejtéséhez, hogy miből táplálkoznak a makro- és mikrotörténelemírás között időről időre élessé váló feszültségek, illetve mivel magyarázható, hogy napjaink „rendszerelváltó” nekibuzdulásában e feszültségek nemhogy oldódnának, hanem inkább mindegyre mélyülni látszanak?

Minden kezdeti lelkesedés és őszinte kíváncsiság ellenére a vállalkozás néhány hónap után kudarcba fulladt. Az történt ugyanis, hogy magántörténelmeink hasonlóságainak és különbségeinek értelmezése közben az egyéni emlékképek egyre inkább „átforrósodtak”, és mély politikai tartalommal telítődtek, a szeminárium pedig a politikai mezbe öltöztetett indulatok küzdőterévé vált. Noha elvileg mindannyian a pluralista véleménynyilvánítás őszinte és elkötelezett hívei voltak, diákjaim számára a „megszemélyesített” helyzetekben szemlátomást megoldhatatlan feladatot jelentett, hogy az ítélezést elkerülő higgadt elemzéssel pillantsanak rá a Don-kanyari történetekre éppúgy, mint a mauthause-niekre, és hogy egymás elbeszéléseinek hallatán ne „kisebb” és „nagyobb” történelmi tragédiák és bűnök „igazságos” rangsorának kialakítására törekedjenek, hanem „mindössze” a megértésre. Indulat feszítette beszélgetéseink lassan automatikus „tabuképzésbe” csaptak át – ezek a késői unokák elődeik történelmi, politikai kényszerlépéseinek „átugrásával” igyekeztek a csoporton belüli haveri és kollegiális kapcsolataikat megvédeni, de egyúttal elejét venni annak is, hogy e kapcsolatok a felszines diákársi jó viszony határain túllépjenek. Kemény mondatokban adtak hangot ama meggyőződésüknek, hogy bár jól tudják

ők is, hogy a mai magyar társadalomban sokféle igazság van, ezeknek az igazságoknak legjobb egymásról tudomást sem venniük – ki-ki éljen a magával egyívásúak között, ahol nem kell küzdenie a maga igazáért, ahol az maga „az” evidencia.

Ez a kaland kicsiben híven leképezte a társadalmi nagy kalandot: tudjuk, a szólásszabadság joga nem teremtett dialógust, s ha az elmúlt tíz évben igazságaink ütköztek, az a tisztázáshoz és egymás jobb megértéséhez nemigen vitt közelebb. Többnyire az ellenkezője történt: az igazságok szembesítése egyre megkeseredettebb acsarkodáshoz vezetett, indulatokat és kölcsönös előítéleteket keltett. Pedig tíz évvel ezelőtt, a „nagy kimondások” idején még abban reménykedtünk, hogy végre valahára most majd máshogy lesz: mögöttünk a tabucsínáló régi rendszer, mögöttünk a cenzúra – amelyben éveken át a ránk kényszerített öncenzúra legfőbb kiváltó okát láttuk –, mögöttünk a véleményekért büntető rendőrség, mögöttünk a félelem. A reménykedés azonban csupán percekig tartott. Jöttek a megtorlásokat és a többiekénél nagyobb kárptólásokat követelők, és megkezdődött az igazságok (csata)sorba állítása, újraeledt a félelem, és visszatért a féligazságokra épülő beszéd divatja. Im-máron szabadon. Korlátozások és büntetések nélkül. Csakhogy mindez újabb igazságtalanságoknak, méltánytalanságoknak és sérelmeknek adott tápot – szavakban és a szavakat követő tettekben egyaránt.

E keserű tapasztalatok közepette sokszor tettem fel magamnak a kérdést: ha nálunk nem megy a történelmi sérelmek feldolgozása, ha nálunk nem tud egymással szót érteni csendőrunoka és a koncentrációs táborból hazakeveredett zsidó ügyvéd unokája, akkor mi lehet ott, ahol a „főbűnök” alanyai élnek? Mi történhet ott, ahol ma SS-tisztek unokái osztják meg kollégiumi szobáikat egykori NDK-s STASI-ügynökök unokáival, haláltáborok felügyelőinek leszármazottai keverednek barátságba, munkakapcsolatba a táborokból csodával határos módon megmenekült asszonyok és férfiak honi és külföldre szakadt gyermekeinek gyermekeivel? Tudnak-e vajon ők beszélgetni? Ha tudnak, mi a titkuk? És hogyan lehet (túl)élni, ha nem tudnak?

Sokféle történetet hallottam erről. Tudtam, hogy 1968 annak idején tisztítótűzként dobta

fel a kérdést – az egyéni és kollektív bűnök és bűnhődések kérdését. Tudtam azt is, hogy a lázadó baloldali nyugatnémet fiatalok számára '68 igazi tartalma a szülők nemzetiszocialista múltjával való szembenézés volt. Tudtam és tapasztaltam, hogy a múlttal való szélsőséges szembefordulás radikalizálta a jelent – a Bader–Meinhof-csoport nevével fémjelzett német terrorizmus aligha érthető meg annak szociálpszichológiai melegágya, a „kollektív bűnösség” el nem évülő önvádját szélsőséges módon újrafogalmazó német '68 nélkül. De hát '68 óta egy újabb nemzedék nőtt fel, és ráadásul Németország két fele – a bűn kimondásának katarziszt átélt lázadó '68-as nyugatnémetek és a fasizmust tabuvá változtató NDK-sok két világa – egyesült. Mi született, mi született ebből?

A kérdéstről olvastam újságcikket, szociológiai beszámolót és okos kultúrfilozófiai elemzést – megnyugtató választ azonban sohasem kaptam arra, amit igazán kérdeztem: hogyan *élte* végig – mondjuk – egy hozzám hasonló helyzetű német értelmiségi, ha a személyes sorsa összefonódott egy volt náciéval? Márpedig ilyen összefonódásra minden esély megvolt: nem náci és náci leszármazottak együtt járhattak iskolába, korcsolyázni, kamaszszelemek köttettek közöttük stb. Mit csináltak, amikor szembesülniük kellett azzal, hogy mégiscsak világok választják el őket egymástól? Szembefordultak-e egymással, vagy megannyi Romeo és Júlia-történet kezdődött közöttük? Megvéltek és közössé tettek-e egymásnak feszülő igazságait, vagy a feldolgozatlan bűnök és vádaskodások mindegyre a tabuképzés és a tabukra épülő élethazugságok ismételtetésének történelmi mókuskerekébe szorítják vissza őket még ma is? – A nagyszabású kérdőíves felvételek és a rájuk épülő okos elemzések bizony nemigen válaszolnak az effajta kérdésekre. A személyes történelmet – ha német – javarészt máig a titoktartás csöndje övezi.

