

HOLMI

XIV. évfolyam 10. szám

2002. október

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

Szerkesztőbizottság: Bodor Ádám, Dávidházi Péter, Domokos Mátyás,
Göncz Árpád, Kocsis Zoltán, Lator László, Ludassy Mária,
Rakovszky Zsuzsa, Vásárhelyi Júlia.
Tördelőszerkesztő: Környei Anikó. A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

TARTALOM

- Orbán Ottó: „Interjú” (Várad Szabolcs fordítása) • 1243
- Orbán Ottó: Helyettem írták (Szerkesztő riportert: Gartner Éva) • 1247
- Ágh István: Képzeldés Orbán Ottó emlékére • 1255
- Csukás István: Egy költő lakik a magasban • 1256
- Tandori Dezső: A verseinkben? • 1257
- George Szirtes: Belül, túl és a felszín alatt: emlékezés Orbán Ottóra (Mesterházi Mónika fordítása) • 1258
- Vajda Miklós: A légtérben nem szállnak angyalok • 1260
- Somlyó György: Búcsú O. O.-tól • 1265
- Bán Zsófia: Próbacsomagolás • 1267
- Petőcz András: Éjszaka, Orbán Ottó • 1270
- Sebő Ferenc: Orbán Ottó énekei • 1271
- Georg Klein: A holló (Kúnos László fordítása) • 1274
- Göncz Árpád: A ravatalnál • 1276
- Lator László: Gyászbeszéd • 1277
- Rába György: Halott barátok koszorúja • 1279
- Repedések az épületen • 1279
- Bódis Kriszta: Kemény vaj (Tulok – Karát – Őrnagynő) • 1280
- Bokody Péter: Szerepjáték és fantasy • 1299
- Horváth Elemér: levél egy távoli barátunk • 1307
- madártávlat • 1307
- bakucz • 1307

- Vallasek Júlia*: Az elismerés fokozatai (Bánffy Miklós munkássága a második világháború idején) • 1308
- Szógyény Béla*: Joe • 1317
- Farkas Zsolt*: A kolostor • 1321
- Zeneművészeti kasszótár
- Alfred Brendel*: A pedál • 1332
- Gerhard R. Koch*: A magas C • 1334
- Eleonore Büning*: Klasszikus • 1335
- Mauricio Kagel*: A frakk • 1336
- Ellen Kohlhaas*: KV – Hob – BWV – D • 1338
- Thomas Steinfeld*: A riff • 1339
- Dieter Schnebel*: A sikoly • 1340
- Ludwig Finscher*: Opus 1 (*Nádori Lídia fordításai*) • 1341
- Henry James*: A Mester intelmei (I) (*Szabó Szilárd fordítása*) • 1343

FIGYELŐ

- Bodor Béla*: A másként-lét kezdete (Orbán Ottó: Ostromgyűrűben) • 1356
- Vári György*: „Az élet édes tarkasága” (Hamvai Kornél: A prikolics utolsó élete) • 1361
- Gera Judit*: Mű-fordítások (Peter Egri: Text in Context. Literature and the Sister Arts) • 1366

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

Orbán Ottó

„INTERJÚ”*

Várady Szabolcs fordítása

Az én múltammal az ember könnyen lesz költő vagy író. Milliomos vagyok. A millió-im a káprázatosan zaklatott gyerekkorom. Keveset mondok, ha lidércesnek mondom. Ilyen talán nincs is; egy megíratlan Kafka-regény.

Szóval az én múltammal az ember könnyen lesz költő vagy író. Apám a felső középosztályból származott, katolikus hitre tért, és a második világháború idején a magyar honvédség tisztje volt; a náci Németország által megszállt országokra vonatkozó törvények szerint azonban zsidónak minősült. Anyám keresztény volt, a magyar társadalom legalsó rétegéből. A házasságuk kész botrány. Apámat a háború alatt megfosztották a rangjától, és egy magyarországi gyűjtőtáborba vitték, onnan menetelt egy német koncentrációs táborba. A második táborba már nem érkezett meg, útközben megölték – nem a németek. Olyan magyar örök ölték meg, akik abból a sorból származtak, amelyikből az anyám. Ha úgy vesszük, apámat anyám rokonai ölték meg. Én meg itt maradtam a kérdésekkel: *Ki vagyok? Honnan származom? Mit örököltem? Mit kezdjek ezzel az egész istenverte micsodával?*

Én római katolikusnak számítottam, nem osztoztam az apám sorsában. Helyette Budapest négy hétig tartó ostromát élvezhettem. Egy bérház pincéjében laktunk, amíg a várost bombázták. A házunkra három bomba hullott; de nem robbantak fel. Gyerek voltam, ugyanakkor öregember is. Mindent tudtam, mindent értettem, noha ködös rémálom volt az egész. Hogy *értettem*, ez azért túlzás: éber öntudattal mindent érzékelttem, fel tudom idézni a részleteket. De volt valami, ami egyszerűen nem létezett a számomra, és ez a közöttük levő kapcsolat. A történetem egy kupac szilánk volt, csupa éles emlékből.

A házunk közelében volt egy híres híd, az első, amelyet a Dunán építettek. A XIX. század közepén létesült „Lánchíd” összekötötte egymással Budapest két részét. Egy háztömbnyire voltunk tőle. És ezt a híres hidat a visszavonuló németek felrobbantották. Először egy túlvilágian mély hangot hallottam, egy rettenetes hangot. Aztán jött a földrengés. A pincében nem volt villany, csak egy falhoz ragasztott gyertya. A gyertya leesett, beállt a sötétség, és ebben a porzó és rázkódó koromsötét pokolban asszonyok és gyerekek sikoltozását hallottam. Jól emlékszem ezekre a részletekre, miközben gyerek voltam. Ki akartam jutni a pincéből, játszani akartam. A tudatom szerte-szét hasadozott.

Abban az időben nem tudtam összefüggésbe hozni a magam életét az apám sorsával. Emlékszem, ahogy anyám, ez az egyszerű, melegszívű asszony babusgat: „Ó, te

* Az interjút eredetileg két egyetemi hallgató készítette 1987-ben, amikor Orbán Ottó a Minnesotai Egyetem vendégprofesszora volt, és egy helyi egyetemi újságban jelent meg. A szöveget a költő később némileg átdolgozta, végső formáját pedig Jascha Kessler, az amerikai költő és műfordító adta meg, amikor Orbán-fordításai előszavaként közreadta az interneten (*Our Bearings at Sea. A Novel in Poems*. Philadelphia, Xlibris Corporation, 2001), elérhetősége: www.xlibris.com.

szegény árva. Meghalt az apukád.” A szavai nem érintettek meg, hozzáédződtem, hogy szemtanú vagyok. Figyeltem a vállamra potyogó könnyeit, és éreztem, hogy hidegek. Ez a távolságtartás nem volt szándékos; a körülmények hozták magukkal, a háború. Akármit írok, az mind erre az időre megy vissza, hiába más a téma. Alapvető életismeretem, kultúraérzékelésem és egész költészetfelfogásom abban gyökerezik, hogy az emberi viselkedésnek ilyen tartományát kellett tapasztalnom.

Jól emlékszem párbeszédekre. Alighanem azért ragadtak meg a fejemben, mert a túlélés hősi arcát mutatják; pedig hozzátartoztak a mindennapi élet rutinjához, egészen az olyan világias közlésekig, hogy „Légy szíves, vakard meg a hátam!” T. S. Eliot juttatta ezt később az eszembe, amikor rátaláltam a PUSZTA ORSZÁG-ra. AZ EGY SAKKPARTI című részt olvasva *dejà vu* érzésem támadt. Fölidézett valamit, ami egyszer megtörtént velem. Néhány évvel a háború után, már nem tudom, hol, találtam egy levelezőlapot, amit apám küldött a gyűjtőtáborból. „Jó az Isten – írta. – Gondját viseli majd a mi édes, kis fiunknak.” A mi édes, kis fiunk, az én voltam. Akárcsak Eliot versében, a helyzet és a szavak nem illettek össze – valami meghasadt. Bennem hasadt meg valami.

Belerokkantam a háborúba, sokkot kaptam. Nem tudtam, milyen súlyos az idegbarajom. Különös módon ez indított a versírásra. De a szerencse fia voltam, mert megtanultam az erkölcs alapjait és az emberi viselkedés határait. Egyszerre voltam annyi váratlan jónak és rossznak kitéve, hogy ez a kezembe adott egy módszert, tudtam hogyan gondolkozni a dolgokról, az emberekről és a társadalomról.

A felszabadulás nem volt nagy F-fel írandó esemény. A bérházban megjelent a Vörös Hadsereg, ahogy már az ilyesmi lenni szokott. Nekik is csak piszkos volt az arcuk, és égett a szemük. Továbbra is rejtőzködtünk. Csak később, két hónap múlva merészkedtünk ki az utcára. Alig értük el a kiegészítő operaházat, amikor egy autó fékezett le mellettünk. Halálra rémültem; arra nevelődtem, hogy halálra rémüljek, és azt nézem, hova is bújhatnék. Az autóból rám üvöltött egy kerek képű, bajuszos orosz katonatiszt: „Malcsik!” Egy szót se tudtam oroszul, nem is sejtettem, hogy azt jelenti: „gyerek”. Azt hittem, meg akar ölni. Kezembe nyomott egy jókora darab komiszkenyeret. Úgy látom, életemnek ez a pillanata jelképes volt – valahogy logikusan következett a pincebeli helyzetünkből. Megint egy váratlan jótétemény és a jelenet két szereplője, egy rémült gyerek és egy középkorú férfi. Nem beszélük egymás nyelvét. Semmit sem tehetnek egymásért – kivéve ezt az egyetlen gesztust, egy darab kenyeret. Mintha misét celebrálnának, nekem azonban ez több mint szimbolikus. A jelentését csak jóval később értettem meg.

Szerencsés az olyan író, mint én, aki csak egy dologban reménykedik: hogy túléli – túléli a gyerekkorát és aztán túl az első íróéveit, és közben nem hal éhen. És ha ez sikerül, az ember már nyugodtan írhat – lehetőleg remekműveket. Tréfa persze, de komolyan gondolom.

A folyamat eltartott legalább harminc évig. A legfurcsább része az volt, ahogyan elkezdődött. Anyám háztartásbeli volt, amikor apám meghalt. A háború után nehéz idők járták, és nem tudott engem otthon tartani. Szerencsénkre volt egy intézet háborús árvák számára, oda engem is fölvettek. Öt évet töltöttem ott.

A legtöbb gyerek családi háttere hasonló volt az enyémhez – a pokol. Az egyik tanár azonban rokonom volt, és valamiképpen lángelme. Nyomasztotta, hogy nem tud kapcsolatot létesíteni a gyerekekkel, ezért aztán csodálatos pedagógiai gyakorlatot eszelt ki. Arra ösztökélt, hogy írjunk verseket. Hogy pontosan mivel, azt nem tudom, de végül is rávett bennünket, hogy írjunk. Először kiröhögtek; aztán lassanként bele-

sétáltunk a csapdájába, és ott is ragadtunk; öntudatlanul, szinte véletlenszerűen, de írtunk. Nem gondolkoztunk rajta. Jó ürügy volt, hogy megússzuk a házi feladatot.

Jegyzeteket készített. Évek múlva megtaláltam köztük magamat és a történetemet. Lehetetlen kölyök voltam. Nem bírtam kapcsolatba kerülni a többi fiúval. Örökké bőgtem. A tanár rosszul volt tőlem. Már vagy egy hónapja írtam a gyermekreg verseket, amikor beállítottam hozzá azzal, hogy írtam egy verset az apámról, és föl akarom olvasni az osztály előtt. Ettől nem tágítottam. Először aggódott, hogy majd elkezdek bőmbölni, és rossz benyomást keltek; de olyan csökönyös voltam, hogy végül is beadta a derekát. És aztán nagyon meglepődött. Én meg büszke voltam. Álltam a sarat. Meg se rezzenem. Éreztem, hogy véghezvittem valamit. Valamiképpen legyűrtem a fájdalmat. Túl voltam rajta. Óra után kimentem az udvarra, és játszani kezdtem a gyerekekkel. Olyan eredményes volt a kúra, hogy rögtön el is felejtettem.

Nem tudatosult bennem, hogy ez volt a kezdet. Jó ideig eszembe sem jutott, hogy írjak. Mérnök akartam lenni, vagy valami efféle. Tizennyolc éves koromban aztán megint kitört rajtam a betegség: elkezdtem újra verseket írni – átkozottul rossz verseket. Az alapélményem ugyanaz volt. Ugyanabba a zűrzavaros irányba indultam el. Körülbelül harmincöt éves koromig küszködtem, mire sikerült valahogy teljes képet alkotni magamnak. Kezdtem többé-kevésbé tisztán látni a világot. Pedig nem törekedtem rá. Túl nehéz teher volt az életem, és szerettem volna kibújni alóla. Újra meg újra megpróbálkoztam az írással; kiderült, hogy csupán ahhoz keresem az eszközt, hogy gondolkozni tudjak a világról. Mikor elértem egy bizonyos szintet, akkor persze rájöttem, hogy a verseim valamit summáznak: most értettem meg, hogy mi történt velem.

Tobzódtam a szerencsében: nemcsak a gyerekkorom volt zaklatott, hanem a kamaszkorom is. A családom kitagadott, mert megrémültek tőlem; megrémültek attól, hogy író legyen a családban. Az írókról csak annyit tudtak, hogy tüdőbajosak és nyomorognak. A maguk ostoba módján segíteni akartak rajtam; úgy gondolták, ha nem támogatnak, majd abbahagyom. Volt néhány reménytelen és kevésbé reménytelen szerelmem is; kész katasztrófa volt az életem – huszonegy éves koromig, amikor is idegösszeroppanást kaptam. Mindig is a szakadék peremén jártam. Fennállt a veszély, hogy lezuhanok, bele a sötétségbe. Ez volt a sorsom. Nagy szerencse, hogy ifjúkorom három örült szerelme közül egyiket se vehettem feleségül; naponta százszor is hálát rebegek Istennek, hogy megmenekültem, mert végzetes lett volna mindegyik. Abban az időben úgy éreztem, hogy az életem csak folytatása a háborús lidércnyomásnak.

Amennyi bajom volt, az két normális embernek is elég lett volna. Tele voltam iszonyatos félelmekkel, mielőtt a sorom jobbra fordult. Az első kötetem 1960-ban jelent meg, huszonnégy éves koromban. Később a korai éveim nagyon fontosnak bizonyultak. Költők, írók vagy bármilyen művészek életében ugyanis veszedelmes tud lenni az a pillanat, amikor eljön a hirtelen, esetleg viharos siker. Ez vészjóslóbb, mint a korábbi bajok, mert alattomosan korrumpál. Az embernek vége van, mihelyt a sikerre, bármiféle elérhető díjakra kezd el kacsingatni. Ez ellen én fel voltam vértelve.

Nem égett bennem a vágy, hogy korán sikeres legyek. Harmincéves koromban néhány irodalmár engem tartott ugyan nemzedékem legígéretesebb tehetségének, a kritika azonban korántsem fogadta az írásaimat osztatlan elismeréssel. Rám sütötték, hogy valódi tehetség nélkül ügyeskedő kókler vagyok, nem egyéb, mint utánzó. Később rájöttem, hogy az én esetemben ez a probléma nagyon is indokoltan merült fel. A háttértem szinte minden hatásra nyitottá tett. Mindet befogadtam és beépíttem.

Egyfajta túlélési technika volt ez. Tanult viselkedés, nem csak írásmód. Hosszú időbe telt, amíg eljutottam ahhoz a stíluselegyhez, amelyik a sajátommá lett.

Akkoriban egyik barátom azt mondta nekem, hogy költőként negyvenéves koromra fognak elismerni. Azzal bosszantott, hogy még van addig tíz évem. Lehülyéztem, és kigúnyoltam. Tévedtem. Az idő mindenben őt igazolta. Negyvenéves lettem, mire a kritika és a közönség valahogyan rájött, hogy ez a kísérletezés a különböző stíluselemekkel egyéni hangot hozott létre. Sose voltam pusztán utánzó. És sose féltem attól, hogy sokféle költészet hat rám. Szerencsére életemnek ebben a szakaszában olyan különböző költőket fordíthattam, mint Geoffrey Chaucer és Allen Ginsberg, Dylan Thomas és John Donne, hogy csak az angol nyelvű költőket említsem. Ötvenhez közeledve aztán egyszer csak díjakat kaptam. Most már látom, hogy egészen jó volt az időzítés. A háttérremnek köszönhetően remélhetőleg túlélem ezeket a díjakat, sőt ezt a meglehetősen késői sikert is, már ha annak lehet nevezni.

A siker miatt mindenestre nem fáj a fejem. Örülök neki, de ez minden. Ahhoz, hogy mit írok, nincs köze. Engem a saját történetem érdekel, az élet háborús évei és az, amit jelentenek. Remélem, hogy tudok valamit üzeni a következő nemzedéknek, valami olyat, amit érdemes meghallgatni.

Remélem, hogy ez nem maga az üzenet, hanem valami olyasmi, amit csatolni lehet egy ilyen üzenethez. Vissza kell térnem ahhoz a gyerekekhez és ahhoz a négy héthez a pincében. Az egészben az a legtébolyítóbb, hogy az élet abban az időben és azok közt a körülmények közt valamiképpen, valamilyen rendkívüli módon – utálom, hogy ezt kell mondanom – gyönyörű volt. Valaminek van bennünk ereje hozzá, hogy dacoljon a legrosszabbal.

Hogy mit örököltem, az nem vallási kérdés. Furcsán vagyok ezzel. Kamaszkoromban elkeseredetten harcoltam az anyámmal. Később beleszeretett a feleségembe, és az ő kedvéért megpróbált elfogadni engem is. Amikor nagyanya lett, attól egészen odavolt, így valahogy helyreállt a családi béke. De akkor is azt gondoltam, hogy az apám fia vagyok: az ő örökségével azonosulok.

Aztán anyámnak agydaganata lett. Megoperálták, és meglátogattam a kórházban. Megborotválták a fejét, és észrevettem, hogy a szőke haja megőszült. Magamat láttam az ágyán feküdni, az én arcom volt ott a fehér párnán. Rájöttem, hogy ostobaságból nem fogtam föl a kettősséget, és hogy nem tudok köztük különbséget tenni. Az érzékenység, a felfogóképesség, a tehetségem kulturált része az apámtól jön; de az életben maradásért küzdő makacs, harcias energia, az az anyámé. Most, hogy ezzel tisztába jöttem, már nem tudom megmondani, melyik a fontosabb – egyik a másik nélkül nem lett volna hatékony.

Amit a verseim elmondanak, akár a gyerekkoromból erednek, akár nem, az magyar történet. A magam nevében közelítem meg a költészetet, és a magam nevében adok számot, de egyúttal magyarként is, és ugyanez a helyzet a szüleim különbözőségével, amit magamban is tapasztaltam. Apám azt tartotta, hogy magyar, de csupán zsidónak tekintették. Anyám is azt tartotta, hogy magyar, de csak proletár volt. Én pedig, az örökösök, itt állok a bonyolult kérdéseimmel.

Orbán Ottó

HELYETTEM ÍRTÁK

Szerkesztő riporter: Gartner Éva

A beszélgetés 2002. február 22-én a Bartók Rádióban készült műsor szerkesztett változata

ORBÁN OTTÓ: Nagyon furá dolog, életem könyvek között telt el, jószerivel még ma is azok között telik. De valahogy a műsor címe, úgy érzem, nem vonatkozik rám. Soha nem éreztem, hogy valamit helyettem írtak, mert én valahogy másképp közelítettem meg olvasmányaimat, kényszerűségből, egyszerűen szakmai szempontból. Ez nem volt tudatos persze. Amikor egyszer beszélünk, mondtam, hogy az olvasási düh öt éves koromban hatalmasodott el rajtam, az *ÓZ, A CSODÁK CSODÁJA* című könyvet olvastam – magamtól tanultam meg olvasni –, és úgy talált a család, hogy a könyvbe belebújva ültem egy asztal mellett. Az első időben, mint a medve, mindenevő voltam, és olvastam, ami ott volt a szekrényben, otthon, Harsányi Zsoltot, Csathó Kálmánt, Herczeg Ferenc egész életművét.