Ezt a feszengő csöndet törte meg Bernhard Schlink *DER VORLESER* (A FELOLVASÓ) című, 1995-ben a zürichi Diogenes Verlagnál megjelent regénye, amely két évvel az eredeti kiadást követően, *THE READER* címmel 1997-ben angolul is napvilágot látott. Az angol nyelvű kiadás nyomán özönleni kezdtek a méltató kritikák, és gyorsan emelkedtek az eladási pél-

dányszámok – a könyv egy csapásra világsiker lett. Carol Brown Janeway kitűnő fordításán túl, ennek minden bizonyonnyal mélyebb történeti, lélektani és kulturális okai vannak.* Merthogy a regény ritka kísérlet egy új diskurzus teremtésére, amely arra invitál bennünket, hogy az emberi életeket ne külső normák és mércék alapján, hanem a saját logikájuk felől igyekezzünk megérteni, és akkor gazdagabbak, árnyaltabbak lesznek erkölcsi ítéleteink is: rájöhethetünk, hogy bárkiből válhat morális hős, ha élete e legsajátabb logikáját hitelesen és konzekvensen végigéli. A könyv telis-tele van az emberi ítélőképességet és a szereplők éazonosságát próbára tevő abszurdításokkal. De ahogy a történet bontakozik, világosan látjuk: ezek az abszurdítások az élet eseménytörténeti abszurdításai, olyan abszurdítások, amelyek bármelyikünkkel megeshettek volna. A szereplők – egyszerű mindennapi emberek

* Magam is angolul olvastam a könyvet. Ez persze lehetne merőben személyes ügy, és szokványosan semmiképpen sem szolgálhatna mentségül arra, hogy recenzióm alapjául a fordításbéli, nem pedig az eredeti változatot választottam. Ebben az esetben azonban a helyzet nem „szokványos”: a könyvet éppen az tette a német nyelvterületen élők önnön történelmükkel folytatott küzdelmének „belügyén” túli általános érdeklődés tárgyává, hogy angol nyelven elbeszélve a történet elvészette közvetlen életrajzi kötöttségét, sőt elveszítette a náciizmusra való közvetlen vonatkoztatását is, és sokkal inkább a magánmorál és a népek történelmi felelősségének ma – a koszovói háború nyomán – élesen újraaktualizált történetévé emelkedett. Olyan történetté, amelyet a jelenkor világtérképét katonapolitikai és gazdasági döntéseivel hosszú távra meghatározó angolszász országok éppen úgy a magukénak érezhetnek, mint tegnapi német ajkú elődeik.

Ez utóbbi mondathoz kapcsolódva hadd tegyek még egy megjegyzést – az itt következők műfajáról. Noha egy világsikerré lett regény méltán tarthat igényt beható esztétikai elemzésre, írásom mégsem ebből a szempontból közelíti meg tárgyát, hanem elsődlegesen annak felettébb időszerű társadalmi üzenete felől. Hiszen a bűn, a bűnösség, az egyéni és a kollektív felelősség ma a régi megállapodásokat „felülíró” társadalmi megvitatása – a hidegháború utáni világban – Kelet és Nyugat öndefiníciójának talán legégetőbb morális problémakötege. Megkockáztatnám, hogy Bernhard Schlink világsikerének egyik titka éppen az, hogy jó történelmi pillanatban és jó történelmi példatárnyon fogalmazta újra e problematika aktualitását.

– pedig aszerint válnak maguk is abszurdá vagy emelkednek a normális és megbecsülésre érdemes világ tagjai közé, hogy mit kezdenek a sors eléjük gördítette abszurdumaival: a maguk módján igyekeznek „normalizálni” azokat (amihez mindig némi empátia és reflexivitás igényeltetik), vagy „rájátszanak” az abszurdra, és tünékeny (ám távolról sem veszélytelen) örületté korbácsolják fel azt.

A regény első lapjain az abszurdumból még mit sem érzékelünk. A hatvanas évek elején járunk egy közelebről meg nem nevezett, igen békés és megállapodott német városban, ahol egy tizenöt éves gimnazista fiú fertőző májgyulladásra kap. Egy szép napon, útban haza az iskolából rosszul lesz, egy ház kapujában nagyot hány, összeesik, és elveszti az eszméletét. Egy hazafelé tartó – nálánál húsz évvel idősebb – asszony talál rá, s mint magától értetődő tennivalót fogja fel a dolgot: rendbe rakja a gyereket, kitakarítja a ház kapuját, majd ölben hazaviszi a remegő fiút, akinek betegségét az orvos azonnal diagnosztizálja. Hónapok az ágyban, majd az otthon négy fala között, míg eljön a nap, hogy már legalább sétára indulhat a beteg.

A lábadozó fiú első dolga, hogy hálája jeléül felkeresse a segítőkész ismeretlen asszonyt. Mikor hazulról elindul, még sejtelve sincs róla, ami néhány perc múlva történik vele: e második találkozásból viharos szerelmi kapcsolat kerekedik. Bár a harmincas évei közepén járó kalauznő és a tizenéves gimnazista életformája igencsak különbözik, mégis hamar kialakítják napi együttléteiknek azokat a rutinjait, amelyek mellett másodlagos lesz a rendelkezésre álló idő mennyisége, az otthonosságot és az intimitást maguk az ismétlődő tevékenységek adják: a fürdővíz elkészítése, egymás rituális megfürdetése, a fiú hangos felolvasásai, az asszony becézetései, az óvatos beszélgetések a közvetlen múlttól, az iskoláról, a munkáról – és persze az egyre „felnőttebb” szeretkezések. A fiú gyorsan felnőtt ebben a kapcsolatban, de életformája továbbra is a városi értelmiségi családból jövő kamaszé – koncentráció a tanulásra, uszodázás és biciklizés a haverokkal, válogatott kulturális programok, szigorú rend szerinti, ám meleg hangulatú családi szertartások reggel, délután és este. Nem csodálkozunk, hogy ő az, akit a titkos napi találkák és az azokat kísérő kis fillentések előbb

kezdenek feszélyezni, mint magányosan élő partnerét, a két évtizeddel korábban egy romániai szász faluból egy szál magában német földre keveredett és azóta is a maga lábán álló Hanna asszonyt. Amikor vagy fél év múltán az asszony egyik napról a másikra eltűnik a színről (megtudjuk: nemcsak a lakásából, hanem magából a városból is elköltözött), magunk is úgy vélekedünk, ahogy a fiú: fantáziában és érzelmeiben lassan kezdte „elhagyni” az asszonyt, aki ezt megérezte, és inkább maga távozott, mint hogy fiatal barátja szakítását kívárja. Értjük Michael tépelődéseit, de különösebben nem érzünk sajnálatot iránta: végül is alig múlt tizenöt éves, amikor az élet egy nagy érzelemmel megajándékozta, s persze túlságosan „tizenöt éves” volt ahhoz, hogy a szerelmet meg is tartsa. Mi, olvasók úgy gondoljuk: első tapasztalatnak nem rossz ez, s van még idő, hogy hősünk kitanulja a dolgát.

Az eseménytörténeti füzér éveket ugorhat itt: ebben a szabályos német középosztályi életben az történik, aminek történnie kell. Michael jó eredménnyel leérettségizik, közben átesik egy-két kamaszszerelmen, mélyebb nyomokat nem hagyó társasági kalandon és pályaválasztási töprengésein. Útja az egyetemre simább nem is lehetne: ahogyan az az ő köreiből, „illik”, a fiatalember elköltözik otthonról, és szülei anyagi támogatásával önálló jogászhallgatói életbe kezd egy másik – a szülővárosához hasonlóan megállapodott és izgalmas nélküli – német kisvárosban. Hanna már csak emlékeiben létezik, meg a halvány bűntudatban, amit a fiú az asszony titokzatos eltűnése miatt érez – az állókép örökre mozdulatlanok és mozdíthatatlanok látszik.