GARTNER ÉVA: *Egész kisgyerekkorában?*

O. O.: Ezt már kamaszkoromban, de korábban olvastam mindent, ami a kezembe került, jó, rossz, vegyesen, Gulácsy Irént, a *FEKETE VŐLEGÉNYEK*-et, meg Harsányi Zsoltot, a *MATTHIAS REX*-et, véletlenül Kosztolányit is. Akkor a mese vonzott, a dolog érdekes része, hogy hova konkludál a történet, és soha nem éreztem azt, ami, azt hiszem, a legnagyobb dolog, amit könyv tehet az emberrel, hogy valamelyik figurában megpillantom magamat, vagy példát kapok, hogy kellene viselkedni az életben, vagy bármi módon, szóval... hogy a könyv eligazít valamilyen dzsungelben.

G. É.: *Soha nem érezte, hogy választási lehetőséget nyújt, vagy megkíméli bizonyos hibás lépésektől, mert erről már olvasott?*

O. O.: Ezt így nem éreztem, nem éreztem azt, hogy a könyvben recept volna a valódi életre, és nem is így olvastam. Egyszerűen a kaland izgatott, hogy mi lesz velük, mint ha filmet néznék.

G. É.: *És játsszani nem próbálta ezeket a figurákat?*

O. O.: Nem, soha, érdekes módon nem. Viszont valami más történt, amikor tizenhat éves koromtól kezdve elkezdtem az írással bajlódni, akkor arra találtam példát vagy terepet, hogy megnézzem, mi hogy van megcsinálva. Ez aztán megrontotta, de meg is nemesítette a kapcsolatomat a szövegekkel. Megrontotta abban az értelemben, hogy nem tudtam szent könyveknek olvasni őket, mint valami hétköznapi bibliát. Megnemesítette abban, hogy a mesterség rejtélyeit megtaláltam a különféle mondatokban. Engem kezdettől fogva nagyon izgatott az, hogy a vers hogy van megcsinálva, milyen egy vers mondata, milyen a lejtése. Észrevettem, hogy bár a prózában látszólag szabadon, teljes szabadsággal zajlik minden, az is szigorúan kötött műfaj. Az egyik mondat nem azonos a másikkal, zenéjében sem, és az egyik író mondata nem azonos a másikéval. Noha úgy látszik, hogy mind a kettő csak oda van írva. Rájöttem arra, hogy az író mondata egyéniség, és hogy ez szigorúbb szabály és szigorúbb kötelezvény, mint a versforma szabályai.

G. É.: *Szigorúbb, fegyelmezettebb műfaj a próza, mint a vers?*

O. O.: Igen, mert nagyobb a veszély lehetősége. Egy mondatban ahány szó van, annyi-szor lehet beleesni a semmibe, ha nem jó helyen van az a szó, ha nem jól van eltalálva. Az ember észreveszi, hogy Krúdy versmondata – ez lapsus volt, freudi elszólás –, a prózai mondata valamiféle versritmusra van megzenésítve, anélkül, hogy valójában vers lenne. A májgombócnak, a leveseknek a költészete az, ami belengi ezeket a mondatokat, és attól valamilyen lassú zenét továbbítanak... Mennyire más Móriczé vagy Füst Miláné, nem beszélve a többiekről, nem beszélve Balzacról vagy Stendhalról. Ilyeneket láttam, vettem észre, hogy Balzac mondata rendetlen, de nem nagy felfedezés, hogy zseniális. Mintha vulkán törne ki. Stendhalé meg fegyelmezett és csillogó. Hozzám talán közelebb állt a Stendhalé. A nagyságrendeket megéreztem. Ez a kaland egész más volt, mint amire számítottam, vagy amit vártam volna, akár magamtól is. Mert ez elvett tőlem valamit, elvett valami szent...

G. É.: *Réviületet?*

O. O.: Nem, nem úgy olvastam ezeket a könyveket, mint az emberiség bibliáját. Az emberek magatartását nem a könyvekből ismertem meg, hanem a háborúban. Ott láthatam különböző viselkedéseket, azt is, hogyan kell túlélni vagy a becsületet megőrizni. Nagyon furcsa, hogy egy gyerek honnan hozza az útravalóját, de az enyém mégis onnan volt. Ezek a példák életemben hatottak rám, mint a regénybeliek. A regényben persze világok nyíltak meg előttem, mert rájöttem arra, hogy nemcsak a mondatok mások, hanem a helyszín meg a történetek megkomponálása is, hogy mennyiben más a latin- vagy az észak-amerikai, az angol és az egyesült államokbeli angol. Csodálatos dolog volt. Fölfedezni Melville-t, a Moby Dick-et, ami félig vers, félig próza. Rendesen eleget tesz a történet követelményeinek, érdekes is, de ugyanakkor van benne valami olyan költészete a nem tudom, minek, a létnek vagy az életnek, ami a tengerből, az óriási fehér bálnából föltűnik az ember előtt, és megfogalmazhatatlanul lebeg előtte, majd eltűnik.

Általában rengeteg tanulással járt ennek a szakmai része, Tolsztoj mekkora marhaságot tud mondani Shakespeare-ről, azért, mert két világnagy zseni, mind a kettő valami abszolút teljesítménynek a birtokosa, de az egyiknek más a módszere, és azt hiszi, hogy aki nem a saját módszerét követi – ez Tolsztoj –, aki nem ismeri részletesen a parasztok életét, nem tud igazán hitelesen írni. Ezek nagy tanulások voltak, és a legtöbb volt, amit kaphattam az olvasmányaimtól, de életreceptet a valóságból kaptam.

G. É.: *Tulajdonképpen olyan tablót kapott az életről, ami után az irodalom legföljebb csak illusztrációja lehetett a magatartásoknak?*

O. O.: Valahogy így volt. Az én hőseim nem regényhősök voltak, hanem a pince lakói. És ott is volt hősiesség meg kisszerűség. Az is előfordult, hogy összevesztek azon, kinek jár a sparhelt, amin nem lehetett melegíteni az ételt, kinek van elsőbbsége. És ugyanakkor embereket mentettek és bújattak. Fölrobbant a híd mellettünk, és majdnem összedőlt a házunk, kigyulladt a szomszédság, és égett, és láttam, ki hogy reagált erre. Ez egyetemesebb tanulás volt, noha azok hétköznapi emberek voltak, és nem voltak szereplői semmiféle nagy történetnek, csak az emberiségének meg a II. világháborúnak. Kaptam valami hasonlíthatatlanul fontosat, ami – mondhatnám – realiztává tett, inkább, mint bármiféle stílus...

G. É.: *És azok az élmények nem az olvasmányaitól rögződtek? Amikor gyerek volt, ezeket az élményeket befogadhatta, de igazán nem tudatosíthatta magában, és nem is dolgozhatta föl, tehát visszavetítette.*

O. O.: Ez biztos így van, ahogy maga mondja, de nem vetítettem vissza, nem a történet, nem a regénybeli történet volt az, ami hatott rám, hanem megláttam, hogy mi csoda sokféleség ez...

G. É.: *És esetleg éppen az olvasmányok segítettek abban, hogy azoknak a magatartásoknak a sokféleségét észrevegye.*

O. O.: Persze, persze. Részben nem igaz, amit mondok, mert igenis kaptam ezektől receptet, de nem úgy kaptam, hogy a regény szövegéből vagy a regényfigura cselekedeteiből kaptam a mintát, hanem úgy, hogy a szöveg valahogy visszasugárzott arra, ami velem történt, és abból kivétítve megéreztem a rokonságot meg az idegenséget...

G. É.: *Meg kinyílt maga előtt a saját élménye, és megfogalmazódott...*

O. O.: Olyan könyvekre gondolok, mint Leonyid Andrejevnek A HÉT AKASZTOTT EMBER TÖRTÉNETE, ez a múlt századi orosz kispróza nagyon nagy próza, Leszkov meg Andrejev csodálatos szerzők. Ebben a rémdrámában tulajdonképpen megjelent valahogy a háború, mindaz, ami akkor történt, és kapott valami mélységet. Ez a történet nem kapcsolódott össze szervesen az enyémmel, csak bennem az élmény minősége volt hasonló, az emlékeztetett és visszaidézett valamit, nem történet szerint, hanem érzésében, életérzésében. Rengeteget kaptam az irodalomtól, mert megkaptam azt is, hogy az üdvözülésnek nincs egyetlen útja, csak száz van. Mert nem lehetett megoldani, hogy vagy Balzac, vagy Melville, Tolsztoj vagy Shakespeare, ezek nem voltak valóságos választási lehetőségek. Ugyanakkor láttam azt, hogy miből mi lesz, Dosztojevszkij egy ördög látogatta orosz lélek volt, de nemcsak orosz lélek, hanem az emberiségé is, és ily módon megértettem, hogy mi volt az, mikor bejöttek az oroszok, és mit hoztak magukkal, miféle világot. Most nem a kommunizmusra gondolok, hanem a síkságra meg a tajgára meg arra a kegyetlenségre, ami Szibéria volt az ő életükben. Azt is láttam, hogy Tolsztoj mondata nyugalmasabb, Dosztojevszkijé az lázas. És akkor segített egy ilyen ember, fura módon, mint Thomas Mann, akinek sugárzott minden mondatából a megcsináltság, ez a szó jó értelmében értendő.

G. É.: *A művesség is?*

O. O.: Az úgy volt megkezdve, hogy nem omlott össze, hanem kibírta az idő terhét is. Most kezd visszajönni a köztudatba, miután ötven évig elfelejtett író volt, vagy legalábbis második sorban volt, Kafka mögött valahol le volt maradva, most a német prózában, de a magyarban is kezdenek visszajönni a mondatai, azok a körmondatok, azok a nagy egyetemi előadótermet, felolvasótermet igénylő mondatok a lassú tempójukkal, melyek mégis annyi minden emberi bűnt és nagyszerűséget meg tudtak idézni. Szóval ez nagy iskola volt, és életem isteni adománya, hogy a könyvekkel ilyen viszonyom volt, de az kimaradt az életemből, hogy felnéztek az írókra, vagy felnéztek a műveikre, mert szemtelenül azt gondoltam, hogy bizonyos dolgokat én is meg tudok csinálni. Hallottam a hangján, hogy megrémítettem, amikor azt mondtam, hogy két dologról szeretnék beszélni, Hemingwaynek egy novellájáról meg Móricz Zsigmondnak egy művéről, a BÉRGYLKOSOK-RÓL és a BARBÁROK-RÓL.

G. É.: *Nem megrémített, csak elcsodálkoztam.*

O. O.: Mit akarok én ezekkel a novellákkal? Persze erről akartam beszélni, amiről most beszéltem, de ebbe nagyon szorosan beletartozik...

G. É.: *Nagyszerű két novella.*

O. O.: A leírásnak ez a pontossága és metsző élessége volt az, ami mind a két novellában megragadott, és az, hogy szakmailag valaminek a végpontjai. Ez vezetett hozzájuk, nemcsak hozzájuk, hanem másokhoz is, akiknek másfajta anyaguk volt az életben,

és másfajta mondatokat írtak. Ezt akartam volna én megcsinálni, hogyha van hozzá tehetségem, de nem volt, mert költőként mást kellett csinálnom. De ezt éreztem, hogy ez ott van a levegőben...

G. É.: *Mi a két novellában a közös és az eltérő?*

O. O.: Egyrészt az, hogy az emberi beszédre mennyi mindent lehet rábízni. Hemingwaynél jószereivel nincs más, mint párbeszéd. Helyesebben azt mondanám, hogy monológok, mert ott az emberek nem egymással beszélnek, hanem mintha kódolt szöveget mondanának föl, és abból kerekedik ki valami aktuális szörnyűség, tehát hogy Amerikában a gengsztervilág milyen volt, és hogy az valóságos volt, nem a hollywoodi gengszterfilmek világa, valóban emberek éltek így, és haltak meg így. És aztán közös az, hogy mit tesz az erőszak az emberekkel, mi ez az egyetemes rossz, ami most a nagyvárosi körülmények között is beköltözik az emberekbe, beköltözik egy ilyen ócska bisztróba – akkor még nem volt McDonald's –, és aztán ott van az a nagyvárosi férfi a novella végén, aki fekszik az ágyán, és nem megy sehova, mert úgyis tudja, hogy vége van.

G. É.: *Ugyanakkor ez valami fantasztikus tisztességet is mutat.*

O. O.: A két novellában mélyen közös, hogy valami emberen túli vagy emberfölötti igazságszolgáltatásról is szól. Nagyon rokon a két novella, a megcsinálása, a felépítése remek, mind a kettő remekmű. Nem azt mondom, hogy ez Hemingway legjobb novellája, ott van az INDIÁNTÁBOR, az, ha lehet, még kegyetlenebb. Abban is Nick a rezonőr, aki nézi, hogy egy indián asszony meghal a szülésben, a férje ott fekszik az ágyon, nem szól semmit, és a novella végére kiderül, hogy nem bírta elviselni, ami történik, és átvágta a saját torkát, megölte magát, csendben, egy szó nélkül. Ez, ha lehet, még megrendítőbb, de a BÉRGYILKOSOK nekem azért kedves novellám – rémes dolog azt mondani, hogy kedves novellám, mert ebben aztán semmiféle kedvesség nincs –, mert csupaszon mutatja ezt az egészet, és mutatja az írói technikát is, amivel ezt becsülettel meg lehet idézni. Ugyanakkor Hemingwayvel kapcsolatban egy csomó félreértés van, és Mándy mondta, hogy nem olyan brusztos fickó az, mint amilyenek gondolják. Tényleg nem volt olyan, és nem véletlenül lett a végén öngyilkos, sebezhetőbb volt annál, mint amilyenek mutatta magát. Az ilyen nagy küzdő típusú, bokszoló jellegű személyiségek sérthetők is, nem gondolná az ember.

G. É.: *Lehet, hogy ritkán vesztenek.*

O. O.: Nyerésre vannak beállítva, és ha elkezdenek veszteni az életben, csak azért, mert múlik az idő fölöttük, akkor ez összeroppantja, kiüti őket. Kiesnek a ringből. De ez Hemingway mondatain nem változtat. Azért akartam erről a két novelláról beszélni, mert valami olyasmit mutatnak, hogy ennek a lecsupaszított világnak és ennek a lecsupaszított beszédmódnak is megvan a költészete. Ez nincs mindig ott. Móricznál láthatóbb, amikor megjelenik az Isten egy öv képében, a kilincsen. Akkor ott látni, hogy ez a költői igazság – csak ez nagyon lilán hangzik –, az isteni igazság, hogy mégis van Isten. Szóval valami ilyen, de nem ilyen ócska közhelyekben, mint ahogy most én mondom, hanem íróként, cselekményben ábrázolva, cselekménybe bújtatva jelenik meg. És ezért volt mind a kettő nekem fantasztikus élmény.

G. É.: *Meg talán az írói felelősség miatt. Folyamatosan érzi az író felelősségét, hogy ilyet hogyan tud megjeleníteni.*

O. O.: Íróilag nem a felelősségét érzem, illetve persze hogy érzem, hanem a hogyant, hogy van megcsinálva, hiteles-e. Nézze, amit Balzackal és Stendhallal kapcsolatban mondtam, az Zolára is érvényes, olyan értelemben, hogy abban látszik, hol nem éri el

azt a természetességet, az első megfogalmazásnak azt a sütő hőmérsékletét és azt a forróságát, és hogy becsmérléses, mert megírja a J'ACCUSE-t, a VÁDOLOM-OT.

G. É.: *A Dreyfus-ügyben.*

O. O.: Ebben becsmérléses és világraszóló szereplő. De regényeiben nem teremtődik meg olyan módon a világ, mint például a Balzacéban vagy Stendhaléban.

G. É.: *Vagy Flaubert-ében.*

O. O.: Rossz vicc, de ő a francia Kosztolányi.

G. É.: *De azt hiszem, igaz.*

O. O.: Ott érzem az etikai mozzanatot, szóval az, hogy valaki ennyire törekszik a tökéletességre, az a mesterségnek valamiféle megdicsőülése. És Bovary Emmának a története nem egy nő története, nem egy nő elbukásának a története, hanem egyben a hideg és mégis forró szenvedélyességgel leírt szavaknak a kalandja is.

G. É.: *Azt hiszem, ő mondta, hogy addig kell nézni egy fát, ameddig minden más fától különbözik, és akkor lehet leírni.*

O. O.: Szokott ilyeneket mondani, lehet, hogy ő mondta, nem tudom. Nagy íróknak az ilyen mondásai részben zseniálisak, részben marhaságok. Mélyen igaza van, csak ezt nem úgy kell érteni szó szerint. Szegény Mosonyi, a zeneszerző szó szerint vette azt a horatiusi utalást, hogy nyolc évig kell várni, érlelni a művet, és addig lefutott a Wagner-dívat, és ott maradt egyedül a kiérlelt munkáival. Ehhez humorérzék is kell, hogy az ember írókkal valamit kezdeni tudjon, tudni kell, hogy nem szabad mindent egy az egyben vennie, mindent, amit mondanak. Füst Milán is többet tudott az ösztöneivel, mint a hatalmas nagy eszével. Az is nagyon érdekes, amit teoretikusan mond, de azt nem lehet aprópénzre váltani és gyakorlattá tenni, egy az egyben, ha az ember megpróbálna aszerint írni, valami rettenetesen nyakatekert és művi próza kerekedne belőle.

G. É.: *Egy nagy írótól szeretnék idézni, aki azt mondta, nem egészen biztos abban, hogy megtörtént vele az az élmény, hogy bomba ült a fürdőkádban, meg hogy átszakított egy házat, amelyikre ő úgy emlékszik, hogy háromemeletes, de a valóságban csak kétemeletes volt, az életének mégis része, tehát olyan valóságos élmény, hogy most már érdektelen igazából az, hogy megtörtént-e vagy nem. Nem jól emlékszem a nagy író mondására?*

O. O.: Jól emlékszik... persze ironizált, ez én voltam... ez a nagy író.

G. É.: *Én nem ironizálok azzal, hogy nagy író, de az emberek mondanak ilyeneket, és ez nagyon tanulságos, nem csak íróknak.*

O. O.: Az az igaz, amit Flaubert mond. Hát szóval olyan sokáig kellett néznie ezt a történetet, amíg végül valóságossá lett, akár megtörtént, akár nem, és nem tudom eldönteni valójában, hogy megtörtént-e vagy sem.

G. É.: *De már nem is érdekes igazán.*

O. O.: Mert ötven év után már nem érdekes. Ha ötven évet leéltem úgy, hogy velem megtörtént, és őszintén minden reakciómban arra reagáltam, hogy ez így volt, akkor már nem érdekes, hogy valójában megtörtént-e vagy csak bennem történt meg. Ez mindenre így igaz. Ha kellőképpen van megelevenítve, hogy belehalok abba, hogy szeretem Amáltkát, akkor meghalok, vagy meghal az, aki elolvassa az erről írt dolgozatot, akár vers, akár próza. De ha nincs meg ez a hitele a dolognak, tehát ha nem csöpög a képletesség vagy a valódi vér a kéziratból, akkor az egész nem ér semmit. Ez nem azt jelenti, hogy az ember szadista, azt jelenti, hogy oda kell adnia egész figyelmét és egész lényét annak, amit meg akar idézni. Tehát azt kell csinálni, amit Flaubert mond, nézni kell egy fát addig, amíg az ember maga is fává lesz.

G. É.: *Nekem most egy Maugham-novella jutott eszembe, azt hiszem, LOUISE a címe, de ez nem biztos, ahol egy nő tulajdonképpen mindenkit zsarolt, ő volt a gyenge, ő volt a beteg, és ezért mindenki őt kímélte. Tönkretette környezetének az életét, és végül a lánya fellázadt, és férjhez akart menni, és az esküvője napján a mama meghalt. Amikor igazi lázadással találkozott, akkor képes volt meghalni. Nem emlékszik erre a novellára?*

O. O.: Nem, de ez nagyon jellemző Maughamra. Ez az írás meg az egész szemlélet.

G. É.: *Csak Maughamra?*

O. O.: Nem, az emberekre is, de Maugham jobb író, mint amilyennek tartják, általában lektúrszerzőnek kezelik. Vas István mondta, hogy angol szövevből van, nem gyűrődik a szövege.