Ebben a mindenoldalú megállapodottságban inkább az intellektuális kíváncsiság, mintsem valamifajta politikai választás hajtja hősünket egy kísérleti tantárgy felé: néhány társával együtt felveszi annak a professzornak a szemináriumát, aki ez idő tájt – a hatvanas évek második felében járunk – a német haláltáborok kapcsán felmerülő jogelméleti és etikai problémákat kutatja. A professzor „élesen” tanítja tárgyát: diákjait beülteti a tárgyalóterembe, hogy részletes jegyzeteket készítsenek a volt SS-felügyelők pereiről, a vád- és védőbeszédekről, a vádlottak viselkedéséről, az ítélszék attitűdjéről stb. E „terepgyakorlat” soros jegyzőjeként Michaelt a professzor a

női táborokban egykor szolgálatot teljesítő öt volt SS-felügyelőnő perére irányítja – és az öt középkorú asszony között a fiú egyszer csak ott találja Hannát.

Krimi veszi itt kezdetét. Egyre kevésbé értjük, mi miért történt Hanna életében: ahogyan válaszaiból kiderül, az asszony éppen akkor lépett be önkéntesként az SS kötelékébe, amikor korábbi munkahelye, a Siemens Művek elő akarta léptetni. Mint auschwitz-i táborfelügyelő tisztessen végezte a dolgát, fegyelmezetten tartotta magát a szabályzathoz, ugyanakkor némi kíméléssel volt foglyai iránt. A zsidó lányok közül a leggyengébbeket kiválasztotta, személyes fennhatósága alá vonta, és – amennyire lehetett – késleltette a gázkamrába vezénylésüket. Noha pletykák kaptak szárnyra esetleges lesbikus vonzalmairól, egy túlélő vallomásából kiderült, hogy az asszony semmi mást nem tett, mint a kislányokkal regényeket és novellákat olvastatott fel magának, amíg csak lehetett. És személyes foglyait nem bántotta, nem fenyegette – igaz, ha parancs jött „továbbszállításukra”, meg sem védte őket. A háború után az asszony maradt, aki annak előtte volt: egyszerű német munkásnő, aki mindig mindenütt példásan végezte a dolgát, de amint elő akarták léptetni, nemcsak munkahelyét és lakását, hanem lakhelyét is gyorsan maga mögött hagyta, hogy azután Németország valamely más városában kezdjen hasonlóan szürke új életet. Így és ezért távozott oly sebtében Michael szülővárosából is: a helyi közlekedési vállalat éppen előléptetésére készült, hogy kalauznóból forgalomirányítóvá minősítse át – itt volt tehát az idő, hogy továbbálljon.

Michael mindezt feszülten hallgatja. Nem tud elszakadni a tárgyalóteremtől – ifjúi éveinek megértése a tétje annak, hogy átlássa: mi vezethette Hannát egykor az SS kötelékébe, és ha már az asszony élete így alakult, akkor hogyan volt lehetséges, hogy ők egymásra találtak? Hiszen a fiú családjában „evidencia” volt a náci gyűlölete és a hitleri ideológia mély megvetése. Michael gyerekként ebbe nőtt bele – hogyhogy érzéketlen volt Hanna náci múltjának felismerésére? És vajon utólag kapcsolatuk elárulását kell-e látnia abban, hogy Hanna egyetlen szót sem szólt élete e sötét előzményéről, de arról sem, hogy mire készül, mielőtt elköltözött a városból? A fiatal jogáshallgató

azonban hiába figyelte a tárgyalás minden rezzenését, a történések sokáig nem adtak választ ezekre az öngyöttrő kérdésekre. A vádlott Hanna éppen olyan volt, mint az egykori szerető: bátran és őszintén felelt a nekiszegezett kérdésekre, ha igaztalan vád hangzott el, ügyvédjét is megelőzve maga tette meg a helyreigazítást, semmit sem kisebbített vagy tagadott viszont, amit igaznak tudott. Válaszai közben erős képi eszközökkel vitte vissza hallgatóságát a koncentrációs tábor jelenébe, és a tőle megszokott „történelmietlenséggel” igyekezett bírát „szituációba hozni”: vajon szerintük mit lehetett volna másképp csinálni? Válaszai és viszonzókérdései ehhez az egyetlen sarokponthoz igazodtak: egyszerűen nem értette, ha a bíróság a kérdéseket a „bűn” morális kategóriájának retrospektív alkalmazásával fogalmazta meg. Viselkedéséből hiányzott az öniigazolás szándéka, de hiányzott a készség is arra, hogy az „egykor”-t a „ma” szempontjai szerint relativizálja. A fiú értetlenül követte, ami a szeme előtt zajlott: szemben kisebb-nagyobb mentséget kereső társnőivel, Hanna a legkisebb erőfeszítést sem teszi, hogy magát tisztá(bb)-ra mossa; a napnál világosabb, hogy sajátos közelítésmódjával a veszébe rohan, mégsem hajlandó másra, mint hogy bírát és hallgatóit rávegye: mások is az egyidejűség szempontjai szerint ítélik meg, mit kellett volna a vádlottnak másképp tenniük. Látószögét ugyan senki nem minősíti „bűnösnek” és hamisnak, mégis, viselkedésének szokatlanságával, érvrendszerének macakosságával a bíróság ellen is, a hallgatóságot is mindinkább maga ellen fordítja. A tárgyalás „crescendó”-ban közeledik a csúcspont, egy több száz zsidó asszony és gyermek halálát okozó tüzeset részleteinek feltárása felé: a közelben felrobbanó bomba lángba borította a női tábor melletti templomot és paplakot, s a felügyelőnők nem nyitották ki a templom zárját – pedig ezzel százak életét menthették volna meg. Miért? A négy másik vádlott Hannára mutogat – ő volt az informálisan választott vezér, aki így döntött. Hanna visszautasítja ezt – ő nem vétkeesebb, mint társai, de nem is a vétkeesség itt a kérdés: egyszerűen *nem állt módjukban*, hogy a lakatot leverjék. Magyaratzatképpen hosszú fejtegetésbe kezd, amiből érteni kezdjük az egykori helyzetet: káosz az SS-ben, fejvesztett menekülés, sebesültek, a hátrahagyott tanácstalan felügye-

lőnök, a templomban rekedt több száz fogoly, akiket – így vélik az örök – *alapfeladatuk* továbbra is őrizetben tartani. Hanna nagy monológja azonban nem győzi meg a bíróságot: a bombázás utáni templomtűz részleteiről fennmaradt egy beszámoló jelentés – egyike az igen kevés *corpus delicticum* –, s a vitatott kérdésben perdöntő, hogy ki volt annak szerzője. Aki írta, az maga kellett hogy „leveleznyelje” a tábori drámák közül is kiemelkedő templomtűzdrámát. Társnői ismét Hannára mutatnak, Hanna azonban visszautasítja a vádat. Az ügyész írásszakértői vizsgálatot javasol: vessék egybe Hanna kézírását a jelentés szerzőjével – ennyi év alatt egy felnőtt ember írása talán nem változik annyit, hogy az a szakértői vélemény bizonyítóerejét veszélyeztetné. Hanna riadtan hallgatja a feje fölött folyó disputát, majd néhány másodperc után sietve kijelenti: „*Nem kell szakértőt hívni. Én írtam a jelentést.*” – Michael döbbenet követi a jelenetet, és egyre kevésbé érti, csak érzi: Hanna szokatlan viselkedésének valami nagy-nagy titokban kerecsendő a nyitja. Milliószer lepergeti magában a „régit” hónapokat és a tárgyalás részleteit. Mint valami kirakójátékot, úgy próbálja összeilleszteni az össze nem illő darabkákat, míg egy nap egyszer csak belévág a felismerés a Hanna egész életét vezérlő titkos motívumról: *az asszony sem írni, sem olvasni nem tud!* A „puzzle” darabkái azonnalmód összeállnak: hát persze! E bevallhatatlan nagy szegény elől menekült egész életében; ezért nem hagyta soha, hogy előléptessék, hiszen az új pozíciókban már nem tarthatta volna titokban e fogyatékoságát! Világos: az SS csak egyike volt a „munkahelyeknek”, ahol egy analfabéta meghúzódhatott! Nyilvánvaló, hogy nem Hanna írta a perdöntő jelentést, mégis: inkább vállalta a „főbünt”, mint az írástudatlanságnak a modern világban elviselhetlenné vált szegényét! És a „kirakójáték” darabkáinak e gyors összerendeződésében egyszerre értelmet kapnak szerelmük egykor érthetetlen mozzanatai is: Hanna sírásba fulladó, dühödöttségű kitörései, valahányszor „kis cédulán” próbált üzenetet hagyni neki! Michael egyszerűen kristálytisztán látja Hanna egész életét, s az ő életének drámája valójában ekkor veszi kezdetét. Mert választ kell találnia arra a nagyon egyszerű kérdésre: mit csináljon a megfajított titokkal? Legalább a legsúlyosabb büntetéstől

mentse-e meg Hannát azzal, hogy – az asszony feje fölött, de mégis az ő érdekében – kifecsegi titkát, és a bíróságnak elárulja a körülményeket enyhítő fogyatékoságot, bármekkora „szégyene” is az az asszonynak? Vagy az emberi méltóság tiszteletben tartandó joga azt kívánja inkább, hogy Hanna maga döntsön szerepének végigjártásáról, még ha veszébe rohan is? Vagy annál is inkább meg kell tartania a titkot magának, mert végül is egy náci bűnről van szó – még ha a szerelme volt is –, akinek sok-sok más társával együtt „a” történelem rászabott mértéke szerint kell bűnhődnie? – Michael felemás döntést hoz: elmegy ugyan a főbíróhoz, de megkönnyebbüléssel veszi tudomásul, amikor az a „magánmeghallgatást” egy buzgó jogázhallgató érdeklődésének veszi, és elkerül minden részletet. A következmény világos: míg társai néhány évet kapnak, Hannát minden enyhítő körülmény híján életfogytiglani börtönre ítélik.

Innen már csak az élet következik. A két ember sorsa – noha világai távolabb aligha lehetnének egymástól – egy életre egymásba fonódik. Michael ugyan évekig kísérletezik önmaga „kicszelezésével”, hogy a Hanna-történetet feledve, rendes polgári viszonyokat teremtsen maga körül (tisztas állással, jóra való, szakmabéli feleséggel, gyermekkel), de a lapangó titok és annak megoszthatatlansága „széteszi” a külsőséges kereteket. A férfi elválik, és lassan vállalja, hogy az ő sorsa – Hanna.

Egy szép napon felesévenit a régi rutint: elkezdi kazettára olvasni Hannának a neki legkedvesebb művet, Homérosz ODÜSSZEIA-ját. A kazettákat postára adja. Új könyvet választ, az új felolvasást újabb postázás követi – a magnó lassan főszereplővé válik magányos életében. A következő tizenkét év folyamán a világirodalom klasszikusai rendre sorra kerülnek – mindez sokáig egyetlen személyes üzenetváltás nélkül. Vagy négy év telik el így, mígnem egy szép napon postán boríték érkezik, benne rövidke, kézzel írott levéllel, amelyben Hanna tudatja, hogy a csomagok neki legalább annyira fontosak, mint feladójuknak. Ebből a kis levélkéből derül ki, aminek részleteit Michael majd csak Hanna halála után tudja meg: a kazetták hallgatása közben a könyvtárból kivett könyveket böngészve az asszony a börtönben megtanul írni-olvasni.

A két ember magányos összekapcsolódása

a kazetták készítésén, illetve hallgatásán keresztül akár örök életforma is lehetne, de eljön Hanna szabadulásának ideje. Az asszony egyetlen külvilági ismerőseként csak Michaelt tudhatja már maga mellett, így a börtönvezetés – hivatalból – őt keresi fel, hogy készítse elő a feltételeket Hanna kinti életéhez. A férfi meg is teszi ezt – lakást, megélhetést keres az asszonynak. Majd meglátogatja – ez tizennyolc év múltán az első s egyben utolsó találkozásuk. Viszonyuk ezt a személyességet már nem tudja befogadni – Hanna világosan érti ezt, s érti azt is, hogy a kinti világban neki már nem lehet új helye. Így az egyedül lehetségeset választja: még aznap éjjel véget vet életének. Michael pedig küszködik a hagyatékkal: Hanna emlékével, aki a börtönben megszerzett tudását arra használta, hogy végigolvassa, amit csak végigolvashatott a holocaustról és az SS-bűnökről; Hanna öngyilkosságával, akinek a történelem „elolvasása” hozta meg a tudást: a szabad világban már nem lesz képes újradefiniálni önmagát; az asszony végrendeletével, melyben minden megspórolt börtönbéli kérését az Analfabetizmusellenes Zsidó Ligára hagyta – és saját történetével, amely formát keres a továbbadásra.

A forma a személyes életsors nyilvános elbeszélése – harmadik személyben, de az egyes szám első személy átütő erejű vállalásával. A most ötvenöt éves író – a „bűnösség”-doktrínát kimondó '68-as generáció tagja – évtizedek múltán kénytelen volt újragondolni az egykor oly egyértelműnek hitt igazságot: az egyidejű történelemben a cselekedeteknek túlságosan sok összetevőjük van ahhoz, hogy az utólagos történelemértékelés az egyes ember szintjén mondjon ítéletet. Igen, ítélni lehet struktúrákról, ideológiákról és politikárról, de a morál még a legsötétebb struktúrákat is „felülírja”. Ez a tömegesen újrafelfedezett igazság teszi talán, hogy nézzünk bármerre is a világban, az „igazságtételek” relativizálódását látjuk. Még a véres kezű diktátorok megítélése sem egyértelmű, hiszen az ítéletalkotásba „belezavar” a tetteiket motiváló nemzeti elkötelezettség magas polcra helyezett értéke, vagy kérdőjeleket tesz melléjük az egymást követő bűnös rendszerek egymáshoz való viszonyának tisztázatlansága. És ha a vezérek cselekedeteinek megítélését ennyi kétség kíséri, még inkább így van ez alattvalóikat, a nekik