G. É.: *Úgy gondolom, hogy a szerepeinkhez idomulunk, azonosulunk azokkal a szerepekkel, amelyeket elkezdünk vállalni vagy játszani.*

O. O.: Ami megnemesítette és megrontotta a kapcsolatomat mindenféle szöveggel, az az, hogy egy idő után nem tudtam másképp nézni, csak úgy, hogy megnézzem, hogy van megcsinálva. És hogyha igazán meg volt csinálva, akkor sem fogadtam el mindent. Jó író kárhozatos eszméit – mert ilyen is van – nem tette hitelessé, hogy ügyesen van megírva.

G. É.: *De elismerésre méltónak tartja?*

O. O.: Nem, nem, nem. Azzal nincs mit kezdenem.

G. É.: *Annyira figyelni, hogy ki hogyan dolgozik, hogy valami olyasmit is írt, hogy egy Orbán Ottó nevezetű költő műveinek is igazán jól tudja elemezni a stílusát, feldolgozását, csak Orbán Ottó verseinek sem tudja megfejteni az igazi lényegét.*

O. O.: Így van. Eddig sok mindenkiről beszéltem az elmúlt néhány percben, Balzacról nem tudtam mást mondani, mint hogy rendetlen és fésületlen, de egy vulkán. Szép és találó észrevételek, de hogy a lényege micsoda, milyen tehetség, milyen sérelem az, ami kiváltja, hogy működik, arról nem tudok semmit. Csak a mondatot tudom, a leírt mondatot tudom követni, és tudom visszaképzelní magam az ő helyébe vagy abba a világba, amit megjelenít. Ez a szakmai ártalom, egyben a szakmai üdvösség is, nem tudom külön nézni a mesterséget, nem tudom elválasztani a dolog lényegétől, mert hozzá tartozik.

G. É.: *És mégsem tudja megfejteni?*

O. O.: Nem, mert valami titok van a mélyén, ami egyszerre erkölcs és gyakorlat. Hogy meddig az egyik, meddig a másik? Általában nem kell szemét módon viselkedni, nem kell megalkudni, nem kell emberiségellenes bünteteket elkövetni, és meg kell próbálni jónak lenni, szóval ilyen számárságokat tudok csak mondani, melyek egyben nagyon bölcs dolgok is.

G. É.: *És ez a lelke, ez a titka egy műnek, úgy gondolja?*

O. O.: Hát, talán, talán.

G. É.: *Érdekes, ez nem jutott még eddig eszembe, holott tulajdonképpen teljesen evidens.*

O. O.: Ennek ellentmond, hogy vannak gonosz emberek is, akik nagy írók voltak. Például más szakmából Gesualdo, gyönyörű madrigálokat írt, gyilkos volt, megölte a feleségét a szeretőjével együtt. Ki szerezte azokat a madrigálokat? Egy bűnöző? Egy herceg? Egy féltékeny férj? Nem tudom. Az ember komplikáltabb annál, mint hogy beleférjen egy versbe vagy egy regénybe.

G. É.: *És akkor mi van ezzel a műben lévő mélységgel, vagy azzal, hogy nem kell rossznak lenni?*

O. O.: Én a magam részéről ezt tudom hozzátenni. Számomra az volt a tanulság, hogy

nem üzlet mocsoknak lenni, mert az valahol kiütözik az ember művén is, nem ott, ahol rejtegetni akarja, hanem ott, ahol nem is sejt.

G. É.: *Emlékszem, egyszer beszélünk magával a kötetéről, azt hiszem, hogy az utolsó megjelent verseskötetéről, ahol lényegében az étellel számol le. Ez a műtétje után jelent meg, de a műtétje előtt írott verseket tartalmazza. Én akkor mondtam, hogy amikor olvastam azt a kötetet, nem éreztem igazán leszámolásnak a verseket, mert a képvilága vagy a nyelvi világa – nem tudom igazán pontosan megfogalmazni – annyira tele volt életvággyal, hogy egy kicsit ellentmondott annak, amit expressis verbis ki akart fejezni.*

O. O.: Remélem is, hogy így van, mert ez az én trükköm, hogy belopom a halál körülményei közé, a halál kapujába az életet.

G. É.: *A HÁBORÚ ÉS BÉKÉ-ben, amikor elfogják Pierre-t, van egy jelenet: kettesével egy fához kötözik azokat, akiket agyonlőnek. Az egyik halálraitélt, amikor odakötözik a fához, megigazítja a csomót a feje mögött, mert kényelmetlen. És én ott értem tetten, hogy az ember az utolsó pillanataig nem tud másban, csak az életben gondolkodni vagy érezni.*

O. O.: Ez így van, hát én is igazgatom a csomót...

G. É.: *A csomót igazgatja?*

O. O.: Nem mentség, nem hiszem, hogy elkerülöm a sorsomat azért, mert költő vagyok.

G. É.: *Azért persze senki nem kerül el.*

O. O.: Azt írom egyik versemben, hogy az élet képeit mutogatom. Ez a tanult mesteriségem, és ehhez hűséges vagyok, és hát ha valami segít élni, akkor ez segít. Sőt talán egy kis időt is tud lopni nekem.

G. É.: *És időt is ad.*

O. O.: Időt is ad, nem sokat, de valamennyit igen.

G. É.: *Azt hiszem, ez kell, hogy időt adjon. Szóval bizonyos dolgok valahogy visszahatnak az életünkre, nem?*

O. O.: Hát adja Isten, hogy igaza legyen, bár magának könnyű, mert maga közönség, másképp nézi, de én tudom, hogy ezek csak trükkök, trükkök a halállal szemben, aki okosabb és ravaszabb, nem okosabb, csak ravaszabb mindannyiunknál. És nem tudok haladékot kapni tőle. Helyesebben valamennyi haladékot sikerül kizsarolni tőle, de hát úgylis a lényeg szerint ő fog győzni.

G. É.: *Ez a rémisztő vég talán még rémisztőbb, de könnyebb elviselni annak, aki versebe tudja foglalni. Mert szavakat ad a borzalomnak vagy a rettenetességnek vagy az elkerülhetetlennek.*

O. O.: Ez nem ilyen magas szinten történik, ez úgy történik, hogy mikor az ember elkészül egy ilyen verssel, akkor azt érzi, hogy most jól megadtam neki, ez meg van csinálva.

G. É.: *Meccs?*

O. O.: Meccs, igen! Berúgtam egy gólt.

G. É.: *Aha!*

O. O.: Ami az élet tényein nem sokat változtat, de legalább szépen takarodunk le a pályáról.

G. É.: *Rengeteg más költő modorában írt verse van. Ezek többet jelentenek magának vagy elsősorban újjgyakorlatok?*

O. O.: Újjgyakorlatnál mindenképpen többek, nem tudom megmondani pontosan, hogy és miért. Egyszerűen azt tudom erre mondani, amit Hillary mondott a Mount Everestre, hogy miért akarja megmászni. Azért, mert ott van. Lehet, hogy nem Hillary mondta, hanem Tenzing, a serpa. Tehát ha van annyi költő a világirodalomban, aki mind tudott valamit, és én megsejtem, hogy hogyan csinálta, akkor erkölcsi kötelesség-

gem kizsebelni őket, hogy megmutassam, amit már a prózai mondattal kapcsolatban mondtam, hogy nem egy út vezet az üdvösséghez, hanem száz vagy ezer. És az irodalomnak ez a lényege, hogy olyan sokféle, mint amilyen sokfélék mi vagyunk, emberek. G. É.: *Szóval erkölcsi kötelessége egyrészt gólt rúgni, másrészt kizsebelni őket? Nem önmagát méri ilyenkor?*

O. O.: Nem tudom, mi történt velem, nem tudom, ki mondta nekem azt, hogy ezeket meg kell csinálnom. Ahogy nem tudom azt, hogy egy vers mitől indul el az emberben. Ha nem lennék ilyen átkozottul földhözragadt lélek, azt mondanám, hogy valami szellem parancsára írtam ezeket a verseket, éppúgy, mint a többiekét is, melyek nem más stílusában íródnak. Nem is a más stílusa volt az érdekes, hanem az, hogy aztán rájöttem, hogy ezt lehet használni is valamire, tehát hogy meg lehet idézni a költőket, eleven lényüket azzal, hogy az ő hangjukon tudok beszélni. A kezdet kezdetén ez nem volt más, mint majomképeség, színészi vagy előadó-művészi képesség... Később megtelt tartalommal, és visszamenőleg a régi versekre is, amelyek még nem ezzel a tudással íródtak, azokra nézve is igaz lett. Én tényleg sokat tudok a mesterségről, de tudom a legnagyobb dolgot, hogy az ember akármennyit tud, akkor is ki van szolgáltatva a véletlennek és a szerencsének, és ez így van jól. Ezért nem lesz lélektelen...

G. É.: *Az utóbbi időben megjelent verseit, tehát folyóiratokban, újságokban megjelent verseit keserűbbnek érzem, mint a múltét előtt írottakat. Talán nem annyira lemondók, de szigorúbbak, keserűbbek... vagy rosszul érzem?*

O. O.: Nem, nem, közelebb vagyok a végkifejlethez, és ennek a hidege árad a versekből is. Szóval a múltét nagy dolog volt, mert sokat segített, de kiderült, hogy csak egerűt volt, nem vezetett messzire, tehát nem vezetett valódi gyógyuláshoz, mert nem vezethetett oda. Ennyiben csalódás is volt, és ennek a csalódásnak a hidege is érződik az új versekben. Nem hálátlan vagyok, de nem tudom megköszönni az életnek, hogy ennyi esélyt adott még a továbbélésre. Az én dolgom az, hogy ezt kihasználjam, és amíg tudom a mesterségemet folytatni, folytassam. A többi nem az én dolgom.

Mindig arról beszéltem, hogy mi van velem, és mi van a világgal. Benne van a közéleti csalódottságom is és a magánéletemnek a sivatagosodása, a betegségre értem ezt, és nem érzelmileg sivatagosodik el, és teszem azt, amit a sivatagban tud az ember, egyik lépést a másik után. Két ciklust írtam, tizenöt darab versből áll mind a kettő, a következő nyáron megjelenő kötetemben lesz látható. Az első címe VÁLTOZATOK A FELTÁMADÁSRA, a másodiké VÁLTOZATOK A TÚLÉLÉSRE. Ennek a különbségét érzi. Nem azt jelenti, hogy feladtam volna, vagy hogy nem lennék hálás azért, amit kaptam, azt jelenti, hogy hát emberek vagyunk, véges a történetünk...

G. É.: *Tehát okos fejével biccent és remél?*

O. O.: Hát igen, mert számár vagyok, mint mindannyian.

Ágh István

KÉPZELŐDÉS ORBÁN OTTÓ EMLÉKÉRE

Tudott mindent, azért ment Szigligetre,
hogy majd a szép évfordulókkal áldott
napok múltán ott legyen befejezve,
mint egy utolsó vers, a fronthatások
nyaggatására, elviselhetetlen
légszomj, s a szférák csikorgása közben
történjen épp ebéd alatt, vasárnap
a szobájában, Mozart dallamára,
amíg a népek sültjeikre várnak,
de ő nem indul sehova utána,
mert kezdődik a megfordíthatatlan
roham, a semmit cibáló arkangyal
alakjában a telhetetlen múza
erölködése, hadaró kezével
még egy utolsót kicsépelni, hátha
előperreg valami élő ének,
s ha nem nyelvéről, körméből, hajából
szólaljon meg legalább, ráadásul.

Ha elmegyek utána Szigligetre,
azt találom-e ott, ami előbb volt,
vagy behullt a fémlő szemgödörbe
minden, amit a szívzárlat kioltott,
s az utoljára fölfogott szobának
árnyéka sincs, messze repült az ágya,
s elragadta a kastéllyal a parkot,
látom-e még az edericzi fákat,
vagy elvitte a zöld hegyek bozontos
vonulatát a sötétbe magával,
és déli éjfél hullt a Balatonba,
mintha a tó is semmit hullámozna
megérkezésem percéig, azon túl,
amit a gyász hír világgá röpített,
visszaáll újra egyenként a múltból,
s azt a rengeteg szétszórt töredéket
egésznek vélem, mintha mégis együtt
lennénk, pedig sosem lehet közöttünk.

Csukás István

EGY KÖLTŐ LAKIK A MAGASBAN

O. O. halálára

Egy költő lakik a magasban,
Bécsi út 88–90., negyedik emelet,
a zaj, a por, a benzingőz felett.
Húsz éve járok arra, taxival, gyalog,
s felnézek mindig, ott lakik a költő,
s az éggel társalog.
Számítógépén vibrálnak a verssorok,
s a kíváncsi angyalok.
Bekukkant a tavasz, belobban a nyár;
az ősz vörös köpeny alatt csempész be telet,
elvarázsolt körhintaként kereng
a negyedik emelet.
Minden reggel feltámad a teste,
kezdődik a mindennapi csoda,
s világgá indul a szoba.
Át az időn, át a téren,
nem elesve és nem térden,
száll a lélek szép merészen,
át minden rossz kerítésen,
orvosság nyitotta résen,
sorompós agytekervényen,
s megül Isten tenyerében.
Egyszer majd ott marad,
Megtörtént, ami nem szabad,
megtörtént, ami nem lehet.
A semmi tátott szája lett
a negyedik emelet.

Tandori Dezső

A VERSEINKBEN?

Orbán Ottó végszavára

Nincs szabad vers, mert ha
 verset írsz, az még mindig a rabság,
 még mindig az van, hogy nem vagy szabad,
 a nyelv szabályainak vagy alávetve,
 és a kötött vers a produkcióval rabság,
 nem kevésbé, mint a végül kilenc labdával
 zsonglőrködő artista mutatványa,
 ahogy bukfenkezés közben fogja fel
 talpával és orrával, gurítja hátra
 orráról a homlokán át az egyik labdát,
 talpáról a gerincén az orrára, előre, a másikat,
 míg a többi hét labda, ha igaz egyáltalán,
 hogy hét, lassan kering föl-le az égben,
 a levegőben. És mindez mégis a szabadság,
 igaz, igaz, mindez még mindig vigasz,
 csak rabság, hogy ez a szabadság, hogy
 akkora lenne valakinek a rabság, ha nem írna verset,
 hogy az, hogy verset ír – – – és a többi.

Borzalmak történtek háborúk ürügyén,
 háborúk okán, és a végén mi lett, megkínzott,
 habzó szájak, puskatussal szétvert sípcsontok
 a fagyban lúggal és sós vízzel öntözve,
 hogy a szomszédnak is jusson a sűrű sokaságban,
 és kiverve az ablak a decemberi hidegben:
 szabad pénzkereset volt-e, hogy fordítanom kellett
 egy ilyen könyvet, vagy olvashatom, na és, ha
 nem olvasnám, az alkony csendjén, ahogy
 a francia bankrabló, egykori mauthauseni fogoly,
 együtt az egykori légióossal, egykori gestapós,
 azonnal a felszabadítók oldalára állt – – – és
 a többi, szabadság-e az is, hogy olvasok?

Legyőzzük a halált mindekképp? Aligha hinném.
 És a tényleges halottaknak mesélem, ha verebek,
 ha emberek, hogy: „Tudjátok, hiszen már semmit se tudtok,
 mi itt vagyunk a Földön, ezen a Földön, melyre ti
 azt kérditek csak, hogy micsoda?? Miről beszéltek?
 Mert nektek már csak az van, ahol a Föld nincs, és nem
 tudtok beszámolni róla, az szabadság-e már, béke-e,

és ezért csak nagy igyekezettel nyagगतlak, talán gyötörlek is titeket, á, mit! nem éreztek ti már gyötrelmet így – bár ki tudja? –, hajtom, hajtjuk a magamét, a magunkét, hogy: Tudjátok... és nem is tudom, mi hol ér véget, az idézet, a képzet (az enyém, a miénk, rólatok), és ezt még nektek mondom-e, vagy csak eljövendő halálom tölcser kútjába beszélek, beszélek bele, tudjátok, mi itt még úgy vagyunk emberek, hogy van, kit egyazon napon nem akarunk magunkkal említeni, nem akarunk említettetni velük egyazon napon, és a szabadságunkat ott védelmezzük, hogy nem akarunk találkozni senkivel, nem akarunk többé elintézni semmit, nem akarjuk, hogy szóljanak hozzánk, posta érkezzon, sikerekre vágyjunk, verseinkére, versre, egyáltalán.”

Hát így – a verseinkben? „De ti azt már nem is tudjátok, fel nem fogjátok, mint zsonglőr labdát se, hogy mi itt mind élő halottak vagyunk, s nemcsak a verseinkkel...”

George Szirtes

BELÜL, TÚL ÉS A FELSZÍN ALATT: EMLÉKEZÉS ORBÁN OTTÓRA

Mesterházi Mónika fordítása

Ha meghal egy barátunk, aki egy személyben kiváló író is, a veszteség egyszerre személyes és közügy. De az ember még a magánvilágában is tudja, hogy a barátságon túl vagy akár a barátság felszíne alatt létezik egy másik élet is.

A barátságon *túl* ott van a könyvek, a hatások, a hírnév világa: a Parnasszus kicsit piaci, kicsit szabadkőműves, kicsit angyali csodája, a maga meredekebb és lankásabb oldalaival, ahol a barátunknak is megvan a még ki sem jelölt helye, ahol az irodalmi hegymászók táborát vernek és letelepszene, és ahol az ember, ha szintén író, maga is megtalálható (vajha az ember látná és megtalálná magát, vagy bármit biztosra vehetne). A barátságnak ez a része az ajtón túl marad, ahogy beszélgetünk, iszunk és udvariasan társalgunk. *A túlnak* ez a varázshegye hozott össze mindenekelőtt.

De hogy varázs? Hegy? Ahogy itt szövöm magamnak ezt a kis mappa mundit, rájövök, hogy túl szép, túl bájos lett Ottóhoz, aki a legkevésbé sem mítoszteremtő költő, aki AZ ÖREG VERDI-ben megírta: „*majd fingok én nektek Dies Irae-t, / a titkos kapukulcs az*

ember hétköznapjai”, és aki A DÖNTÉS-ben japán üzletembernek képzelte el magát, amint aprólékos piackutatás alapján mérlegeli a lehetőségeit. Ott a távolban, a barátság ablakain túl nincs semmiféle varázshegy, csak a változatos hétköznapok, az élet kemény, anyagi természetű üzlete, amely nem foglalkozik allegóriákkal, se romantikával. A *tüli* világnak megvan a maga durva valósága: mi Ottóval nem azért találkoztunk, mert meghallván, hogy valami hegy tetején irodalmi harsona szól, azonnal odarepültem, mint egy angyal, hanem mert egy londoni közalapítványtól némi pénzhez jutottam, hogy 1984 áprilisában Budapestre utazzam, és mert a PEN Klub magyar tagozata körbetelefonált néhány segítőkész író és szerkesztőt, hogy gyűljenek egybe a Vörösmarty téren egy parányi szerkesztőségi szobában, ahol megismerkedhetnek egy pófával, akit ugyan soha életükben nem láttak, de aki – ha úgy alakul – még érdekes vagy hasznos is lehet a számukra. Én pedig kapva az alkalmon, hogy meghívtak, benéztem a *Kortárs* szobáiba – Ottó akkoriban ott szerkesztett –, és aztán évek jöttek, repülők, buszok és egyéb közlekedési eszközök, a beszélgetést kávéval, ebéddel és borral segítettük, és észrevétlenül ott találtuk magunkat a családi barátság világában (Juli, Clarissa, a ti gyerekeitek: Kati és Eszter, a mi gyerekeink: Tom és Helen), bár teljesen akkor sem felejtettük el, nem is akartuk, hogy a találkozők feltételeit az a bizonyos *tüli* világ szabályozza.