dolgozó apparátusok tagjait illetően. Nem kell messzire mennünk, hogy ezt belássuk: a közelmúlt szolgáltatott számunkra épp elég honi példát is. A személyekre lefordított ítélezés zavarodottsága teszi, hogy rendre kibicsaklannak az ügynöktörvények, megújult viták tárgyává válik a háborús bűnösség kérdése, újraértékelődnek a B-listázások és a „kollektív bűnösség” egykor kikezdehetetlennek hitt tételén nyugvó sváb kitelepítések, azonosíthatatlanok maradnak az '56 leveréséért és a kegyetlen párhúséggel végrehajtott igaztalan megtorlásokért kiróható felelőségek – az egyértelmű normákon nyugvó bírói ítélezés minden nekirugaszkodását kétségek és viták kísérik éppúgy, mint e lépések tükörképeit, az egyes történelmi meghurcoltatásokkal kapcsolatos kárpótlási rendelkezéseket. Igazságtalanság igazságtalanságot szül, és nincs legitim, konszenzuális erkölcsi bázis, amely az ítéletalkotás általánosan elfogadott iránytűit megadná. Talán kevés történelmi periódusban volt annyira igaz Hannah Arendt megfigyelése a morál mélységesen személyfüggő mivoltáról, mint napjainkban. Ha pedig a morál nem generalizálható, hanem az mindenkor az egyén személyes integritásának kérdése, akkor csak a konkrét egyed életének konkrét történéseibe helyezve értelmezhető, hogy életvezetése, döntései megfeleltek-e bizonyos morális normáknak, milyeneknek és milyen következetességgel. Ítéletet róluk nem mondhatunk, legfeljebb logikájuk felől tájékozódhatunk.

Gondos történeti és morálfilozófiai elemzést igényel, hogy e nagy elbizonytalanodás mélyebb okait megérthessük, mint ahogyan annak megfontolása is: vajon van-e mód egyértelmű erkölcsi kapaszkodók újrafogalmazására, s ha igen, mik volnának egy ilyen vállalkozás előfeltételei. Annyi mindenesetre nyilvánvalónak látszik, hogy ma a biztos iránytűk elvesztésének idejét éljük. A korszellelem óvakodást diktál általános elvek és normák bárminő megfogalmazási kísérletével szemben; a közérdeklődés előterében a „nagy” magyarázatoktól való elfordulás és az egyedi sokféleség megmutatásának vágya áll. Az el- és odafordulás pedig módszertani váltást eredményez: az idők nem a nagy modelleknek, hanem a mikrovilágokat feltáró aprólékos elbeszélésnek kedveznek. És éppen ez a „puzzlekirakó” fonalfejtés az, amit Bernhard Schlink

könyve kínál. Elbeszélésének tárgya a lezárt-nak hitt, egyértelmű és konszenzuális erkölcsi ítéletekkel illetett történelmi példa elbizonytalanodása, az individuális morál „saját törvényei” megértésének története az immoralitás rendszerré szervezett világában. A megértésé, ami felmentést nem kér és nem ad a viszonyok immoralitására, de ami helyet hagy annak, hogy erkölcs és igazság között feloldjuk az egyenlőségjelet, s egyúttal élhetővé tegyük, amit a közösség – a történelmet csinálók és a történelmet elszenvedők felettébb forgandó, forgandóságában mégis oly állandó közössége – együttélésének nevezünk.

Szalai Júlia

NÉHÁNY MEGJEGYZÉS STEFAN AFLOROEI „HOGYAN LEHETSÉGES FILO- ZÓFIA KELET-EURÓPÁBAN?” CÍMŰ KÖNYVÉRŐL

Ștefan Afloroaei: Cum este posibilă filosofia în estul Europei

Iasi, Polirom, 1997. 287 oldal

A könyv egy kelet-európai filozófus elmélkedése arról, hogy van-e egyáltalán kelet-európai filozófia. Kísérlet egy kelet-európai filozófiai önmeghatározás kidolgozására. Az önkép vázlatát a szerző egy nyugat- és kelet-európai problémátörténeti összehasonlításra alapozza. A mű forrásmunka lehet mindazoknak, akiket érdekel, vajon sorsszerű-e egy kis nemzet filozófiai kultúrájának periferikus jellege, vagy van-e esély a szakma nagy kánonjaihoz való kapcsolódásra. Afloroaei szerint van.

A könyvnek vannak bizonyos módszertani és tartalmi hiányosságai, amelyek valamilyen módon a művet önmaga ellen fordítják. A szöveg valójában a román filozófiatörténet egy lehetséges értelmezésére korlátozódik, és végül is nem valósítja meg a kelet-európai filozófiatörténeti komparatiztikát vagy legalábbis egy olyan vállalkozásnak az alapvonalaát, amelyet a cím sejtet. A román filozófiatörténet értelmezésére tett eredeti és éles elméjű kísérlet az

ígért, de meg nem valósított program esettanulmányaként jelenik meg. Így nem derül ki, hogy a román filozófiatörténet vonatkozásában rekonstruált problémák milyen mértékben általánosíthatók mint specifikusan kelet-európai filozófiai problémák. Arról, hogy létezik-e egyáltalán jól körülhatárolható saját tradícióval rendelkező kelet-európai filozófiai térség, annyit tudunk meg, hogy ezt a nyugati filozófiatörténet kérdéseinek sajátos tárgyalásmódja jellemzi. Afloroaei kelet-európai filozófiájában azt a módot érti, ahogyan a filozofálást mint mesterséget ebben a térségben űzik.

Az elmaradt komparatiztika keretproblémajaként az a tézis jelenik meg, hogy egyfelől a filozófiai gondolkodás mint szellemi attitűd – legalábbis szándékaiban – alapvetően kontextusfüggetlen, de az a mód, ahogyan egy adott kultúrához tartozó szakmai közösség gyakorolja a filozófiát mint szakmát, mindig sajátos arculatot ölt. Az alapvető szakmai elvárás szerint a filozofálásnak mint szellemi vállalkozásnak meg kell kísérelnie a kérdésfelvetések és -kidolgozások kulturális függetlenségét, ugyanakkor az a mód, ahogyan ezt mindenkor végezzük, elkerülhetetlenül partikuláris. Afloroaei szerint ez nem baj. Módszertanilag teljesen jogos, hogy a kutakodás szigora valamilyen függetlenséget posztuláljon, és teljesen jogos az is, hogy ezt mindig egy bizonyos módon tesszük. A továbbiakban rekonstruálom azt, ahogyan a szerző a kontextustól való függetlenség és a kontextus valószínűleg elkerülhetetlen jelenléte közötti feszültségről kifejti, hogy valójában szellemileg termékeny.