A barátság felszíne *alatt* dolgozik viszont a teremtő képzelet misztikus tengeralattjáró-motorja. A barátság felszíne alatt engem misztikus okok és szükségletek vonzottak Magyarországra, és ezek adták verseim nyersanyagát. De ugyanúgy ott volt a barátság alatt Ottó szükségleteinek és benyomásainak hatalmas, szerves gépezete is, amelynek működése egyedi költészetét megteremtette, ahol „[a rögeszmésen pontos szemtanú] *szeme láttára szilárdul bazaltszürke tananyagga / a tegnapelőtt még képlékeny, narancssárga láva, / míg tamponnak a világ nyílt sebére süketnémán dől a hó*” (A TAVALYI HÓ) – és ahol az isten a teremtmény nyelve alá dugja a *sémet*, mint valami egyszerű emlékeztetőt, és a költő „*papírmorzsa képében*” köpi „*a világ arcába az ezredfordulót*” (A GÓLEM). Mivel a motor el van rejtve, és csak azt látjuk, amit termel, sohasem ismerjük meg igazán, sőt úgy érezzük, nem is a mi dolgunk, hogy ismerjük. Vagy az étterem konyháján akarnánk időzni, esetleg a hajó gépházában? A vers motorja rozsdásabb, olajosabb, ősibb és rozogább is, mint hinni szeretnénk. Sokkal inkább hasonlít a szív Yeats-féle „*csont-rongy-bazárjára*”,* mint a Harrods ruházati osztályára, jobban hasonlít egy pókhálós Meccano-készletre, amelyben egerek tanyáznak, mint a legújabb Formula-1 Ferrari-modellre.

Ez így igaz. Mindenki tudja. Még az is hamis színt kölcsönöz neki, ha az ember megpróbálja képekbe öltöztetni. Barátságunk szívből jött, de alkalmi volt, nem nyilvánult meg nagy gesztusokban, alig támaszkodott levelezésre, és nem is volt mindig teljesen feszelen (de hát hogy is lehetett volna Ottó tragikusan romló betegségének körülményei között, miközben tudván tudom, hogy nem beszélék könnyedén magyarul, és félttem, hátha fárasztja a két nyelv közötti váltás – és ehhez jött hozzá az a bűntudat, mindig ez a kínos bűntudat, hogy tudatában vagyok a tudatosságomnak) – és barátságunk *felszíne alatt* a versek motorja túlpörgött. A felszínen nem mutatta szinte semmi, de az ember érezte a vibrálást, és tudta, hogy a lassú hullámok alatt hihetetlen termelési láz van a mélyben.

* N. Kiss Zsuzsa fordítása alapján (W. B. Yeats: A CIRKUSZI ÁLLATOK KIVONULÁSA).

Megint a romantikus képek: a hegy, aztán az óceán. Félő, hogy képzavarba fúlok. Azt mondtam, Ottó a legkevésbé sem volt mítoszteremtő költő, de tulajdonképpen ez nem egészen pontos így. A mítoszteremtés folyamatához tartozik az is, ahogy a költő átlényegíti a versét. Ez történt bizonyos értelemben Sylvia Plath-szal is. A tengeralattjáró-motor a hegy tetején találja magát, miközben a köztes személy egyre vékonyabb, megreped, eltűnik vagy felrobban az önfeláldozás látványos formájában, az önteremtés folyamatának részeként. De Ottóval nem ez történt: az ő versei nem kísérlik meg, hogy a személyiséget mint elszigetelt, kiválasztott szellemet újratereptsék, hanem ösztönös folyamat zajlik bennük a kezdet kezdetétől a legutolsó versekig, ahol az önéletrajz nem a Romantikus Hős életét példázza, hanem Akárki furcsa, égő, elvékonyult életét. E folyamat hallatlan energiát emészt, elmeélt, dühöt, szenvedélyt, amelyekből Ottónak kivételes tartalékai voltak.

A barátság *felszíne alatt* ezt éreztem meg, ez rázott meg.

A barátságon *belül*ről egy kedves kis rajz maradt, nekem rajzolta egy dedikált kötetbe: Nagy-Britannia és Magyarország látható rajta elnagyolt térképen, és fölötte egy felhő, rajta felirat: YOU.

A barátságon *túl* a versei ajtót nyitottak nekem önmagukra: különösen, amikor rájöttem, hogy első hallásra száraz és precíz ritmuskezelése felszabadítja a nyelvet, hogy üssön, galopponozzon és gyászoljon. Az ajtókon át megláttam a fölünyes komédiát, amely néhány csavarral és zökkenéssel tragikus vízióhoz vezet. Az élete legvégén írt tizenöt dal megmutatja ezt a távot, amelyet a maga virtuóz módján a végletekig feszített: epigrammatikus, kosztolányisan tiszta nőírmei a sötétről, a megértésről és a kétségbeesésről szólnak.

És mégsem a kétségbeesésről: a versek komikai zsenialitása olyan, mintha valaki tizenöt tripla szaltót ugrana a szakadék fölött. Aki ezt meg tudja csinálni, az bármennyire szenved is, bármennyire sötéten lát is, nem lehet vesztes. És mintha így hagyta volna el az életet is, nem lassú elmúlással, hanem egyetlen elegáns szaltóval.

Vajda Miklós

A LÉGTÉRBEN NEM SZÁLLNAK ANGYALOK

Ha van valahol, akkor most röhög rajtam, ahogy ülök itt Budán, körülrakva a könyveivel, töröm a fejem, olvasom, rendet próbálok rakni az emlékeim közt, és írni kezdek róla. Ez neki, onnan nézve, ha jól ismerem, márpedig jól ismerem, nyilván mulatságos jelenet. A nevetését – jellegzetesen, kissé balra húzott száj, halk és mély, kiöblösödő, majd elvékonyodva fölszaladó hang, göcögve, staccato ejtett szavak – bizonyára nem vihette magával, de a csúfondáros humorát talán igen, hisz az a lélekhez tartozik, gondolom én, már persze amennyiben ez az utóbbi valami csakugyan halhatatlan és netán emberi lényegünkkel is azonos, és még a huszadik századi embernek is kijárt. Ő is erősen kételkedett sok mindenben, főleg a túlvilágban, meg persze hit-

te is, de nem hol így képzelte, hol meg úgy, hanem egyszerre volt igazi intellektuelként szkeptikus hívó és hívó szkeptikus, egy gondolatmenetben, egy versben, egy sorban, egyazon metaforában is akár. A hangsúly szinte mindig a szépszisen volt. „...*amíg van halál, van öröklét*”, mondja egy helyütt, és ott az „*amíg*”, tehát nagyon kemény föl-tételt szab a hitének. „*Istent tagadni olcsó élvezet*” – mondta már 1972-ben is, és pár sorral lejjebb hozzátette: „*Istent alkotni sem nemesebb öröm.*” Évtizedekkel később, öregén (öt évvel fiatalabb volt nálam!), mikor már a magyar költészet néhány nagy halálversét írja, a kétely akkor sem enyhül, inkább erősödik. „*Sötét Vak Kilátástalan Nem látni semmit / Vak Kilátástalan Sötét Sötét Sötét*”, küldte a tudósítást útjáról az utolsó ciklus utolsó dalának két utolsó sorában, hetekkel a halála előtt. Ott, a célegyenesben, ahol ő akkor járt, félelmében a legtöbb kételkedő meghunyászkodik már, és gyalázatos, gyáva, ám talán megbocsátható összeméri opportunizmussal föladja a kételyt, hisz mit lehet tudni, hátha mégis?, ő azonban ugyanitt, egy verssel följebb azt mondja: „*Hallod-e, te Öregember? / Ez volna a te teremtett világod?*” (...) „*A mítosz a két lábon járó majomember alma. / A légtérben nem szállnak angyalok. / Isten van vagy nincs. Küszködve, meg-megállva / Tartok a sír felé gyalog.*” Korábban is, mindig, nagyon neheze érett elképzelnie Őt, akinek műve egyebek közt a huszadik század. „*Ember vagyok, embernek képelem / Csak nálunk tökéleesebbnek / Tudja a különbséget jó és rossz között / És nem roppantja össze / A rettenetes felelősség // Hadd hihessem mindenk ellenére / Hogy létezik*” – íme, egy poszt-Auschwitz–Gulág–Hiroshima–Kádár, egyszerűség kedvéért posztmodern, metafizikus költő még testmeleg vallomása.

*

Alighanem már csak én élek azok közül, akik ismerték a Szauer Ottó nevű, ferde fejtartású, gyapjas hajú, dacosan éles tekintetű, koravén, csenevész és láthatóan neurotikus kamasz fiút. Nevelőtanára (és nem melleleg unokabátyja) a Sztéhló-féle zugligeti nevelőintézetben, Rákosi Zoltán, volt Eötvös-kollégista („*országos örült, dali féltehetség. Eszményi bohóc egy rettegéstől józan világban. Egyéniség egy mozgósított csillagon*”) vezette elő büszkén 1950 körül Keresztury Dezsőéknek, és én véletlenül jelen voltam a Semmelweis utcai lakásban. Az emlékkép éles, de jócskán lemorzsoltt már belőle az idő. Az Eötvös-kollégium igazgatóját és kiváló kultuszminisztert már menesztette Rákosi; Keresztury a Széchényi Könyvtárba került, és *Kemény Zsigmond társadalmi regényei* címmel választható kollégiumot tarthatott az egyetemen heti egy órában. Horváth Jánost éppen akkor rúgták ki, mikor én nagy nehezen bekerültem; Waldapfel József szörnyű irodalomtörténeti órái kíváncsivá tettek a régi nagy iskola módszere iránt, meg szolidaritásból is beiratkoztam hát Dezsőhöz, akinek feleségéhez évek óta tentete kétszer zongoraóra jártam. Eleinte hárman hallgattuk Kereszturyt, de a másik kettő hamarosan lemorzsolódott; attól fogva „Kedves Miki!” megszólítással kezdődtek, de a legnagyobb komolysággal folytak tovább az előadások. Az év végén le is kollokváltam Dezsőnél Keményből. Marika néni, a Londonban élő neves Kodály-tanítvány, Scheiber Mátyás húga, az első orgonaművészi oklevéllel rendelkező nő Magyarországon, maga volt az eleven dekadencia, tanárosan puritán férjének mindenben teljes ellentéte. Szinte sohasem lépett ki a lakásból, és szobájában, ahol orgonapedállal is fölszerelt különleges zongorája állt egy dobogón, nyáron is fűttette a cserépkályhát. Bokáig érő fekete kordbársony pongyolában járkált cigarettái füstfelhőiben, nyakában selyemsál, arca, szája, körme vastagon kifestve, sűrűn kapdosta be a valamilyen pirulákat és nagy kortyokban a konyakot, miközben hamis dunántúli tájszólással szünet nélkül csacsogott az általa becenevükön ismert híres emberekről. Mikor leült tanítványa mellé a zongorá-

hoz, hogy megmutasson valamit a kottában, vagy előjátsszon pár ütemet, hogy, hogy nem, a fekete pongyola olykor szétnyílt, és a dermedt volt ciszter diák bölcsészhallgatónak, akinek az egyetemi koedukáció pusztá ténye is fantasztikus újdonság volt még, alaposan meg kellett kapaszkodnia Bach vagy Czerny szellemében, hogy föl ne pattanjon a látványtól. Ám nem odanéznie is nehéz volt, többek közt azért is, mert hozzá beszéltek. Dezső, a tolerancia edzett atlétája, sosem volt otthon e zongoraleckék idején.

Hogy akkor mit érzékelt e lakás igen komplex kisugárzásaiból az elővezetett árvaházlakó költő-vadóc, akit tanár rokona, maga is költő, terápiás versírásra fogott, arra nem tudott pontosan visszaemlékezni. Éhes voltam, mondta nevetve évekkel később, mikor agnoszkáltuk egymást e régi közös emlékekben, örökké éhes voltam akkor, és utáltam az egészet. Egy idomított majom voltam, aki produkálta magát, hogy kiérdemelje gazdája dicséretét – az nagyon kellett. Rákosi Zolinak meg a Keresztury elismerése kellett. Mindenki kapott tehát valamit, a végén még egy nagy tál süteményt is hoztak, erre határozottan emlékszem. Akkor már tudtam, kicsoda Keresztury, de azt is, kicsoda Weöres Sándor, mert Vargha Balázs elhívta közénk az intézetbe. Azt is tudtam, hogy én költő leszek.

A szavalat fölhúzott szemöldökű, elismerő bólogatásokat és meglepett hümmögéseket váltott ki a jelenlevőkből. Marika néni tapsolt, és Weöres Sanyikát, Pilinszky Jancsit emlegette, Keresztury gratulált – de nem a Szauer gyerekeknek, hanem saját tanítványának. A kölyökköltő magányosan állt a felnőttek közt, mint általában a költők. Nem ő volt a fontos, hanem ami produkálta őt, a pedagógia. A versek háborús élményekről, árvaságról, szabadságvágyról, szeretethiányról szóltak – de nem emlékszem, hogyan.

Am Keresztury csakugyan fölfigyelt akkor Ottóra, és bár Arany árnyékában gyökerző és legtovább Illyésig előremerészkedő lírafölfogásától, pláne gyakorlatától a fiatal Orbán Ottónál idegenebb költőt nehéz elképzelni, volt annyira jó szemű, nyitott és okos pedagógus, meg annyira jószívű ember is, hogy Ottó attól kezdve gyakran megfordulhatott nála a Semmelweis utcában. Biztatást, a nyers élmény „költőibb” szublimálására, a nyelv finomítására, a kötött formák fegyelmének elsajátítására buzdító intelmeket, bírálatot, tanácsokat kapott, olvasandó és fordítandó költők emlegetésével és az ínséges időkben vacsorával egybekötve, mesélte később Ottó. Elég a VÁLOGATOTT VERSEK (1998) élére tett 1957-es APÁM megdöbbenő első sorát olvasni („*Sárrá rohadtál te is*”), hogy Keresztury toleranciáját tisztelni tanulja az ember. Egy olyan fiatalember szólal meg ott vádlón, keményen, harsányan, akinek megölték az apját, és aki ettől teljesen más viszonyba került sorssal, Istennel, teremtéssel, hazával, valójában mindenel, még önmagával és a költészettel is, mint az a hagyományos, az adott világot Isten akaratának elfogadó, nemzeti gondokat vállaló, szelíden és szerényen éneklő énlíra, amit Keresztury művelt. Markánsan különbözött ez a hangütés a kortárs magyar költészet egészétől is. És Dezső mégis valamiféle apapótlékká lépett elő Ottó számára, mint ahogy olyasféle volt az én életemben is, és még sokkal inkább az lehetett egykori kollégiumi tanítványainak. Ottó is tanult Marikánál zongorázni, de őt már nem legyintette meg a fekete pongyola.

*

Az emlékezetes bemutatkozás után öt-hat évvel Ottó már publikált. Rendkívüli időkben éltünk. Őt nem vették föl az egyetemre, de mikor tehette, bizonyos órákra néha bejárt; ezért lett a később nem mindennapi műveltségű költő saját meghatározása szerint „*magánképzettségű szabadgondolkodó*”. Engem, száját jártató „nyugatimádó, kozmo-

polita nagypolgárt” 1958 komor tavaszán kirúgtak lektori állásomból. Éltünk a diktatúrában keservesen, napról napra, ahogy tudtunk, „szabadúsztuk”, a nagy és a kis, a magántörténelem kavargó hullámaiban, krajcáros gondok és ifjúságunk szerelmi és szellemi kalandjai között. Ez utóbbiak egyike hozott össze újra Ottóval. A Móra Kiadónál felejthetetlen Kormos István barátunk nagyszerű sorozata, *A világirodalom gyöngyszemei* soron következő kötetét, az ANGOL KÖLTŐK ANTOLOGIÁJÁ-t (1960) az erre leghivatottabb magyar költő-fordítóra, Szabó Lőrincire bízta, de a már nagybeteg költő mellé odaállított engem afféle segédnek. Még szinte el se kezdtük a munkát, mikor a költő meghalt, és a roppant, gyönyörűséges feladat teljesen rám maradt. Orbán Ottó fordítóként alighanem abban a nagy sikerű, úttörő kötetben debütált, és holtáig tartó barátságunk is ott kezdődött. Látom, csak hét verset bíztam rá, talán mert akkor még alig tudott angolul, de lehet, hogy nem vállalt többet, mivel valamelyik zűrös szerelmi kalandjában vergődött éppen. Annyi mindenesetre kiderült, hogy tökéletesen ura a kötött formáknak is, bár saját versei akkoriban főleg még az avantgárd, Kassák, a fiatal József Attila és a fiatal Radnóti hatását mutatják többek között.

A saját hang, a heves számon kérő viszony az egész teremtéssel, a lázas metaforákkal zsúfolt, kategorikus, kemény beszéd már megvan, de a csípős ironia és a humoros önreflexió, ez a két fontos költői jegye még hiányzik. Meg kellett teremtenie magát egészen, hogy nyilvánosan mulatni tudjon önmagán – ahhoz szakmai önbizalom is kell. Néhány év múlva, az ÉSZAK-AMERIKAI KÖLTŐK ANTOLOGIÁJA (szintén Kormos nagy érdeme, Móra, 1966) válogatásakor rábíztam többek közt Ginsberg ÜVÖLTÉS-ének egy akkori körülmények közt közölhető részletét. A beatköltészet emblematisz figurája anarchizmusával és obszcén szókimondásával akkor felszabadítólag hatott rá, de másfél évtizeddel később már kinötte, túlhaladta, és egy budapesti találkozás után nagy, ódaszerű versben saját ifjúságával együtt búcsúztatta el: „...*viszlát Allen viszlát zavaros üdvösségünk / fiatalágom nagyhangú versétől búcsúzom / a hatvanas évek illúzióitól amikor az értelmiségit / reformtervei páncéljában pompázó lovagnak láttuk / aki szíve helyén egy kézzel rajzolt virágot visel / semmi közünk egymáshoz / de jó tudni hogy lényegünk közös*” (GINSBERG BUDAPESTEN, 1981). Mellesleg Ginsberg, az egykori lázadó csavargó azóta leborotválta híres szakállát, frakkban járt felolvasásaira és a tiszteletére rendezett bankettekre, és dús-gazdag emberként halt meg nemrég – a siker csapdáit Amerikában nehéz kikerülni.

Ha jól emlékszem, én adtam Ottó kezébe az egyik legérdekesebb modern amerikai költő, Robert Lowell kötetét is, bár az antológiában még nem az ő Lowell-fordításai állnak. Ottó közeli rokonára talált ebben a súlyosan sebzett lelkű, családi múltjával, nemzete történelmével, Istenével, egyházával, hazájával szüntelenül csatázó, önmagát agyongyötrő, nagy és bonyolult költőben. Egy kötet önéletrajzi verset és három költői egyfelvonásost fordított tőle a hetvenes évek elején, és két esszé is írt róla. Az államilag agyonvert zsidó apa, a háborús gyerekkor és az árvaház emlékeivel a lelkében, a diktatúra ketrecébe szorított fiatalágában érdekes kaland volt átélni és magyarul idefogalmazni a maga korlátlan szabadságában vergődő amerikai moralista szenvedésének lírai kórtörténetét. A kettejük rokonsága valóban szembetűnő, de Lowellból tökéletesen hiányzik Orbán vízjele: a pátoszt kipukkasztó ironia, a humor, a keserű tapasztalatokon edzett közép-európai rafinéria, az ilyen-olyan vészorszakok túlélőinek életrevalósága. Érdekes lett volna látni, vajon a szuperérzékeny Lowell mit szól, vajon érez-e ő is valamiféle affinitást, ha megéri és történetesen olvashatja Orbán Ottó angolul megjelent kötetét.

A hatvanas évek nemcsak a diktatúra konszolidációját hozták, hanem a mi ifjúságunkét is. Ottó is megnősült, én is, ő jól, én rosszul. A SZIGLIGETI ALKOTÓHÁZ 8-AS SZOBÁJÁRA, a nagy magyar szerelmes versek egyike, egy igazán sikeres házasság évtizedeire tekinthet vissza, egy olyan kapcsolatra, amelynek szilárdsága, derűs kisugárzása nemcsak sárga irigységem tárgya volt, hanem házasságaim különféle válságaiban mentsváram, sőt segítségem is tudott lenni. Kissé aggódtunk pedig Ottóért, a függetlenségére büszke szellemért, mikor egyszer csak benősült a befolyásos, kiváló zeneszerző és zongoraprofesszor családjába, de nem kellett csalódnunk benne. Sosem vágyott másra, mint a normális írói működéshez szükséges otthonra és kényelemre, nem is szerzett többet. A Kossuth-díjat már az első szabadon választott magyar kormány adta neki. A „*szép ezüst fejtű*” pedig, két egyetemi diplomája mellett, sálak és pulóverek beláthatatlan kilométereit csomózó kötőtűinek szüntelen villogása fölött és komoly állásán túl, rendelkezett a szinte művészi szervezőképességgel és a szerelemnél, szenvedélynél is tartósabb empátiával, ami a költőfeleség-anya-háziasszony és végül húsz évig ezen felül a betegápoló nem könnyű szolámanak virtuózává tette. A költőnek volt mit ünnepelnie.

*

A költők, írta Ezra Pound, „*a fajta antennái*”. Ottó érzékenysége Isten, teremtés, történelem, gyerekkor nagy és örökúj témáin túl a költészet, a szakma és önmaga költősége felé fordult a leggyakrabban. Minden emberi dolog közt csak a szerelem és a kultúra csodái váltottak ki belőle föltétlen áhítatot. „*A jó vers, mint a szög, úgy áll a dolgok lényegében, és rajta függ a komor faliszőnyeg, a csillagos ég*” – ilyen és ehhez hasonlóan villanó remek képek tömegét lehetne idézni tőle; megrögzött racionalistaként állandóan figyelte, reflektálta és kommentálta, komolyan és/vagy ironikusan saját költői működését, és ezzel folyton följebb rakta magának a léceket. Életművével párhuzamosan, illetve annak részeként tulajdonképp megírta ezzel a saját műve werkfilmjét is, a versekbe dolgozott ilyen ars poetica intarziákban, de esszéiben is. Antennaként fogta az eltávozott nagy pályatársaknak a műveikből és az Űrből pulzáló adásait; az a portrészorozat, amely, néha az ábrázolt személy fogalmaival és szóhasználatával, miniatűr tanulmánnyal fölérő, bravúrosan pontos jellemzéseket ad a közelmúlt megannyi nagy alakjáról, a magyar költészet különleges értékei közé tartozik. Az arcképek legtöbbször már élete vége felé írta, az elmúlás keserűsége keveredik bennük a saját lepergett élete darabját is hordozó emlék melegségével és szomorúságával, a megértés gesztusa az azonosulás derűjével. Csak a megmaradó mű dacol a halállal. Mintegy fellinis haláltáncban, édes-bús, fájdalmas dallamra, szinte egymás kezét fogva jár körbe Kassák, József Attila, Szabó Lőrinc, Illyés, Vas, Weöres, Pilinszky, Jékely, Kormos, Mándy, Nemes Nagy, Fodor, Szántó Piroska, Petri, de beáll közéjük Arany és Kosztolányi és végül maga Orbán Ottó is.

*

Talán tizenöt éve lehet, hogy egy napon benyitottam hozzá a szigligeti alkotóházban. Juli nélkül volt lent, már nem emlékszem, min dolgozott éppen, arra sem, hogy én mit csináltam ott. Arra azonban igen, hogy kopogásomra nem válaszolt, és mikor beléptem, föl se nézett. Nem az íróasztalnál, hanem a szoba közepén álló sötétbarna kisasztalnál ült, s az asztal lapja teljesen üres volt. Ottó fölbe hajolva, mereven, mozdulatlanul bámult valamit, és közelebb lépve megláttam, mi az: egy tabletta volt. Egyetlen fehér tabletta, amelyet csak megadott időpontban volt szabad bevennie. Azt a meg-

váltó pillanatot várta mozdulatlanul, koncentrálni. Akkoriban kezdődtek, gyakori erős fejfájásokkal is nehezítve, mozgáskoordinációs panaszai, leküzdhetetlen kényszermozgásai, melyeket sokáig nem tudtak pontosan diagnosztizálni. Ez az első megmaradt emlékem a betegségről; sosem fogom elfelejteni. Az utolsó pedig a Madách Kamara Színházból való, az idei tavaszról, hetekkel a halála előtt, mikor egy premier szünetében megkért, hogy kísérjem ki a mosdóba. A kétévnyi haladékos és élhető életet adó bravúros agyműtétnek megjött a böjtje, mert rosszabb állapotban volt, mint a műtét előtt. *„Tegnap nem nyitottam ajtót; / valaki dühödten nyomta a csengőt, hiába, / a szoba közepén lebetonozva / csak kilengeni tudtam, mint egy magasépület”* – írta le állapotát A PORSZÍVÓ című versében, és most is pontosan így történt. Vigyázban állva egy darabig enyhén kilengett előre-hátra, aztán két lábfeje toporogni kezdett, mintha a helybenjárást imitálná, majd annyira előredőlt a törzse, hogy tartanom kellett, nehogy elzuhanjon, és akkor egyszer csak megindult a két láb, gyorsan, erőtlenül és kalimpálva; támogatás nélkül összeesett volna, majd megállt, és kezdtük előlről. Mindehhez a megkínzott, eltorzult arc látványa járult a nyilvános megaláztatás belső kínjának látható jeleivel. Szörnyű jelenet volt, és többször megismételtük a mosdóig meg vissza, a közönség alig titokoltan irtózó bámulása közben. Ott értettem meg igazán, hogy mit mért rá a sorsa.

A megsejtett „Szóhalál” kegyes volt hozzá, a másik „fekete nővér”, aki „jeges lepedőjére szeretkezni” hívta, az „Agyhalál”, kegyetlen lett volna.

Ha netán mégis szállnának a légtérben angyalok, akkor remélhetőleg szegyeλλik magukat.

Somlyó György

BÚCSÚ O. O.-TÓL

Orbán Ottó, aki nemcsak barátainak, hanem az egész magyar irodalomnak nagy vesztesége, a maga önkínzó, önvigasztaló, önironikus beszédmodorával ismételen, legutolsó verseskötetében is, mintegy önmagát „lenullázva”, nevének kezdőbetűivel kódolta jelenlétét a magyar költészetben. Nem mintha nem fűződött volna ahhoz ezer látható szállal is. Sőt. Bármikor egyetlen mozdulattal bele tudott bújni egymástól mindenben különböző mestereinek, Weöresnek és Jékelynek, Pilinszkynek, Nemes Nagy-nak mindenfajta karneválosított vagy éppen karizmatikus klepetusába (egészen mellékesen, olykor még e sorok írójának szerényebb mimikrijébe is). (Mint ahogy állandó kemény önkontrolljával maga mondja: „versei tükrében nemcsak ómaga látszik mindig másnak”.)

Méltó – és úgy érzem, egyedülálló – helyét azonban a magyar költészet (mondjuk) panteonjában úgy fogja elfoglalni, mint az egyetemes költészet egy egészen elkülöníthető fajtájának magyar alakja: a költészet *mártírjai* között. Ezt a birtokos szerkezetet nem abban a jelentésében kell értelmezni, mintha élete, életműve a költészetnek esett volna áldozatul, hanem éppen fordítva: hogy a költészettel és a költészetben tudott győzni egyre elviselhetetlenebbé váló életén, és – bámulatosan, szinte csodálatosan hosszú időn át a folytonosan kísértő (és olykor talán saját maga által is megkísértett) halálán is. Nem ismerem (majdnem kimondhatnám, hogy nem ismerünk) múltban és jelenben nagy jelentőségű költői életművet, amely szerzője életének utolsó húsz évén

át olyan magasba szökkent, tágasságának és emelkedettségének, ha megengedhetem ezt a szójátékot: „konstruktív dekonstrukciójának” töretlen ívében, mint az ő pályájának e két évtizede. Gyógyíthatatlan, kezdetben hosszú időn át még orvosai által sem megnevezhető betegsége állandó feszültségre (illetve: ernyedtségre), vagyis folytonos diszharmóniára kényszerítette nemcsak elszenvédőjét, hanem – és ez, mondjuk, jobb híján és időzójelben, a „csoda” – egyben szenvedése felülíróját, újra meg újra fölébe röpöngő szellemét is. Aki napról napra *nem fogy ki az észérvekből* (az élet mellett, az alkotás mellett, a halál ellenében), és előre *himnuszt ír arra az időre, amikor végleg kifogyna* belőlük. Még akkor is, mikor tudja, hogy körülötte (körülöttünk) *röpdös a világ gyászfátyla, a pernye*. Talán csak egyetlen klasszikus alakja van az európai irodalomnak, akinek a helyzetéhez az Ottó életlehetőségei hasonlíthatók: Heinrich Heine, a *holt hős, a Pelida – az Alvilág árnyék-ura*. És ha már nem lehetett megkerülni ezt a közeli is távoli analógiát, nem feledhető ki belőle az ő *Mouche*-a sem, az a *persona*, aki nélkül ezen a félelmetes színpadon csak a „hirtelen halál” tragédiája játszódhatott volna le, az alkotás és az élet küzdelmének katartikus drámája helyett. És nem harsanhatna fel rajta a *harmincöt éve* refrénű kardal, amelynek kórusát mintha maga e harmincöt elmúlt év énekelné:

*„harmincöt éve
kínban gyönyörben
harmincöt éve
csúcson gödörben
.....
harmincöt éve
porlik és mállik
harmincöt éve
kítart a halálig”*

*

Orbánt a 80-as évek elején kezdik kísérgetni és kísértgetni, „szótlatlanul figyelni” a „Párkák”, hol párosával, hol hármasával, és ugyanakkor történt, hogy költészetében az addig általa fordított Robert Lowell sajátos álszonettjei felé fordult, *amikor nem tudott végiggépelni egy oldalt, és szorultságában egy fejben belátható távot keresett...* Ehhez az egyszerre szabad és kötött alakzathoz modellizálta sokszoros lefokozottságát, amelyben a mindig lazán változó szótagú sorok mindig szigorúan véget értek a 14. sornál. Ily módon határozta meg a betegség a költészetét és a költészet a betegségét. Húsz éven át így élte a betegsége a költészetét és a költészet az életét, mintegy lírai „DNS-spirálként”.

Orbán szerint (legalábbis egyik legutolsó „Lowell-szonettje” értelmezésében) *„a költészet nem luxus, nem betegség, nem kedélyállapot, nem irodalom”*. Szívesen egyetértenék vele, ha nem gondolnám ennek ellentétét (is): a költészet luxus is, betegség is, talán kedélyállapot is; végül még irodalom is – ha csak egy kis részecskéje is az. De hát ki az, aki még nem akart nevet adni a költészetnek? És kinek sikerült még nevesíteni a költészetet? Csak annyit tudunk róla, hogy *van*, hogy *volt* és minden valószínűséggel *lesz* is mindenütt és mindenkor az ember élőhelyein és élettartamán keresztül.

*

Távol áll tőlem, hogy akár bármilyen általam nem is birtokolt csodaszikével megpróbáljam feltárni azt a rejtélyt, amelyet barátai, ismerősei és olvasói csak csodálni tud-

tak, de megközelíteni sosem. Hogy miként volt képes a költő szervezetének szinte állandóan ingatag egyensúlyától kizsarolni a szellemi koncentrációnak akár csak azt a minimumát, amivel el lehet kezdeni egy költemény írását – nem is szólva annak befejezéséről (ami nélkül a kezdet sem létezik). Csak egyetlen feltételezés telik ki tehetetlen fantáziámból, hogy mégis: a betegség is lehet költészet, valamint a költészetnek magában is van gyógyírként gyógyító ereje (amelyről a pszichológia régóta tud is valamit), és ami – különleges esetekben – a betegség súlyosságán is fölülelemelkedik. És azt kell gondolnom, hogy Orbán Ottó két évtizeden keresztül látszó fizikai leépülésének és azzal szinte szimmetrikus alkotói felemelkedésének kettős íve („spirálja”) mindenekelőtt az egyik legmodernebb, az európai gondolkodás gyökereihez visszaforduló filozófiai szemlélet (vö. Derrida: A DISSZEMINÁCIÓ, illetve annak Platón-kommentárjai) keretében nyerhet magyarázatot. Az *írás* mint *gyógyír* (*pharmakon* = varázslat-ördögűzés, orvosság-méreg stb. dichotómia) platóni–szókratészi, valamint a *katharmoi* (= megtisztulások) empedoklészi, illetve a modern pszichológia és nyelvelmélet értelmezésében és elemzésében. Amelybe én legfeljebb utalásra, semmiképp sem további beavatkozásra érzek magamban illetőséget.

*

E sorokat Szigligeten vetem papírra, magam is az *írás* „gyógyírjához” folyamodva, alig egy hónappal később annál, hogy ugyanitt egy asztalnál ültem Orbán Ottóval hirtelen halála előtt három nappal. Utolsó verseskötete első példányának esedékes érkezésére várt. Nyugtalanul, nem is palástolt izgalommal. Izgalma rám is átragadt, végesség rajtam is maradt a két és fél órai utazáson, mert még aznap haza kellett érnem. Az M7-es út úgy látszik már soha meg nem szűnő „szlalom”-kanyaraiban folyton felfelremegett bennem Ottónak az asztalnál többször is elhangzó (beszédnek alig hangzó) aggodó mondata: „*Ma kellett volna megjönni a könyvemnek.*” A könyv címe: OSTROMGYŰRŰBEN. Régóta tudta, hogy ő maga is abban szorong. Aznap látni is lehetett rajta, hogy tudja. Magam is jól ismerem ezt a szorongást. Ha valamilyen esedékes remény kecsegtet. A volánt szorosan fogva a kanyarokban, nagyon drukoltam Ottónak, hogy minél előbb megérkezzék a könyv. Mikorra megtudtam, hogy ez megtörtént, már tudnom kellett azt is, hogy a jó hírt a gyász hír is kísérte...

Bán Zsófia

PRÓBACSOMAGOLÁS

([m]ottó)

A legfontosabb, hogy minden beférjen a csomagba. Hogy minden, ami kell, ott legyen, kéznél legyen. Mert vajon van-e annál rosszabb, mint amikor útközben egyszer csak kiderül: valami elengedhetetlenül szükséges holmi nincs ott, otthon maradt? Ugyanakkor az is rossz, ha kiderül, hogy ami viszont ott van, az felesleges. Feleslegesen cipeljük, felesleges, haszontalan teher. Ezért érdemes alaposan végiggondolni, hogy mi az, amire útközben szükségünk lehet. Aki a szükségét féli, az próbacsomagolást végez.

A próbacsomagolás pedig a következőképpen zajlik: pontokba szedve (áttekinthetőség!) listát készítünk a magunkkal viendő, becsomagolandó dolgokról, mely listát bővíteni, illetve szűkíteni lehet szükség szerint, majd alapos megfontolás után kiválasztunk egy megfelelő méretűnek ítélt bőröndöt, és megkíséreljük a listán szereplő holmikot ebbe a bőröndbe becsomagolni. Ha azonban a listáról menet közben több tételt törölünk, akkor a kiválasztott bőrönd, illetve csomag esetleg túl nagyra bizonyulhat, így adott esetben maga a bőrönd válhat túlzott, felesleges teherré. Ha azonban, éppen ellenkezőleg, a lista hiányosnak bizonyul, és menet közben hozzáadunk ezt-azt, kiderülhet, hogy a bőrönd túlságosan kicsi. A próbacsomagolás lényege tehát egyfelől az, hogy az útravalónak szánt holmit a bőrönd méretével a legoptimálisabb módon összeegyeztessük, másfelől – és nem kevésbé lényegesen! –, hogy az ily módon kiválasztott dolgok a legoptimálisabban, azaz az adott teret legjobban kihasználva kerüljenek becsomagolásra. Mindez természetesen nagy körültekintést igényel, és nem megy egyszerre, tehát a próbacsomagolás lényegéhez tartozik a többszöri, ismételt próba. Próbacsomagolást sohasem végzünk sietve, tehát a próbacsomagolás idejét úgy kell megválasztani, hogy éppen annyi próbára jusson idő, amennyit az adott út hossza megkíván (azaz, értelemszerűen: rövid útnál kevesebb idő, hosszabb útnál több). Végül, ha mindez megvan, és elvégeztük az utolsó próbacsomagolást is (azaz maximálisan optimalizáltuk a helyzetet), rátérhetünk az élelcsomagolásra, természetesen ezt is a megfelelő időben: se nem túl korán (hiszen előfordulhat, hogy valamire, amit már becsomagoltunk, még szükségünk lehet), se nem túl későn (mert kapkodással tönkretelhetjük addigi fáradozásainkat). Az élelcsomagolás legszebb, mondhatni legkéjesebb pillanata, amikor kipipálhatjuk a véglegesített listáról a végleges bőröndben a végleges helyükre került dolgokat. Minden a helyén. Mehetünk.

Tehát:

1. lista
2. bőrönd
3. idő
4. próbacsomagolások
5. végleges lista, végleges bőrönd
6. utolsó próbacsomagolás, max. opt.
7. idő
8. élelcsomagolás, pipa
9. kéj, megnyugvás
10. elutazás

Azaz, A próbacsomagolás 10 pontja.

Bon voyage.

*

Nem mondhatjuk, hogy nincs remény, / ha egyszer még az is lehet, hogy van. Rácáfolsz a nagy előd szentenciájára éppen ott, ahol a hangod leginkább az övé, a kései versekben. („A kései versek.” Holott.) Mert ha van írás, van remény. Mert a ló elszáll, de az írás megmarad (és persze a madarak kiröpülnek). És igen, tudjuk jól, hol lakott itt Vörösmarty Mihály. (Hát ő nem tudta, hogy mi tudjuk?) A hangodról jut eszembe, hogy elment, mielőtt te magad elmentél volna. Mondhatni, utánamentél a hangodnak, úgy is mint költő és mint magántest. Mint költő úgy, hogy nem álltál ellen a hangnak, amit a gyengülő test, a cingár láng kikövetelt, már nem tudok másfajta verset írni, / csak olyat, melyben

a halál kaszája cseng, s mint egy erős hőlégballonon, szálltál vele egyre magasabbra, miközben nagyon is itt voltál. Tudtam, a hallgatásod nem a figyelem, csak a hang hiánya – mint ahogy gondolni szeretném, most is az. Rendre kiderült: nem máshol jársz; figyelsz. „Oops!”, köpted ki hirtelen az ebédlőasztali csevej vizébe, ahol éppen Hoppál Mihály neve bukkant fel, mint valami gyorsan eliramló, ritka hal, s a szemedben ott tündökölt a jellegzetes, huncut nevetés (*his eyes were twinkling with laughter*, te ezt hogy fordítanád?). „Michael Oops!”, tetted hozzá magyarázólag, ha már így szájba kell rágni. Kinek kell hang, ha van ez? Ha van.

Álmomban átmentél a tükrön – a *heverőről áteveztél az óceánba*. Ez volna hát az *átutazás* valódi értelme? *Továbbá: városok, melyekben éltem, ha csak átutazóban is, / Budapest, New York, Delhi, Bangalore...* Ám ez az óceán nem volt jeges, mint gondoltad, hanem szikrázott rajta a napsütés, felette makulátlan, azúrkék ég. Egy hatalmas, óceányi aquapark volt, ahol mindnyájan kerek kis gumicsónakokban ültünk, külön-külön, s hagytuk, hogy sodorjon bennünket az ár arra, amerre az aquapark tervezői jókedvükben kigondolták. S egyszer csak azt kiabáljuk: „Sea elephants! Sea elephants!”, s vi-gyorgunk hozzá veszettül, mert valóban, nem is olyan távol tengeri elefántokat pillantunk meg, amint ki-kibukkannak a vízből, s mintegy üdvözlésképpen lengetik ormányukat. Mi persze visszaintegetünk: „Hahó, sea elephants!” És vidám dolog ez nagyon. Ekkor azonban eljutunk arra a szakaszra, ahol mint egy nagy vízésésen, le kell zúdulni a csónakokkal, s legalul már a kijárat és a pénztár van, ahol be lehet fizetni egy újabb körre. A te csónakod azonban sehol, nem találjuk. Lehet, hogy eltévesztetted a járást, és elkerülted a vízésést? A pénztárnál kérdezzük: *per favore*, az elveszett embereket hol adják le? Kiderül, nincs ilyen szolgáltatás. Tanácstalanul ácsorgunk. Napokkal később, egyszer csak SMS érkezik: „Süt a nap, sós a szél. Visszavárunk! Sea elephants.” A feladó: ismeretlen szám.