A fogalmi gondolkodás és ellenségei

Afloroaei szerint a filozófiai gondolkodás alapvetően fogalmi természetű. Úgy véli, hogy a fogalmi gondolkodás eleve magában hordozza a kritikai attitűdöt. Hiszi, hogy a következetesen véghezvitt kritikai filozófia egyenlő a filozófia korrekt művelésével. Így a szerző bevallottan olyan fogalmi és szellemi elköteleződést vállal, amely hagyományosan a kritikai gondolkodás birodalmába tartozik. Ebben a kontextusban a filozófia a kérdéses módszeres mesterségeként, a vita alapvető diszciplínájaként jelenik meg. Ennek megfelelően Afloroaei megközelítése bizonyos fokig kantianus indíttatású, és mint ilyen, szellemi rokonság-

ban van a popperi falszifikációelmélettel és ezáltal a kritikai módszertannal mint a legitím kutatói ethosszal. Hozzá kell tenni, hogy Afloroeai álláspontja nem explicit módon kantianus vagy popperiánus. Valójában a diszciplína egyetlen mestere mellett sem kötelezi el magát. Az egész könyvet szigorú deskriptív diagnosztika jellemzi, vagyis éppen az a stílus, amelynek drámai hiányát véli felfedezni a román filozófia történetében. Végül előáll egy tézissel, miszerint a kritikai gondolkodás alkalmazásaként a kelet-európai szellemi térségben leginkább a hermeneutika felel meg. Itt nem annyira valamilyen „hely szelleme”-szerű érvet fogalmaz meg a szerző, hanem inkább azt, hogy a hermeneutika kritikai irányzat a nyugati filozófia történetében, és neki tetszik. A kritikai gondolkodás hermeneutikai recepciójának ötletét a kritikai filozófia mint modell és a kelet-európai filozófiai tradícióból hiányzó kritikai vonások aszimmetrikus párhuzamára építi. A továbbiakban ebből a kifejtésből azt a néhány elemet rekonstruálom, amelyek a könyv gondolatmenetének alapmotívumai.

Afloroeai szerint az értelmezés a kritikai filozófia alapvető vonása. Értelmezés és kommentár között szerinte az a különbség, hogy míg az értelmezés vitatkozik az eredeti szöveggel, addig a kommentár csupán hűségesen rekonstruálja. Ezt a fajta hűséget nem tartja üdvözítőnek a gondolkodásra nézve. Ugyanis a jó értelmezésnek az a feltétele, hogy az eredeti szöveg rekonstruálása akkurátus legyen, de ugyanakkor magában kell hordozza az eredeti szöveggel való egyetértést vagy annak visszautasítását. Az interpretáció lényegileg olyan hozzáállás, amelynek során az értelmező mérlegeli az értelmezendő szöveg érvelésének meggyőzőerejét. Az értelmezőnek úgy kell tekintenie a szövegre, mint kihívásra, amelyet az értelmezés során pontosan meg kell értenie ahhoz, hogy aztán szétszedhesse azokra az argumentációs elemekre, amelyek alapján a szöveg elfogadható vagy elutasítható. Melyek a szöveg ezen atomjai? A fogalmak. Az állítások fogalmakból épülnek fel, és ahhoz, hogy ezek bizonyítóerejét megértse, az értelmezőnek a szöveg mélyére kell hatolnia, vagyis azonosítania kell azokat a fogalmakat, amelyeken az állítások alapszanak.

Ezzel ellentétben a kommentár vak közve-

títése annak, ami már adott. A kommentátornak nem az a dolga, hogy felmérje, van-e értelme az állításoknak vagy nincs. A kommentár olyan viszonyulást követel, amely a szöveget szakrális szellemi tárgynak tekinti, amelynek nem lehet kérdéseket feltenni. A kommentárban a pontos megértés a szöveg megőrzését szolgálja, nem pedig a tesztelését. Afloroeai úgy látja, hogy az aránytalanul túltengő kommentárirodalom és szinte egyáltalán nem létező kritikai interpretációs irodalom sokat mondhat egy filozófiai kultúrában uralkodó kritikátlan gondolkodásról. A szerző elsősorban a román filozófiatörténetben jelen lévő elsőpró kommentárirodalomról beszél, amely ezt a filozófiai tradíciót tipikusan kritikátlaná teszi.

Megőrzés vagy tesztelés. Ezek az eredeti szöveggel szemben tanúsított ellentétes viszonyulások egy további vonáshoz vezetnek, amely a szerző szerint a filozófusi magatartás lényeges eleme. Ez a mester-tanítvány reláció. Ennek a relációnak a szerző által azonosított két ellentétes eleme az autoriter és a kritikai. Afloroeai érvelése szerint az első esetben a mester mint kognitív (és talán mint morális) hatalom jelenik meg, akinek autoritását az előző mestertől való tanulás ténye szavatolja. A második esetben a mester mint kognitív forrás jelenik meg, olyanként, aki nevel, de ugyanakkor ő is csak kritizálható, elvethető vagy követhető tudásforrás.

A kommentár és az értelmezés ellentéte, valamint a mester-tanítvány reláció csupán tünete egy a szerző szerint általánosabb problémának, nevezetesen a módszertannak. Afloroeai szerint a román filozófiatörténet legfigyelemreméltóbb műveiből is teljességgel hiányzik bármilyen tudatos metodológia. Ami ehelyett van, az fantáziátlan kommentárirodalom, vagy az „eredeti kreáció” elborító érzése jegyében születik. Az eredetiség hangsúlyozása az alacsony szintű módszertani szigor követelménye, amelyben a filozófia úgy jelenik meg, mint módszertani kiindulópontok nélküli „tiszta kreáció”. Ez az attitűd a filozófiát a mesterségből, a szakszerű mentális gyakorlatból az egyéni elhivatottság irányába tereli.

Afloroeai szerint a nyugati gondolkodás történetében a módszer kritikájának feyerabendei vagy kuhni gondolata akkor jelentkezett, amikor az alaposan kidolgozott kutatói

figyelem légkörében a módszertani keretek már a problémaérzékenységet fenyegették. Ehhez képest a román filozófia történetében nem a módszertannal való kritikai számvetést látjuk, hanem egy premetodológiai stádiumban való lecövekelt. A kritikai gondolkodás hiányának másik elemeként a szerző az „örök kezdés” motívumát említi. Afloroaei úgy véli, hogy a román filozófia történetében mindig jelen volt a teljes újrakezdés mint kutatási program, ami minden esetben azt sugallja, hogy az új mester által felvetett problémákról a nemzeti filozófiai tradícióban „még senki nem mondott semmit”. Holott sok esetben lett volna megnevezendő előd, és ezáltal lehetett volna elkezdett kutatási programokat folytatni. Szerinte az a hanyagság, ahogyan egy adott kultúra filozófusai egymás korábbi vagy akár időben párhuzamos próbálkozásai iránt viselkednek, a román kultúra esetében ahhoz vezetett, hogy nem tudtak karakterisztikus iskolák, irányzatok és kérdések kialakulni és referenciaként fennmaradni. Vagyis éppen a szakmai örökség az, ami hiányzik.

Az egyes témákra vonatkozó már létező próbálkozásokat elhanyagoló örökös újrakezdés túlzott mértékben növeli a metafizika iránti érzékenységet. Ennek kapcsán Afloroaei olyan kérdésfeltevések továbbéléséről beszél, amelyek a nyugati kánonokban már lecsengtek. Ez aztán folyamatos szakmai és kulturális elkésztettséghez vezet.

A metafizikai megoldások zavaróan megkésett jelenléte a „mindent megmagyarázni” stílusú próbálkozásokban nyilvánul meg. Mint filozófiai attitűd a „mindent megmagyarázni” akkor, amikor ez olyan eljárásokon alapszik, amelyek a nyugati kánonokban már nem minősülnek megoldásoknak, nyilvánvaló példa a dogmatizmusra. Az elkésztett témák és megoldások e jelenségének egyik következménye a specializáció hiánya. A kritikai (önkritikai) attitűd hiánya, ami egyéb szakmai közösség esetében tetten érhető, valamint a hiányzó specializáció problémája további adalék ahhoz az összetett polémiához, amit a szerző egy egész szakma hagyományával folytat. Ebben az értelemben a módszertan, az örök kezdés és az általános filozófia kultiválására való hajlandóság összefüggnek. Nem lévén felosztva szakterületekre, a szakma általános filozófiát folytat, és ez alkalmat ad egy elavult metafizi-

kai hangvétel továbbélésére, illetve bármilyen kutatói módszertan kikristályosodásának hiányára. Minél kisebb a szakterületek száma, annál általánosabb a kérdésfeltevés módja. Minél általánosabb a kérdésfeltevés módja, annál alacsonyabb a módszertani szigor.

További probléma a provincializmus és ennek kapcsán egy egész diszciplína kimaradása a történelmi időből. A könyv utolsó fejezete a román esettanulmány kelet-európai szinten való általánosításának egy lehetséges – és mint már említettem – befejezetlen vázlata. E vázlat egyik eleme bizonyos problémák időbeli eltolódása. Arról a jelenségről van szó, hogy bizonyos témák és megoldások jóval azután is terítéken maradnak, hogy Nyugaton már nem foglalkozik velük a szakma. Egyes szövegrészekben a szerző ezt a jelenséget a kortárs lét elvesztéseként jellemzi.

Jogos a szerző kérdése, hogy van-e ebből kiút a szakmai közösség, a szakmai kultúra számára. Lehetséges-e a szakmai és szélesebb értelemben vett kultúra meghatározó elemeitől megszabadulni? És ha ez sikerül, akkor hogyan lehet elkerülni, hogy ezáltal a kutató elidegenedjék saját szakmai vagy kulturális közösségének specifikumaitól?

Az idegenség és a külső nézőpont különbsége

Afloroaei azt a felfogást vallja, hogy a filozófia olyan szellemi gyakorlat, ami lényegét tekintve a megértésre irányul. Ez módszertanilag nem a metafizikában található, hanem a kritikai gondolkodásban. Mivel úgy gondolja, hogy a hermeneutika is példa a kritikai gondolkodásra, a hermeneutikában a metafizikai megközelítések lehetőségét látja. Gondolatmenete szerint a filozófia lényege a megértés mint komprehenzió. A kutatás tárgyának státusa az, ami a megértés mindenkorai tárgyát, az idegent, a külsőt a leírás tárgyává teszi. A provincializmust úgy lehet meghaladni, hogy saját kultúránkat kutatási tárgyként izoláljuk, és mint idegen világot figyeljük meg. A szerző az „idegen”-nek két jelentését használja. Első jelentésben a kulturális értelemben való idegenség fogalmához jutunk, a második jelentésben pedig a fogalmi értelemben vett idegenhez. Idegennek lenni ténykérdés. A külső nézőpont az a pozíció, amelyet a szerző szerint a gondolkodás a kutatótól megkövetel.

Ezeket az általános metodológiai megfontolásokat a szerző a következőképpen alkalmazza a filozófiai kérdésfeltevés esetére. Egy kelet-európai filozófiai kultúra esetében azt kell észrevenni, hogy mi az, amit ez az intellektuális régió specifikusan nyújtani tud. Ez volna a véget nem érő kommentároktól és az „örök kezdés” obszessziójától való megszabadulás módja. Ez volna az út afelé, hogy ne idegen szellemi javakat adaptáljon szervetlenül, hanem valami sajátot hozzon létre. A szerző kiindulópontként kezeli azt a tényt, hogy térségünket egyfelől nyugati műveltségmodell jellemzi, másfelől pedig egy attól meglehetősen eltérő mentális közeg.

A szerző szerint a provincializmust a szakmai közösség úgy kerülheti el, hogy betartva a vezető kánonok szakmai kritériumait, létrehoz valamit, ami a „mainstream”-ben nem található meg. Afloroaei megemlíti olyan kortárs román szerzőket, akik beszélnek a „mainstream” nyelvét. Persze elszigetelt egyéni teljesítmények még nem változtatják meg az egész filozófiai kultúra külső és belső képét. Szerinte a feladat módszertani lényege a fogalmi eltávolodás keresése. Enélkül ugyanis a szakmai közösséget vagy az elszigetelődés, vagy pedig a vakon folytatott kommentáriródalom éri utol, netán mindkettőnek az átka. Fogalmi távolságtartáson azt érti, hogy az adott kultúrában létező filozófusközösségnek úgy kell a saját kultúrájára tekintenie, mint kutatási tárgyra. A téma a *saját* kell hogy legyen, de egy tézis megkérdőjelezése, egy kifejtés megcáfolása módjának mint kutatási eljárásnak nincs nemzeti karaktere. Ennek a kettős perspektívának az elérése módszertani kérdés. A kérdezés szerepe a probléma szigetelése annak érdekében, hogy vizsgálható legyen. Többé-kevésbé elkerülhetetlenül lokális kiindulópontok birtokában a filozófusnak a kérdésfeltevések olyan módszertani eszközeire kell támaszkodnia, amelyek a kívülálló perspektíváját írják körül. Külső nézőpontra törekedni nem azonos az idegen nézőpontra való törekvéssel, hanem a mindenkorli kutató hipotetikus nézőpontját jelenti.

A műnek azok a módszertani hiányosságai, amelyeket már említettem, jelentékenyek. Mindenekelőtt nem világos, hogy a szerző mit ért Kelet-Európán mint szellemi térségen.

Nem tisztázza továbbá, hogy a román filozófiatörténet esetében felmért terep milyen mértékben általánosítható úgy is, mint problémák összessége, úgy is, mint egész Kelet-Európát felölelő program. Módszertani problémái ellenére fontos könyv. Különösen az érzékelhető benne, hogy nem vállalja bizonyos úrök kitöltését, hanem megmutatja, melyek ezek az úrök.

Szilágyi Mihály

VITA

TERMÉKENY FÉLREÉRTÉS

A lap decemberi számában Szilasi László – Darvasi László új regényéről értekezvén – igen megtisztelő módon idézte fel egyik régebbi megjegyzésemet, miszerint a magyar regény szellemileg többek közt azért csenevész, mivel történetéből hiányzik a Kundera által (Réz Pál leleményes fordításában) „*első féldő*”-nek nevezett szakasz, vagyis – a végletekig leegyszerűsítve a kérdést – mindaz, ami az epikában a XIX. századi realizmus *előtt* történt. Szilasi most azt látja, hogy a magyar regény legújabb termékeinek egy része (Darvasié mellett Háy János, Márton László nevét említ) utólag mintegy megteremtette ezt a múltat, és minden okunk megvan rá, hogy ezen örvezzünk.