A költészet hírszerzés odaátról, ahol soha sem történik semmi új, / csak hallgatag évmilliók rakódnak a hallgatag évmilliókra... A jó hírszerző, aki sokat utazik, ismeri a próbacsomagolás fortélyát; ismernie kell, része a kiképzésnek. *A költészet mi magunk vagyunk, a kíváncsiságunk, a koponyánkba férő végtelen...* Csomagolástechnika III, csak haladóknak. Azonban: gyakorlat teszi a Mestert. A gyakorlat pedig minden utazással nő. Minden elutazás és minden visszatérés, *comeback* gazdagítja a repertoárt. *Másodszor megszületni azért jó, mert érett fejjel látjuk a teremtést: / minden csiricsáré, mint a vursliban vagy a fauve-ok festményein / mértéktelenül színes lombok, papagájok, céllövöldék, angyalok, / s köztük baretta a fején, kordbársony festőkabátban Matisse.* E színáradattal azonban szinte lehetetlen megbirkózni, ha a sötétségből – mi több, a jövőből – jövünk, s bizony *Lázárnak nem volt éppen könnyű dolga, / mikor föltámadt halottaiból a saját életkoránál tíz évvel fiatalabban...* És mi nem tudunk *veled* örvendezni, csak magunkban, magunk közt, míg te a csodától elnémulva küzdölöd a fénnel. A jó hírszerző azonban hamar megfejti a kódot: *elektromosság és képzelet*, íme hát meglelted az új korszak jelszavát. Kérdésedre válaszulva: a kettő egymás nélkül, valóban, mit sem ér, s magad is ebbe a felismerésbe kapaszkodtál. És hát kell egy kis idő, egy kis távolság a teremtéstől, miképpen az emlegetett barettes Matisse is egy hosszú bambuszrúdra erősített ecsettel festett, hogy rálátása legyen arra, amit művel. Bambuszrúd helyett ott volt neked az ezüstfejű bot, amit az ugrás pillanatában ugyan elhajítottál, mégis megőriztél, hogy meglegyen ez a kellő rálátás. *És feketén izzik a fekete égen / a fekete nap.* A fekete is szín, ugyebár.

Utazunk. Először és utoljára, mi ketten; külön úton járunk, külön utakon. Dombra fel, dombról le, a szelíd fényben fürdő szőlőhegyek, a kanyargós, szemrevaló utak, pu-

ha, délies lankák. Brummog a Tapolca–Farkasrét viszonylat, nem sietősen, egyenletes, kényelmes utazótempóban. Elöl ülök én, hű sofőröd, hátul meg te, az egyetlen, kitüntetett utas, a gyakorlott világutazó, a transzkontinentális világfi. Figyelem! Itt megy a Nagy Próbacsomagoló, a behozhatatlan, az *utolérhetetlen!* S íme, nem volt hiábavaló a temérdek erőfeszítés, rákésztetés. A végén minden befért egyetlen közepes méretű csomagba. *S jó szél dagasztja vitorláinkat a borszínű tengeren, útban Trója felé.*

Mert nem mondhatjuk, hogy nincs remény, ha egyszer még az is lehet, hogy van.

(Az idézetek Orbán Ottó utolsó kötetéből, OSTROMGYŰRŰBEN [2002], valamint a Holmi 2002. májusi számában publikált Az ÉJNEK RÉMJÁRÓ SZAKA című dalciklusból valók.)

Petőcz András

ÉJSZAKA, ORBÁN OTTÓ

Töredék, ahogy éjszaka
hazafelé,
fényszóró-foltos utakon,
ahogy éjszaka hazafelé,
az úton, a kocsiban elolvasom,
elolvasom, azt, a, nem is tudom,
azt, amivel tartozom
a szerzőnek már évek óta,
és, szinte hallom,
ahogy mondja,
azt, amit mond,
hogy mit, miért, hogyan,
és siklik egy kisbusz
majdhogynem hangtalan,
és töredék az,
hogy éppen róla szól,
valami, valahol, valamikor,
hogy akkor most minden *változtathatatlan,*
lezárt egész, és mozdulatlan,
hogy akkor most
mind-mind újból és azért,
és azt mondja halkán,
hogy mindezt semmiért,
és megkérdezi, hogy minek azt,
éppen azt,
amit akarsz,
és töredék az, hogy *így*
és *éppen így,*

és töredék, hogy
távolság, kisbusz, messze út,
és hogy minden a legvégén olyannyira
egymásba fut.

Sebő Ferenc

ORBÁN OTTÓ ÉNEKEI

Orbán Ottó belelátott a kártyáimba. Bár ritkán találkoztunk, mindig magamon éreztem figyelő, biztató tekintetét.

A Táncház-mozgalom kezdetén, amikor a legkülönbélebb gyanúsítgatások és sanda támadások vettek körül bennünket, a következő verset adta, hogy a SÍPPAL-DOBBAL című klubkiadványunkban leközzölhessük:

ÖREG HEGEDŰSÖK TALÁLKOZÓJA (OLD FIDDLERS' PICNIC)

*ennek a zenének nem sok köze van Bachhoz és Mozarthoz
annál több köze van a füstös kocsmák faasztalaihoz
meg a szélhez mely lassú ügetésben halad a végtelen kukoricaföldeken
meg ilyesmikhez
és noha ezeknek a dolgoknak már közük van Bachhoz és Mozarthoz
a finnyás zenetudós elcsavarja a rádiót ha kocsmái zenét hall
mert a szamarak szerint a művészet fennkölt foglalatosság
a közönség szerint viszont ma egyszerűen vasárnap van
süti a nap és jó az idő
egész családok dőlnek a domboldal fűvébe
és nagyokat pukkannak a sörkonzervek
míg csizmájával tapogatva a lépcsőfokokat fölbotorkál a dobogóra Homérosz
és vak szemével az istenekre kacsintva így szól
ÉN EZTET ELŐSZÓ' KENTAKIBA' ÉNEKŐTEM*

Költészete ékes bizonyíték, hogy a jó költő játékos kezében a múlt cserepeiről is a jelen villog elő. Régi formákat felhasználó, énekelhető versei éppoly halálosan időszerűek, mint a többi. Színpadi tapasztalataim szerint ezek énekkel még erősebben hatnak, mint pusztán olvasáskor.

Legutóbbi találkozásunkkor már nagyon keveset beszélt. Faggatódzásunkat ezzel hátrította el: „*Ami fontos, azt úgyis leírom.*” Eltávoztával csak a szövegei maradtak az olvasókra és énekei az előadóra. Most már úgy kell legyen, ahogy a költőtárs, Szécsi Margit írta: „*Az én ígém a barátom szájában van – s felhangzik sokadmagunkért.*”

A HALLOD-E TE SÖTÉT ÁRNYÉK című vers elénekléséhez az eredeti népi dallamot vettem alapul, és a szájhagyományból tanult szabad átértelmezésben (a szöveg prozódiai útmutatásait követve) szoktam énekelni. Hangszerelése nem hagyományos vonós együttesre, hanem pengetős hangszerekre készült. Ebben a formában a Sebő Együttes REJTELMEK című CD-jének (GCD 024) 7. számaként hallható. Az itt közölt dallamváz a népi variánsokból leszűrt szubsztancia.

A vers dallamutalásában eredetileg „csángó” népdal szerepelt. Ezt, miután személyes beszélgetésben tisztáztuk, hogy melyik dallamról van szó, Orbán Ottó engedélyével „erdélyi”-re javítottam, mivel a szóban forgó dallam változatai nem Moldvából, hanem az erdélyi Mezőségből ismeretesek (Buza, Feketelak, Vajdakamarás). A dallam műzenei eredetű, stílusa szerint az új keletű kis ambitusú dallamok körének plagális csoportjába tartozik. A 16-os szótagszámú sorok aszimmetrikus lüktetésű ritmusa a mezőségi „Lassú” (másképp: „Akasztós”, „Cigánytánc”) nevű páros tánc metrumát idézi, melyet asztali énekléskor is követnek. Vajdakamaráson „hajnalozó” táncdalnak ismerik. Mezőségen még ma is általános az az archaikus szokás, hogy az egyes szövegsorokat „kettőztetve”, azaz párosával ismételve éneklik. Ha az elsővel azonos dallamú második sort nem éneklik, háromsoros variánsok jönnek létre. A dallamhoz kapcsolódó szövegek népies irodalmi eredetet mutatnak:

1. *„Hallod-e te szelídecske, leány vagy-e, vagy menyecske.
Nem vagyok én szelídecske, sem leány, de sem menyecske,
Mert én kerti virág vagyok, a harmatért majd meghalok.*

*Ha te virág vagy a kertbe, én meg harmat vagyok benne,
Este a virágra szállok, reggelig rajta úszkállok.
Este a virágra szállok, reggelig rajta úszkállok.”*

(Kallós: BALLADÁK KÖNYVE.
Bukarest, 1971. 229. sz.)

2. *„Hajtsd ki rózsám az ökröket, legeltesd meg szegényeket,
Hajtsd ki rózsám az ökröket, legeltesd meg szegényeket.
Tilalmasba ne hajtsd őket, mert elveszik a szűrödöt,
Tilalmasba ne hajtsd őket, mert elveszik a szűrödöt.*

*Ha elveszik a szűrödöt, mivel takarsz bé engemet,
Ha elveszik a szűrödöt, mivel takarsz bé engemet?
Van nekem egy cifra bundám, avval takarlak bé, rózsám,
Van nekem egy cifra bundám, avval takarlak bé, rózsám.*

3. *Táblás ablak az utcára, nap süt üvegtáblájára,
Táblás ablak az utcára, nap süt üvegtáblájára,
Alatta szép kiskert virul, jó szag terjed virágirúl,
Alatta szép kiskert virul, jó szag terjed virágirúl.”*

(Jagamas: ROMÁNIAI MAGYAR NÉPDALOK.
Bukarest, 1974. 1. sz.)

E feketelaki szövegváltozatok forrásai:

1. Moldován Gergely: ALSÓFEHÉR VÁRMEGYE MONOGRÁFIÁJA. I. Nagyenyed, 1889. 655.

2. Erdélyi I. 94.

3. Szakál Lajos (1816–1875) népies költő (jogász, Békés megyei főjegyző) SZEGÉNY LEGÉNY című verséből folklorizálódott: „Kettős ablak az utcára, / Nap süt üvegtáblájára. / Alatta szép kis kert virul. / Jó szag terjed virágirul.”

Orbán Ottó

HALLOD-E TE SÖTÉT ÁRNYÉK

Változat egy erdélyi népdalra

Feld. Sebő Ferenc

1. Hallod-e, te sötét árnyék, ember vagy-e vagy csak árnykép.
 Nem vagyok én sötét árnyék, sem ember, sem puszta árnykép,
 Égi boltban kabát vagyok, rézgombjaim a csillagok,
 Égi boltban kabát vagyok, rézgombjaim a csillagok.

1. *Hallod-e, te sötét árnyék, ember vagy-e vagy csak árnykép.
 Nem vagyok én sötét árnyék, sem ember, sem puszta árnykép,
 Égi boltban kabát vagyok, rézgombjaim a csillagok,
 Égi boltban kabát vagyok, rézgombjaim a csillagok.*
2. *Ha te vagy az ég kabátja, én vagyok az, aki váltja.
 Én vagyok az, aki vakon bámuloz ki az ablakon.
 Hívlak, Isten, nyújtsd a karod, mikor szemem eltakarod.
 Hívlak, ha vagy, nyújtsd a karod, legyen úgy, ahogy akarod.*
3. *Nyisd meg nekem a dombtetőt, a dombtetőn a temetőt.
 A dombtetőn a temetőt, adj odáig menni erőt.
 Hadd készítsék ott heverőt, hadd feküdjem le a sárba.
 Hadd feküdjem le a sárba, ahogy kulcs talál a zárba.*
4. *Búcsúznék már, de nem könnyű, szakad szememből a könnyű.
 Ősz szakállal mennydörögve gyöngyöt szór az ég a rögre.
 Szakad az eső a földre, fehér szemfedővel főd be.
 Szakad az eső a földre, belemosódom a ködbe.*

Georg Klein

A HOLLÓ*

Kúnos László fordítása

Átlapozok egy magyar irodalmi folyóiratot, melyet néha megkapok, de csak ritkán tudok belenézni. Van benne egy vers, A HOLLÓ, mely felkelti az érdeklődésemet. Azután meglepően hosszú ideig nem bírok szabadulni tőle. Sőt, szinte egyáltalán nem bírok szabadulni tőle. Ugyanúgy bennem marad, és ugyanúgy nem hagy nyugodni, mint névrokona, Poe híres, gyakran idézett verse, mely velem s bennem él kamaszkorom óta, és időnként, a legváratlanabb pillanatokban jut az eszembe. Poe hollójának erről a különös viselkedéséről már írtam egy korábbi esszémben („ORFEUS”, a PIETÀ című kötetben).

Az új hollónak ugyanaz a zenéje, ugyanaz a ritmusa, mint előképének. Orbán Ottó írta, az egyik nagy mai magyar költő. Először 1989-ben jelent meg.

Megkértem Irmelin Fritzelt, hogy fordítsa le az egész verset svédre. Magyarul így szól:

*„Rosszkedvem van mostanában, tengek-lengek a szobában,
kézbe veszek egy-egy könyvet, angol antológiát,
s egyszerre csak, ni, a Holló, ez a puha, selymes, omló,
ráolvasáshoz hasonló, tébolyult vers rámkiált,
alvilágból károgó hang, csábítóan rámkiált,
dallamával legkivált.*

*Ó a titkos, régi dallam, szellem moccan így a falban,
régi költők, régi versek, olvastam, mint kisdíák,
éző füllel, felhevülve, skandáltam nagy lelkesülve,
hogy ez a költészet üdve: Apolló elcsent nyílát
mindig új íjból kilőve, korról korra lopni át
a makacs melódiát.*

*És ha a vers csak zörömböl, csetres edényként csörömpöl,
ha szövete csupa rongy is, akkor is Isten fiát
menekítjük egy számaron, át valamilyen határon,
gondoltam később, egy nyáron, már mint felnőtt, nem diák;
akkor is jövőt jövendő, s lelj bár benn csak hibát,
megújulhat a világ.*

*Dehát, mondd csak, világ ez még? Hol vannak a nagy koreszmék?
Hol a megtervezett éden, melyet századunk kínált?
Kósza, kóbor Edgar Allen, mire jó a vers, a szellem
szédítette, gyöngye jellem? Mire zenés mániád?
Hiába a legszebb dallam, szebbé ő sem költi át
e tragikomédiát.*

* Az írás először 1998-ban jelent meg svédül a szerző Korpens blick (A HOLLÓ TEKINTETE) című esszékötetében mint a Korpen (A HOLLÓ) című hosszabb esszé bevezető fejezete.

*Századvég, leszáll a holló, fekete ködhöz hasonló,
s lassan-lassan, moccanatlan fészkei belénk magát,
világnagy, lidérces álom, élek, álmodja halálom
és mozdulna bármi áron, de hisz őmaga a gát –
csillagszöggel földre tűzve bámulja az éjszakát
s nem rázhatja meg magát.”*

A fordítónak az utolsó strófa értelmezése és fordítása okozta a legnagyobb nehézséget. Megpróbáltam segíteni, és megírtam neki a saját értelmezésemet:

A fekete köd képében leereszkedő holló kultúránk alkonyát szimbolizálja. A következő sor a strófa – sőt, az egész vers központi gondolatát hordozza. A holló *belénk fészkei magát*, bennünk rak fészket, lassan és *mozdulatlanul* („*moccanatlan*”). Abszurd kép, mivel egy madár nem építhet fészket úgy, hogy ne mozogna. A madár nem, de a kultúra pusztulása, amit a költemény szimbolizál, pontosan ezt teszi. Lassan, észrevétlenül és könyörtelenül belénk fészkei magát, és megbénítja lelkünket, mielőtt még tudatosulna bennünk, mi történik velünk.

A harmadik sor a legnehezebb. A „*világnagy, lidérces álom*” viszonylag még egyszerű. Az álom az egész világot átfogja, de csak lidércfény világítja meg itt-ott, nem igazi fény. A lényeg a következő három szó, melyek közül az első, „*élek*” ki van emelve. Ki mondja ezt? A halálom! A saját halálom álmodja, hogy élek!!! A költő ezzel a zseniális paradoxonnal emeli ki és ad hangsúlyt mindannak, amit az előző két sorban mond. Meghaltam, de világnagy, lidérces álomban azt álmodom, hogy élek.

Az utolsó három sor ezt a gondolatot bontja ki és teszi nyilvánvalóvá. Az álmom, a halálom vagy a lelkem – vagy mindhárom együtt, a határok elmosódnak – „*mozdulna bármi áron*”, de nem teheti, mert lelkem önmaga *gátja*, béklyója, kolonca. Az utolsó strófa fő témája ez a *belülről eredő bénulás*. Itt a nagy különbség korunk és Poe kora között vagy Orbán és Poe között. Poe versében a lélek nem tud kiemelkedni a holló árnyékából. A holló – a Lenore elvesztése nyomán keletkezett depresszió – az ajtó felett ül, Pallasz szobrán – a filozófia, a gondolkodás szimbólumán? –, és a diák szobájának padlójára veti árnyékát. A gyász, a depresszió *kívülről* jön, világosan meghatározott oka van. Orbán hollója a lélekben lakozik, *belülről* bénít.

Az utolsó két sorban a bénult lélek és a holló egyesül. Mozdulatlan. „...*csillagszöggel földre tűzve bámulja az éjszakát s nem rázhatja meg magát.*” Vajon mik a „*csillagszögek*”? Az utópisztikus ideák, a „*megtervezett éden, melyet századunk kínál*”? Ezek váltak még a század vége előtt csillagszögekké? Halott testem még azt álmodja, hogy élek, de a holló olyan mozdulatlanul ül bennem, hogy már meg sem rázhatom magam.

1995 augusztusában levelet írtam Orbán Ottónak, akit akkor személyesen még nem ismertem, és kértem, mondja el véleményét az értelmezésemről. A következő választ kaptam:

„Ön jól ért, és helyesen értelmez mindent. Ami a kérdéses sort illeti: »*Csillagszöggel földre tűzve...*« stb., ez egy háromrétgű kép.

1. Egy rajzszöggel falra tűzött cédula, tegyük föl, egy körözés, *Wanted for entering, rape and murder, Joe So-and-so...*

2. A csillag a sugaraival üt szögeket a sötétségbe.

3. És most jön az, amit ön jól sejt, rejtjeles üzenet annak, aki érti. Elég egy este fölneznünk a csillagos égre, hogy ráébredjünk rádiótávcsöveink és elektronmikroszkópjaink korlátozott teljesítőképességére. Nagyjából mindent tudunk, kivéve azt, hogy mi miben van, mi ered miből, és mi

mekkora. Ötleteink persze vannak, egyik zseniálisabb a másiknál, Isten, általános relativitás, Nagy Bumm meg a kvarkok, de a rideg valóság az, hogy a körözésen a mi képiünk látható, a nagy pofájú és zseniális emberiségé, akit az önteltség bűne miatt köröz a kozmikus járásbírótság. Ezt persze nem lehet kiírni a papírra, ez benne van, ha jól szól, a verssorban.”