Bizonyára. De csak korlátozott értelemben. Hiszen e törekvések mindenekelőtt *tematikusan* kapcsolódnak múltunkhoz (képzeltbeli címmel élve mondjuk: JANICSÁROK MAI VÉGNAPJAI), és (Márton most készülő műve kivételével, amelyben – az eddigi megjelent részletek tanúsága szerint – a szerző a lehető legmélyebben gondolja át e viszonyt) szellemi-formai kapcsolatban, ha jól látom, nem állnak Jósikával, Keménnyel, Jókaiival, Mikszáthtal, az erdélyi emlékiratírókról nem is beszélve.

Nem, én nem ebben láttam a kigázolás lehetőségét. Egy másik írásomban, amelyet talán Szilasi nem ismer (való igaz, magam sem tudom, hol jelent meg és mikor), az áttörés lehetőségét abban láttam, ha a mai magyar regény egy verses epikai műfajhoz, a nálunk a

nagy realista regény *helyett* kidolgozott és legjobb műveiben (BOLOND ISTÓK, A DÉLIBABOK HŐSE, ALFRÉD REGÉNYE) valószínűtlen esztétikai tökélyre vitt magyar verses regényhez kapcsolódik. E műfaj ugyanis számtalan előnnyel rendelkezik a ma epikus számára: az elbeszélő alakja lírai-epikus része lehet a szövegnek, egyes szám első személyben szólhat, de egyrészt a „maga”, másrészt az általa teremtet narrátor nevében; a műfaj formája végtelenségig kevert, tehát magába emelhet gyakorlatilag bármit, ez a szó jó értelmében vett elegendő és minden irányba mozgékony nyelvet is biztosíthat, a szövegbe vidáman belefér bármiféle reflexió, anélkül, hogy ez unalmasan esszéiztikussá tenné a regény szövetét – a lehetőségek és előnyök száma, legalábbis az én agyamban, szinte végtelen. Tehát: prózában írt verses regény, ez lehetne az egyik kitörési pont. Szándékomban áll egy ilyen jellegű kísérlet elvégzése, ezért hamarosan belefogok a BOLOND ISTÓK, AVAGY AZ ÉLHETETLEN című regénybe, amely e formaelvek szerint épül majd.

Ám ekkor a kritikusként el kell hallgatnia. Hiszen olvasta és magáévá tette Németh László gondolatát, miszerint nem baj, ha az író kritikus egyben, ám komoly problémákat jelenthet, ha kritikai érveit arra használja, hogy saját produkcióját igazolja.

Bán Zoltán András

A HOLMI POSTÁJÁBÓL

LEVÉL BREUER JÁNOSNAK

Kedves János, érdeklődéssel olvastam WILHEIM ANDRÁS SZABOLCSI-ÉRTÉKELÉSÉNEK MARGÓJÁRA írott gondolatait Szabolcsi Bence ötvenes évekbeli tevékenységéről, harcairól, veszélyes helyzetéről. Nem hallgathatom el, hogy az idézett, jórészt ismert (Kroó György Szabolcsi-monográfiájában és a Maga korábbi cikkeiben is olvasható) dokumentumokból kirajzolódó kép kissé egyoldalúnak tűnik annak, aki olvasságta a korabeli sajtót, és találkozott egyéb forrásokkal és dokumentumokkal is. Félreértés ne essék: nem a Szabolcsi Bence társadalmi-zenepoliti-

kai tevékenységéről kialakult kép megváltoztatására, hanem árnyalására gondolok.

Cikkének egyik alapgondolatával azonban egyáltalán nem tudok egyetérteni. A Wilhelm András élményanyaghiányáról írott sorai azt sugallják, hogy egy kutató személyes élményanyag híján nem ítélni meg egy kort. Vajon egy muzikológus csak úgy írhat Mozarttról, ha főnöke lerugdosta a lépcsőn, és járatos a szerencsejátékban? Vagy csak akkor elemezheti Muszorgszkij életművét, ha tapasztalta az alkoholizmus mámorát? Tudom, demagóg példák ezek, de kifejeződik bennük a dolog abszurditása. Egy történész, ha igazi, nemcsak leírja és elemzi az adott kort, hanem ítéletet is alkot róla. Ha az ítélet nem bizonyul helyesnek, megcáfolják. Akkor a cáfoló ítélet lehet érvényes, egészen a következő másfajta nézőpontok felbukásáig. És ebben ez a szép.

Egyébként nem hiszem, hogy Wilhelm Andrásnak nincsenek élményei az ötvenes évekről. Hogy milyen gyermekkori emlékeket őriz szülei szorongásairól, nem tudom, csak a sajátjaimról számolhatnék be. De hogy felnőttként is alkalma volt tapasztalatokat szerezni a diktatúra mibenlétéről, azt mint volt zeneakadémiai évfolyamtársa tanúsíthatom. Az egyik 1969-es élményünk: a zenetudományi I. évfolyamnak tartott, Lukács György ESZTÉTIKÁJÁT tárgyaló Fodor Géza-kurzust a Zeneakadémia marxizmus–leninizmus tanszékének nyomására rövid úton betiltották. Tiltakozásul megpróbáltuk magánúton folytatni a kurzust (hisz túl voltunk már az ötvenes éveken...), Fodor Géza épp Wilhelmék lakásán tartotta kérésünkre szobaszemináriumát Lukácsról, amely azután elég gyorsan kifulladt, természetesen nem Fodor Géza, nem is politikai nyomás, hanem a zenetudományis hallgatók túlterheltsége miatt. Igen tartalmas élményei lehetnek a hatalom packázásáról Wilhelm Andrásnak az Új Zenei Stúdió alapító tagjaként és állandó előadóművészeként is; azon Új Zenei Stúdió tagjaként, amelynek egyébként megtört működését nem is egy politikai támadás tette nehezzé. Az élmény súlyos, ha nem is életveszélyes, mint az ötvenes évek élethelyzetei.

Végül, visszatérve a Szabolcsi-témára: jól ismerem és tiszteltem tartom a Szabolcsi-tanítványok érzékenységét, hisz magam is közülük tartozom, az utolsó osztály tagjaként. Le-

hetetlen elfelednem a legnagyobb és leghívebb Szabolcsi-tanítvány, Kroó György tekintetének elborulását a „Szabolcsi, a zenepolitikus” cím (Tallán Tibor nagy empátiával és tisztelettel megírt tanulmányának alcíme) pusztá olvastán. A szentség azonban fokozatosan megszűnik. A következő zenekutató nemzedékek jószerivel csak írásaiból, hatalmas életművéből fogják megismerni és fogják elődeiknél elfogulatlanabban méltatni és meg-

ítélni Szabolcsi Bencét. Ez a Szabolcsi-életműnek – biztos vagyok benne – nem válik kárára. Wilhelm András írása, melynek gondolatébresztő voltára Maga is célzott, e folyamatnak talán első állomása, a Szabolcsi-jelenség körüli tisztelettel csönd megtörése.

1999. december vége

Üdvözlettel
Papp Márta

A folyóirat a Soros Alapítvány
támogatásával jelenik meg