Egy másik levelében Orbán az „Edgar Allan” sorokhoz fűzött megjegyzéseket, melyek a svéd fordításban kissé eltérnek a magyartól. A vers a „kósa, kóbor” Edgar Allannól indoeurópai nyelvekre lefordíthatatlan tömörséggel mint „szellem szédítette gyöngé jellel”-ről beszél. A levélben Orbán a költőt „érzékeny ószeres”-nek nevezi, aki „szakjában a világirodalom eldobált, színes rongyait cipeli... A tündéri képtelenség, a kis nyelv világhódító hatalma igazából csak a mi élményünk lehet, magyar anyanyelvűeké... Ez válasz arra a kérdésre is, hogy miért »kósa, kóbor Edgar Allen« (ha nincs rímhelyzetben, persze Allan), s mi az a »szellem szédítette, gyöngé jellel«. Az bizony mi vagyunk, költők, alkoholisták, tudóbajosak, pesszimisták, Poe, Tóth Árpád és a sor végén én, ki-ki a maga bajával, de mind valamiképp megszedülve a vers igazététől. Hősök és balekok egy személyben. Én is korrektül jövendölöm béna világunk pusztulását, de a nyelv, amin ezt teszem, virága teljében, varázslatra képes, fantasztikus hajlékonyságával és életerejével sorról sorra ellentmond a tartalomnak, miközben híven közvetíti is azt; mit kezdhetne a finn-ugor koldus zavarba ejtő gazdagságával egy előkelő és századok által kodifikált, rendes öltözötű, kalapot viselő, indo-európai világnyelv? Ez bizony nagyrészt ott marad az »eredetiben«... Örülök, hogy valami átmentődik, átmentődhet a fordításban – a gesztus hihetetlen szemtelensége? Az elemi borzongás? Mit tudom én... de valami lényeges mégiscsak...”

Göncz Árpád

A RAVATALNÁL

Kedves Julikám, kedves Kati és Eszter!

Kedves Barátaim, mindannyian, akik együtt kísérjük ma utolsó útjára Orbán Ottót! Búcsúzni mindig nehéz, még akkor is, ha a viszontlátás reményében tesszük. Ottótól azonban ma még nehezebb – tőle a holtunkig kell búcsút vennünk. Tőle, akinek élete és költészete valamennyiünk tudatában egygyé forrott. S az emlékezetünkben életünk végéig szétválaszthatatlan.

Én korábban kezdemtelmet, mint ő. Majdhogynem érett fejvel éltem át azt a kort, s gázoltam át a magyar történelemnek azon a mocsarán, amelyben ő – akaratán kívül – ha gyermekből nem is felnőtté, de felnőttélményekkel birkózó fiatalemberré érett.

Kezdeti indulását távolabbról figyeltem – engem a magyar történelem egy másik mocsara nyelt el, zárt áthághatatlan falak közé, s tette a tájékozódásomat a való életben enyhén szólva hiányossá. Csak a szabadulásom után sodródott az életem az övével együvé, amikor a sorsom úgy hozta, hogy vele és családjával egy házban éljünk, s ha kinézünk az ablakon, a magyar valóságnak ugyanazt a szeptétet lássuk – fizikai értelemben is, szellemi értelemben is. Őelőtte is, énelőttem is ott állt még életünk nagy kalandja. De ő – akkor már – ismert és kitűnő költő volt.

Akinek minden sorában együtt lüktetett az ő – és Magyarország – múltja, jelene és jövője.

Nagy költővé – tulajdon szellemén kívül – a sors parancsa érlelte, azzal, hogy rákényszerítette: hétköznapiját és költői életét egyaránt a halál és az élet mezsgyéjén élje. Tudjuk: ami őt meredeken vezette a költészet csúcsáig, kegyetlen ösvény: de olyan tágas kilátás nyílik róla, amelyet hétköznapi halandó szeme sose lát. S a semmibe bukni, onnét, könnyebb, mint embertelen akarattal végigjárni anélkül, hogy a szemét bármi is elhomályosítaná. Ha egy-egy vers az ő életében egy-egy lépésnek számít, joggal állítom, hogy minden lépését a véglegesség és a folytathatatlanság tudata határozta meg. A tökély kegyetlen kényszere kísérte végig az életútján, és szoktatta hozzá, hogy akár magába nézzen, akár a külső világba, mindenütt ott lássa a lét kényszerű határát, és épp ezért tudatosan tegyen eleget a mindenkori befejezettség művészi parancsának.

Szívem szerint a versek tucatjait idézném, állításom – vagy inkább sejtésem – igazolásául, de mi, akik itt ma együtt vagyunk, valamennyien végigkísértük Orbán Ottó, a költő-ember életútját. S ily módon – tudatosan vagy tudattalanul – részesei is voltunk e vándorútnak. Ami a csúcson ért véget, a szó teljes értelmében tökéletesen.

Búcsúzóul talán annak a versének végét idézném, ami az élete versbe foglalt örök érvényű summázata marad.

*„...Legyél te a mesterem, titokban bennem rejtőző rokon,
velőt rázóan szentelen kamasz, vezess te,
ahogy Vergilius vezette Dantét át a poklokon,
míg vértől és paráztól vöröslött az este!*

*Ne hagyd, hogy az öregség kiforgasson magamból,
és békét kössön azzal, amivel eddig nem kötött,
bár hallom, hogy a madárfütyty mögül lélekharang szól,
s láttam az ostrom alatt az utcán rohadó lódögöt”*

(Elhangzott Orbán Ottó temetésén, Farkasréten, 2002. június 14-én.)

Lator László

GYÁSZBESZÉD

Nehéz próbatételekben, testi-lelki gyötrettetésben volt része Orbán Ottónak bőven. Gyerekkora, a háború, az ostrom, az apátlan árvaság, a nevelőintézet szorongattatásait férfikora még gorombábbakra váltotta. De, és ebben kivételesen szerencsés természete volt, valahogy végül mégis mindent javára tudott fordítani. Akárhogy is, élete legválságosabb pillanataiban meg-megjelent az olykor ajándéku kapott, máskor erővel kicsikart kegyelem. Rövidre szabott pályáját, de terjedelmében, belső terében egy-

aránt nagyszabású életművét latra vetve nem mondhatunk mást: semmi sem maradt elvégezetlen. Néhány héttel még színhelyével, Szigligettel is hozzáigazodó irgalmas halála előtt elkínzott testében olyan eleven volt a lélek, hogy volt kedve végigülni egy egészséges embernek is fárasztó szerzői estet, kérdésekre válaszolni, sorait magyarázni, megnyitni lírája hátsó traktusait. Úgy, ahogy csak az teheti, aki biztos abban, amit csinál, aki hisz benne, hogy „*a kimondott szó görcsoldó gyógyszer is*”. De a hangja már gyengé volt, beszéde meg-meggyűrődött, nem szólt olyan tisztán, mint csodatévő műtétje után. S ha egy-egy mondata fel-felidézte bennünk egyik-másik versét, csakugyan el kellett hinnünk, hogy „*hatvan fölött az élet főképp a halálról szól*”. S hogy legtöbb verse, és nemcsak a szó szoros értelmében, „*tudósítás a kés alól*”. Torokszorító tudósítások! Micsoda képeit rögzítette a gyógyulással régóta nem kecsegtető betegségnek, az egészségeseknek elképzelhetetlen testi nyomorúságnak. „*Tegnap nem nyitottam ajtót; / valaki dühödten nyomta a csengőt, hiába, / a szoba közepén lebetonozva / csak kilengeni tudtam, mint egy magasépület.*” Íme, meg-megbénuló életének egy mindennapos jelenete. Az elszabadult mozgás vagy a mozdulni vonakodó test. Rettentő látások és a köznapok kegyetlen pontossággal megrajzolt részletei. Melyik megrendítőbb? Ez a sötét lobogású fantáziakép: „*Jeges lepedőjén szeretkezni hív a két fekete nővér; / Szívhalál és Agyhalál*”, vagy ez a szakszerű leírás: „*A heverő, hol napjaim nagy részét fekvé töltöm, / Tengerjáró hajó és munkaasztal. / Verseim szédüléstől szédülésig imbolyogva költöm, / Szavakkal zárva fejszem, mint sebtapasszal?*” És mégis és mindezek ellenére a csoda, a kegyelem. Csoda, hogy Orbán Ottó, aki még valamikor viharos ifjúságában felfedezte magában a „*tüzetes realistát*”-t (ő maga minősítette így a tehetségét), egész életében olyasmit csinált, ami „*költészetnek földszagú, de legalább minden híre szó szerint igaz*”, híreit tovább küldözte az emberélet egy olyan kopár határsávjából is, ahol az ember többnyire már csak jajgatni tud, vagy összeharapja a száját. Hatvanhatodik születésnapjára s halála előterében jelent meg sötét rapszodiává összeálló, súlyosan-rögösen is természetesen bomló dalciklusa, Az ÉJNEK RÉMJÁRÓ SZAKA. Mennyire rá vall ez a Shakespeare-re, Vörösmartyra visszhangzó, mégis minden pillanatában olyan hevesen személyes számadás! Vagy a napokkal vagy talán csak órákkal a szívbénulás előtt számítógépbe írt, pusztulással, de makacs életösszöttonnel is csordultig tele vers, A REJTŐZŐ ROKON. Utolsó versei tanúsítják, hogy csakugyan „*nem marad belőlünk más, csak élni akarásunk örült versei*”. Vagy még szebben: „*Az újrakezdéshez nem kell más, csak egy rögeszmés ember; / aki nem látja be, amit be kéne látnia, nem adja föl, / és nekikezd a melónak, hogy föltaszigálja az égre a Napot, / hiába tudja, hogy az, ha fölér is a csúcra, lezúdul az alkonyatba.*” Mert ő tudta csak igazán, az újra és újra térdre nyomott, de újra és újra felegyenesedő költő, hogy „*élni – bármi is a vége – látogatás az édenkertben*”, s hogy „*a kék bolygó csupa pezsgés, habzás, buborék, forrongás, nyüzsgő iszap*”. Mert egyszerre mondja a pusztulást és a teremtetést, öregkori költészete, melyben „*meny és föld között a kapcsolat rövidre zárva*”, legföldiesebb mozdulataiban is „*hírszerzés odaátrol*”. S az utolsó pillanatig ellenállni kész akarat, a sziszüphoszi, a fausti vállalkozás bennünk, halandókban, magá a halhatatlan lélek.

(Elhangzott Orbán Ottó temetésén, Farkasréten, 2002. június 14-én.)

Rába György

HALOTT BARÁTOK KOSZORÚJA

Nemzedékemnek

És seregek már ahogy elsuhanak
kapkodhatok én utánuk hiába
karban csendülő nevetésünk
szemhunyorításunk ma pára
emlékszel-e rájuk reccsentedem
hamvába holt lelakatolva
emlékeztük avagy éppen
elsinkófálta holmi tolvaj
éveken át beidegződött
félmondataink titka elvész
nem neszel rá friss ismeretség
ki nem bogozza nyelvész

REPEDÉSEK AZ ÉPÜLETEN

Az épületen repedések
lyukak mint őserdő bozót
nyelték el a fölfedező
első boldog találkozó
s eszméssel labdázó baráti
csatangelésokat Budán
nyomtalanul magába falta
falánk folytonossághiány
hol a rés melyben elszivárgott
az az éjfélete menet
letört vonulásunk facsarta
már sokat látott szememet
csupa hasadék suvadás
és üreg csatornatorok
csak hörpölés csak szörcsögés
amit hétszámra hallhatok

Bódis Kriszta

KEMÉNY VAJ**Tulok**

Apám akkor megbolondul, anyám tiszta ideg. Tizenhárom épphogy elmúlok és valamiért jönnének megint értem, hogy visznek az intézetbe, de erre már apámék nem engednek vissza, amit egyébként nem bánok, mondanom sem kell.

Állok az egyik metró kijáratánál és mozdulni se merek, mert félek, hogy eltévedek, nagy a forgalom, sok ember és akkor jön oda hozzám az a fiú, aki Simonra hasonlít, csak sötétebb a haja, loboncosabb, és a szeme kevésbé árnyékos, és tüzesebb, olyan ez a fiú, hogy nyomban belészeretek, mintha a szerelem gazdátlanul kóvályogna bennem és most lecsapna, lecsapna arra a fiúra, ahogy egykor Simonra, lecsapna rá, mégis rám.

A fiú összetéveszt valakivel, egy kurvával, aki ott szokott állni, ahol én most, és hiába mondom, bizonygatom, hogy én nem ő vagyok, csak hajtogatja az a fiú, hogy néma kis bolondom, néma kis bolondom, és ez annak a kurvának a neve, aki ott szokott állni, ahol tévedésből én, a nagy forgatag közepén, a metró kijáratánál.

Ölelget a fiú és kérdezi, hova megyünk, sodor, sodor magával, és én bár félek, elbódít, ahogy a fülemben duruzsol, néma kis bolondom, aztán hirtelen lőni kezd a fiú a pisztolyával, lőni, vaktába bele a tömegbe és csak én tudom, hogy ilyenkor le kell vetődni a földre, látom, ahogy célba vesz, de elém kerülnek olyanok, akik mit sem sejteneek. Feküdj, feküdj, kiabálom, de mintha nem hallanák, nagy a pánik, szaladnak, sikítanak, de egy se fekszik a földre, a fiú engem keres a pisztolyával, de tizenöt ártatlant terít le, mire elindul, hogy megtalál a halottak között, s tudom, ha élve talál, megöl.

És akkor hozzám ér, furcsán és kényelmetlenül fekszem, de halottnak tettetem magam, érzem, hogy nem bírom sokáig, annyira félek. Hozzám ér és inkább, mintha csiklandozna, a ruha alatt a derekamhoz ér, hanyatt fordulok, magamhoz ölelem, a pisztolyát messzire löktem magunktól, csúszik, csúszik a pisztoly jó messzire a grániton, a sötét grániton, és első önfelédtséges csókolózásunkkor a rendőrök már fölöttünk magasodnak, villognak a kéklámpák, vijjognak a szirénák, fölöttünk magasodnak fekete egyenruhában, a hajuk fehér. Bilincs, pisztoly, gumibot. Tudják, ugye, tudják, hogy én fékeztem meg, és a rendőrök tudják, elengednek.

Én is tudom, hogy a fiú megérdemli, amit teszek, mert megöli azt a sok embert és engem is megölne, mégis olyan fájdalmasan belészeretek, ráömlik a bennem kóválygó szerelem egészen, annál is inkább, mert nem teljesülhet be, és nem is teljesülhet már be sohasem.

Néz rám, és kívánság, nem harag, és nem megbocsátás, kívánság az, ami a szemérből jön felém, csak a szenvedély, csak a vágy van, az képes minden érzelmet egyetlen erőbe összpontosítani, ez az erő köt minket most egymásra nézve össze, mint a mágnes összetapad így a tekintet és maradéktalanul összetapadna a testünk is, de ellenünk fordul az az erő, mikor megbilincselik.

Már tudja, hogy én nem az a lány vagyok, néma kis bolondja, bár megölne, mikor megölkhetett volna.

A rózsatapétás szobában ébredek, pucéran, takaró nélkül és egyedül. Nem emlékszem. Ha nem lenne ez nálam, hogy nem tudok rendesen beszélni, akkor nem lenne ez az egész.

Ez már nem is beszédhiba, mert nem olyan, mint a dadogás, hanem rosszabb, az biztos.

Jobb, ha bele se kezdek. Idegi alapon van. Nem tudom, hogy gyógyítható-e az ilyen, mint én.

Talán ha rendes iskolába járok, és nem abba a bolondiskolába. Kisegítő. Hát legalább kisegítettek volna. A bajból.

Hát hogy mondom el a bajom, persze még az is, hogy kinek, egyáltalán bármit, hogy mondok el?

Az is igaz, hogy itt minden lánynak megvan a maga története, hogy honnan jött és hova feljutott. Hova...

Az unokatestvére, apámé, a merdzsós nagybátyám, nem hazudik. Istenem, a Főváros! Annyit ehettek és akkor, amikor akarok. Primórt, és télen nyáron banánt. Utána az ágy szélén gubbaszt és sír.

Ehetek egy narancsot, vagy mandarint. Ha nem eszek, megsértődik, ennem kell, mert a narancs az a boldogság. Havaj.

Szalad a spejzba, hozza a nagy üvegtartót, ilyen csak a mesében van, hatalmas, emeletes tartó, üvegből szőlőszemek rajta, de színes szőlőszemek, zöldek, meg lilák és a héjukon, az üveghéjukon átderengenek a magok, azon a tálon van a mandarin meg a narancs.

Leteszi a tálat a fehér szőnyegre a fehér lakkcipője mellé, fölemel egy szép narancsot, összefut a nyál a szájába, és mint a bűvész nyújtja felém, miközben belemélyeszi két oldalról a hosszúra növesztett, körömerősítő lakktól fénylő körmeit, széthúzza a héjat, hogy fröcsögve leválik a húsról, mert annyi ereje van a vaskos kezének, hogy így egy húzásra lehántja a makacs narancshéjat, közepén sértetlenül kifordul a gömb, a rostos, fehér inakkal cikkekre erezett hús, és előnti a szobát a narancsszag, aztán fogja, beleilleszti fölülről mindkét hüvelykujját a gömb közepébe, az északi sarkba, ahogy ő mondja, és kettérepeszti.

Fröccsen a lé, rácsurog arra a fehér selyemtakaróra is, amelyik arannyal és zölddel van körbehímézve, csak ez van az ágyamon, ágynemű nincs, mer ez adja éjjel is, nappal is a barna bőr, a fiatal csipő, az alvó test tökéletes hátterét, így ni, mondja elégedetten, a cikkeket egyenként nyomja a számba, azt szereti, ha kissé ellenállok és tuszkolhatja befelé, hogy csurogjon az államon a drága lé, hogy az erő túlvigye az ujját is a számon, hogy lenyaljam, leharapjam a rostos gyümölcsbúst a kezéről, picit az ő húsa is harapva, és akkor kedvet kap megint, én meg imádkozom, hogy ne kapjon.

Aztán látom, hogy mindegyik lánnyal ugyanezt csinálja.

Nem megnyugtató, csak mégis, normálisabb. Rázkódva sír az ágy szélén. Le sem vetkőzik soha. A kiskorúakra megy. Az olyanokra, mint én. A tizenégy, tizenhat évesre, így.

A homlokáról az emberre csöpög a víz. Örülsz, ha életben maradsz.

A haverjai mások, úgy értem, mindegyik mást akar. Sok tapasztalat jön így össze. Emberismeret, ahogy ő mondja, neki ez még a börtönből van, olyan emberismerő lett ott, hogy.

A legtöbb haverja őelőtte csinálja, nehogy kárt tegyenek az áruba, mondják, és állandóan röhögnek.

Ráteszik a kezüket, oda, amit előtte le kell borotválnom tiszta csupaszra, ez az élet értelme, mondják, és a Tulok bólogat.

Az egyik egyszer megkér nagyon udvariasan, hogy pisiljek a szájába, és tényleg, hogy így üljek a fejére. A Tulok először üvöltözik, aztán megegyeznek, hát alig tudom csinálni és majd elsüllyedek, itatnak, pezsgővel és nem ismerem magamra, elszabadul bennem valami, mintha nem is ők lennének ott, de akkor meg olyan elégedettek, hogy a nagybátyámmal is kell. Hogy kipróbálná.

Ládaszám tölti belém a pezsgőt, locsolja végig a szobát, ragad rajta a selyem, selyméhez a bőröm, és akkor nem sír, csak szép csöndesen káromkodik és rám tapasztja a száját, harap is, de csak vigyázva és nyal és iszik belőlem, habzsol és játszik a nyelvvel, erőből aztán meg épp csak érintget, szopogat és megint, mintha keresne, görgetne, becézne, kutatna, de olyan finoman, olyan felkavaró ügyes, kéjes dolgokat művel, hogy borzasztóbb, mert elkezd a hideg futkosni a hátamon, és akkor meg én sírok, és kiálltok, hogy megdöbbenünk, zokogok már és kiabálok, akkor fölém ereszkedik és ahogy szokta, de most nem is emlékszem, uramisten, uramisten, uramisten hajtogatja és mint a legfőbb kincsét, úgy hordoz utána, ő ilyet még nem élt, vén hülye korára.

Kényeztetni kezd, itat, simogat, masszíroztat, hergel, nyalogat, és olyan hozzáértéssel, türelemmel, kitartással műveli, hogy elveszítem minden önuralmam és azt csinál már velem, amit akar, a testem hullámszik, válaszol, köré fonódik és összehúzódik neki, az övé vagyok.

Látom, hogy a többi lánnyal ugyanolyan, mint régen, kigombolkozik, felnyársalja őket, vagy ráhajolnak és dolgoznak rajta, sokszor kibírhatatlanul sokáig, tarkójukon a kéz, nyomja, nyomja lefelé őket, fulladásig, régről tudom milyen. Velem más. Én meg ve-delem a pezsgőt, meg a koktélokat.

Furcsa ezt mondani, de most boldog vagyok, nem akarok semmire gondolni, és bár nem mehetek sehova, olyan ez, mint a szabadság, mert a Tulok értékkel, érzem és engem még soha senki, azt hiszem soha senki nem szeretett így, akkor ezt gondolom én kis hülye, hogy hogy hülyülhetek meg ennyire, ezt majd később, mert átgondolom én idővel ezeket a dolgokat, helyére kerül lassan a nyomorult életemből sok minden, amivel szembe kell majd nézni.

Aztán egyik napról a másikra megunja, durva megint. Bejön, így úgy elintéz, vagy elintéztet másokkal, míg ő mellettünk kiveri. És persze pityereg, pityereg az ágy szélén.

Aztán elvisz a butikba és felöltöztet tetőtől talpig. Három, négyszázezret költ rám, apám fél házát, apám álmainak fél házát, ahol minket rendesen felnevelhetne. Olyan cuccokat vesz, amikről akkor én is azt gondolom, hogy gyönyörűek, de ma föl nem venném. Estélyi ruhák, de minek. Megállok egy könyvesbolt előtt, ezen csodálkozik, de bent megvesz mindent, amire csak ránézek, és egy teherautónyi könyvvel tér haza másnap. Dicsekszik vele, hogy mennyit olvasok. Én meg ezzel nyugtatom magam. Kilépek, elveszítem az önkontrollomat, tiszta drogos leszek.

Aztán elvisz a boltokba, a nagy szekrények, csillárok, fotelek, aranykeretes festmények, gyertyatartók és a halottasház szagú szőnyegek közé, amikkel kereskedik. Ebből a szempontból másképp bánik velem, mint a többivel, mert a többi lány csak néhány hétig van vele, aztán elmennek, eltűnnek, jönnek értük, fogalmam sincs, mi történik. Olyan, mintha a háza úrnője lennék, mert a feleségétől állítólag elvált, de a smasszelei a kertben is figyelnek, aztán meg úgy ad oda a gengsztereknek, mint egy tárgyat, utána meg féltékenységi rohamot kap, hogy minden nő egy bűdös kurva és látja, hogy élvezem, ne is tagadjam, mindig kitalál valamit, aminek az ellenkezőjét kell bizonyítanom. Bizonyítanom kell a saját érdekeimben. Ezen az alapon, hogy én csalom, hogy én kacér meg, szóval, hogy végső soron egy kurva vagyok, mert minden nő az, a Tuloknál ez ténykérdés, mindenféle ürügyet talál, nyomoz, szembesít és faggat, üvöltve, sírva, a végén a pitbulljait akarja rámuszítani satöbbi, hálátlannak és megbízhatatlannak tart, ráadásul a sok könyv miatt ravasznak, hogy egy nő ne legyen okos, mert csak rosszra használja az eszét, és akkor én csak az igazságtalanság súlyát érzem, ami ellen nincs védekezés, lebénuasz tőle, mert akkora az igazságtalanság, hogy az embert egyből elmeríti és megfullasztja. És hiába. Nincs értelme kapálózni, védekezni, mert minden ellened fordul és nem csak szavakban, a tested ellen is, mégis kapálózol és védekezel, de bármit csinálhatok én, csak fokozom a bajt, mert ha a Tulok úgy akarja, akkor minden, az egész világ ellenem vall, ellenem fordul, mert ő az atyaúr isten. És akkor, amikor már belül a harapása az arcomon, mert belém harap nem egyszer, pitbullnak hiszi magát, akkor térden csúszik, hogy bocsássak meg, és akkor én nem válaszolok, és akkor zokogni kezd, hogy ő nem akar, ő nem akar bántani, hogy a szerelemtől veszíti el a fejét, bocsássak meg neki, most az egyszer, és akkor én megsajnálom, igazán, szívemből megsajnálom és megbocsátok, most már minden másképp lesz, ígéri, ládászám jönnek a könyvek, a virágok, és minden folytatódik ugyanúgy.

Egyébként semmit nem tudok róla, csak, amit látok, a sötét haverjait, a rengeteg pénzt, a gyverekeket, a lányokat.

Leírom neki, hogy vigyen inkább haza. Imádja, hogy nem beszélek, azt mondja, olyan vagyok így, mint egy baba, az ő porcelánbabája. De azt mondja, szeret és nem tudna már nélkülem élni, azt akarja, hogy én is boldog legyek, hogy ő mindent megtesz ezért.

Nem értem, mert néha előnt a boldogság, aztán gyűlölöm, de mindig van az egészben valami reményféleség és féltékenységen kapom magam. Sokat fáj a fejem a másnaposságtól. Lehet, hogy talál olyat, aki kevesebb munkával is betörhető, kevesebb pezsgőtől, kevesebb hízelkedéstől ugyanazt produkálja, vagyis elszabadul a teste, és élvezi? Vélem sokat kell talán vesződnie? A szegyen, a gyűlölet, az undor és az értelem falát kell lebontogatnia, hogy a pusztá testemhez, a csak az övé testemhez jusson. Hogy élvezzek, addig gyötör, dolgozik rajtam. Most már tudja, milyen tényleg oda jutni, és lehet, hogy már nem is éri meg annyira eljutni a másikig, végül is minnek. Kábé annyira érdekes egy őszintén reagáló lány teste, mint egy pisztoly a vaginában, vagy akár egy fiú táguló segge.

A Tulok mindig fél, hogy elveszíti a hatalmát. Fontos neki mindig bizonyítani, hogy a hatalom az övé, senki fölé nem kerekedhet, és valóban a férfias szigor része az is, megköcsögölni egy köcsögöt. Főleg, ha egyikük sem buzi.

És félni kezdek megint, amikor rájövök, hogy a szép, nevezzük szépnek, közjátékunk, csak egy szín a palettán, hogy ez nem normális élet, hogy én a rabszolgája vagyok a Tuloknak, vagy rosszabb, mert a hatalom mindennél fontosabb a Tulok számára.

ra. És én pontosan ezt fenyegetem, azzal, hogy kétségtelenül ember vagyok, még ha lány is, ezt azért kell hozzátennem, mert bizonyos szempontból nem kellene, hogy kapálózzak, ez a sorsod csillagom, mit képzelek én ezzel a meglepően sok akarattal, amit akaratosságnak hívnak, hogy nagyon akaratos vagyok, hogy nem tetszik a stílusom, és akkor kapok is, csak egy legyintést, egy pofont, váratlanul a stílusoméért, mert akkor úgy még nem ver meg, mint később.

Úgy gondolja, hogy aki az ő tulajdona, az egyrészt örüljön, hogy él. Nem lehetek egyenrangú partnere az ágyban, mert akkor vége a kiszolgáltatottságnak. Ezért nem lesz több olyan igazinak mondható szerelmeskedés, amikor nekem is jó. Sajnálom, hogy mindez vele történik először, hogy azt érzem, valaki mindent megtesz értem, meg ilyesmi. Csak remélem, hogy egyszer találkozom olyan férfival... de félek, hogy a találkozás... a tökéletes találkozás reménye ez, ami csak illúzió viszont, és úgy egyébként olyan betegség, ami a könyvektől van.

Mire terhes maradok, de amíg nem látszik, és még utána se, amikor már igen, akkor se hagynak békén, pedig nagyon, nagyon undorodom, egyszer kiabálok is, de akkor borzasztóan megvernek, hogy attól félek, elmegy a gyerek, mert belerúgnak a hasamba is.

Mivel lehetetlen tudni, kié a gyerek, a Tulok úgy tekint rá, mint szegényfoltra, bár soha nem engedi, hogy védekezzek, óvszerről, ilyesmiről hallani se akarnak se ő, se a haverjai, akkor nem tudom mit gondol, hogy mi lesz, vagy belekalkulálja, ezt is ellenem fordítja, a függőségem terhesen tökéletes, mert addig vacakol, hogy az időből is kifutunk, hogy elvetetheténk.

Fáj a mellem, hatalmasra nő, és feszül, megváltozik az egész testem, a Tulok élvezi. Egy tizennégy éves asszony vagyok, nem érzem magam gyereknek.

Soha nem kérdezem, mi lesz a kicsivel, nyilván félek, valójában örülök az anyaságnak, különleges dolog azt érzem, csak mindenre érzékenyebb leszek, és sokat sírok, főleg éjjel. Egész éjjel.

Fontolgatom a szökést, hagyok egy levelet a boltban, hogy engem itt fogva tartanak, és egyet egy dunsztosüvegben átdobok a kertfalon is. Tél van. A hó olyan magas, hogy utakat kell ásni a kertben, hogy közlekedni lehessen. A járatok lehetővé teszik, hogy séta közben néha elkerüljek szem elől. Megdobálom a kutyákat hógolyóval. Az üveg belezúttyan a hóba, hallom csak, mert kilátni nem lehet, a házat magas kőkerítés veszi körül, kint azt hiszem, nagy pusztaság van, senki földje, utána a töltésen sínek, ritka teherforgalommal. Sehhol körülöttünk nincsenek szomszédok, a másik irányban egy eladó telek évek óta üres házzal. Lent, a kapuk mögött a főútra kifelé magánút vezet, elátkozott egy hely. Csak egyszer próbálok telefonálni, csak hogy kipróbáljam, de nincs egyetlen vezetékese telefon se, vagyis van egy régi, de az csak régi. Na, mondjad szívem, kinek akarsz telefonálni, és én nem tudok olyat mondani, akinek volna telefonja, vagy akivel én beszélhetnék, mert ugye eleve meg se mernék mukkanni, a rendőrségnek, telefonáljunk a rendőrségnek, gondolom én, de ő fel sem tételezi ezt rólam, legalábbis egy darabig.

A Tulok büntet. Ezzel mutatja, hogy ő csinál meg engem, hogy ő teremt meg, és mindent neki köszönhetek, hogy legyen hálás, és felejtsem el apámat, anyámat, mer ő apám és anyám és mindenké fölött uram és parancsolóm, és akkor rájön, hogy valamicskét, görcsösen tudok beszélni, ezzel némileg megreped az ő porcelánbabája, csor-

bább, csúfabb lesz, mert az a hang kibírhatatlan, kiábrándító és röhejes az ő okos, szép, királynője, viszont az engedetlen szukat sérthetőbbé, megalázhatóbbá teszi, és akkor fennhangon kell mondanom, hogy hálás vagyok, hogy tudom, hogy kiemel, felel meg a nyomorból, hogy egy senki lennék, és örüljek neki, mer ő észreveszi a kincset a porban, a sivatagban is a drágakövet, meg ilyeneket mond, és én elkezdem magamból kifordítani a szavakat, először még mást akarok mondani, azt akarom mondani, amit gondolok, hogy lófaszt, meg a kincs az kincs, hogy örüljön az, aki felfedezi, de elkezdem és ő rájön, hogy másfelé megy az a mondat, és akkor kínoz tovább és végül azt, vagy legalábbis olyasmit mondok, amit hallani akar, muszáj, mert nincs hova mennem, azt se tudom hol vagyok, a fővárosban eltévedek, eleinte, amikor még nem félek többször nekiindulok, de mindig megtalálnak, nem tudom, hogy, de mindig, és jobb, ha maradok, mert fáj már minden tagom és most már félttem a gyerekeket is, bár iszonyú, hogy az övé, vagy másé, valamelyiké, amelyik megerőszkol.

Karát

Az egész város itt mulat. Leültetnek egy székre, mert mindenórás vagyok. Mondom a Tuloknak, ne a hegyek felől jöjjünk, de ő, hogy a táj. Fehér, deres merőleges csikokkal az égig. A szerpentin két oldalán lefelé és fölfelé a hóból kimeredő törzsek. Fölöttünk a fagyból csipkekupola, mert a fák koronáját, minden egyes ágat üveg-hüvelybe von a fagy.

Percenként kiszállok okádni, és akkor egy bokrot megnézek közelebről is. Ágai ívben hajolnak a hó pereméig és odafagynak, mint a vízsugarak. A meredély peremén ilyen dermedt szökőkutak végig. Megérintem az egyiket és az ág köré fagyott üveghez ragad a kezem, elrántom, de egy kis bőrt letép az ujjam hegyéről. Mintha megégett volna.

Érzem, hogy mindjárt szülök. A hasam feszes, ki se enged, de még nincsenek fájásaim. Bedobog a szívem, mikor meglátom a gyár kéményeit. Kettőt már lerobbantanak addigra, csak két óriás szivaracsonk mered ki a törmelékből. Füstös, vörös tégláit, az épeket elhordták már körüle.

A barakktelep felé vezető híd előtti kéményt is látom egy pillanatra, mielőtt az Ósarroknál a Centrál felé fordulnánk. Az egy akkora kémény, ahol a valamikori kohó is működött, mint egy húszeleletes blokk. A csúcsáról most egy lerobbantott beton-tömb csüng néhány sodronyon. Mindjárt elenged, de azér az útér nem kár és azokért se, akik azon járnak.

Az Újrakezdés városa sugárúton jutunk ki éppen a barakkteleppel ellentétes irányba a Dzsunkához. Engem ott is felejtene az egyik asztalnál, ezt is meg lehet szokni. A vibrálást, a dübörgő zenét, a veszett ficánkolást a hasamba, a kétségbeesett feszülést. Izzadok a fehér bundába, azt is elfelejtem levenni.

Figyelj, király a csávó. Lezsírozom most a csajjal, nem nagy ügy, mert nem nagy ügy, teljesen belém van esve, figyelj a csávó király, összeköttetés megvan, lóvé megvan, irány Portugália, mert az most a tuti hely, haver, kint van, sima ügy. Tulok előveszi az aranyba öntött mobilját, kirakja az asztalra, szivartárca, szivar, rágyújt, a szőke fickó várja a választ, hátradől, mintha ő is ráérne, most vesz észre és úgy néz, mint egy idi-

óta. A Tulok épp csak rám pillant, még annyi se és legyint. A szőke megnyugszik. Karát, kisfiam, ha átbasztok. Tulok, hát úgy ismersz, haljon meg az anyám, hát nem bízol bennem? A Tulok bízik. A Tulok nem olyan. Nincs oka nem bízni. Hát van okod? Nincs. A Tulok bölint.

A Karát csettint a pult felé. Két tizenhat körüli lányka áll ott, vihognak meg vonaglanak, már a negyedik koktélt tolja az orruk elé a pultos, nem nagy ügy, de négyet legalább nyomassá nekik, érted járjon a kezed géza, észre se vegyék, jó van apám. A lányok egymás füléhez hajolnak, az egyik fekete a másik vörös, figyusz, tök jó fej csávó, tényleg, olyan édes, anyagot ad, meg amit akarsz, figyu én úgy beleestem én nem is tudom, engem nem érdekel érted semmi, csak ő, mindent megtennék érte, tudod mi ez? Baszdkí te szerelmes vagy! És az a másik, azt ismered? Nem, de kibaszott gazdagnak látszik, figyu, a Karátnak olyan haverjai vannak, beszarsz. Te és milyen az ágyba? Király.

A vörös le sem veszi a szemét a Karátról, olyan rajongva bámulja, hogy az ember szíve összeszorul. Csettint a Karát, a lány perdül, de az asztal közelében már, mint valami kifutón lassabbra veszi a lány a tempót, kidülleszti a mellét a csepp topban, riszálja a gömbölyű seggét a fényes nadrágban, a köldökében rubin pirszing, mint a vér-csepp. Gyere cica, kapja ölbe a Karát a vöröst, miközben a fekete barátnő, szeméremdombot épphogy takaró csípőnadrágjába akasztja elöl a mutatóujját, hogy a lány hasa belerándul. Szóval elhoztad. Királylány vagy.

Tessék szépen köszönni a bácsinak, és a Tulok halál komolyan, mint egy érsek, vagy egy fejedelem a pecsétgyűrűs ujját a lányok szájához tolja. Csókra cicák, lök rajtuk egyet a Karát, és a lányok nem tehetnek mást, a Karát röhög. A Tulok kinyújtóztatja a lábát, az arca rezdületlen.

Figyelj tesókám, ha nem akarsz szarba maradni. Karát, ismersz, nem? ki fogom perkálni, de jelenleg egy vasam sincs, érted. Az anyag kellett mi faszkalapkám? Kell is, és amibe tudok, most is korlátlanul, útlevel, vám, mit tudom én számíthattok rám. Faszkalapkám, nyalom a szád, útlevel, de kettő. Holnapra. Ne kerekedjen baszod a szemed, hanem hozod, hasítod vagy magyarázam?

Egyébként tuti buli hely tiszta havaj, dizsi, csajok, anyag, amit akarsz, és ami azért nem mindegy, nem baszogatnak a zsaruk. Hogy hogy mér? A pultos csávó kicsit hülye, de géza, haha. A Karát harákolva röhög és mikor odavetődik az asztalunkhoz megint, ahol már csak én gömbölyödök, mint egy pukkadásra készülő lufi, egy cigarettapapír fecnit tolok az orra elé. Ildi. A Karát megint mint a hülyére úgy néz. Én vissza. Aztán, hogy Dorina, Pamela, Rozina, Kati, kapirgálj kiscsaj jó? a mogyoróba, meg a kesuba, okés, pöcköl az asztal oldalába és néz a Karát, értve vagyok? Aztán elhúz.

A piros béenvéje a mi merdzsónk mellett parkol, kicsit szórakoznak egyet a Tulokkal a városba, két kiló, kettő ötven, legalább gyorsan megszülsz, vigyorog a Tulok, szerintem el fogok ájulni.

Beugrunk a Karát öccséhez, közli a Tulok, már jóval kintebb vagyunk, a várostól úgy húsz, harminc kilométerre.

Egy tanya vályog putriának ablakai világítanak, három óra lehet. Visszahoztam hülyegyerek a villanyfűrészedet. Visszaszerezted? Vissza, de nem azért mondom, az asszony volt, jobb ha tőlem tudod. Nem ellopták, eladta az. Tudod, asszonyban, lóban,

telebeszélük mindig a fejit, remélem má nem hülyül meg. Azér egy kis verés nem árt. Megyek műszakba, azért jöjjenek be, Vera, ugorj. Ugorj, ugorj, a faszomat má, a gyereket is etessem, nézd mán ezt is felébresztetted. Vera húszonnégy, de negyvennek néz ki, ide oda csoszog a strandpapucsába, koszos otthonkát kap a mikiegeres hálóingjére. Egy gyerekkádban valami lábtörlőszerúségen hathónapos körüli nyakig szaros csecsemő meztelenül. Amúgy is bűz van, a konyha összenyitva az egyetlen szobával, a döngölt padlót kukoricacsuhé borítja, az asztalon viaszosvászon, rajta lábas, meg valami koszos rongyok, a sarokban használt pelenkákon egy macska. Az ezeréves, hámladozó, ragacsos konyhaszekrényen nincsenek ajtók, a polcokon műanyag flakonok, zacskós tej, tojások, nejlonban kenyér, mellette egy rozsdás pengéjű kés, műanyag poharak és kivehetetlen csomókban mindenféle dzsuvás cuccok. A franciaágyon megmozdul az összevissza paplanok alatt valami. Egy gyerek. Pityereg, de csak halkan, nehogy baj legyen belőle. Takonnyal együtt szétkeni a hetes dzsuvát az arcán.

A Karát öccse pici, szelíd ember. Nem is nagyon szereti, ha a bátyja megjelenik, nem akar ő belekeveredni semmibe. Ül má le, mutat az ágy szélére Vera, letelepszem, már nem vagyok álmos, csak halálra gyötört. Nem lesz erőm szülni, attól félek, bár meghalnék, én is a gyerek is, jobb lenne mind a kettőnknek.

Öcskös, mutasd már meg nekem azt a fészert, úgyse használod, nem?

Ez, barátom, a tókéletes hely, vigyorog a Karát. Minket bent hagynak, hadd menjünk, morog Vera, a földre önti a cumisüvegből a maradékot, rágyújt, közben tápszert kever a vödörből kimert vízhez, összerázza, a szájába kapja a cumis részt, a fogaival szorítja, hogy mindkét keze szabad legyen, a cigit az asztal sarkára egyensúlyozza, kivessi a kicsit a kádból, ölbe veszi, már mehet is a cucli, a kicsi nagyon élénk, nem csoda, a Vera kávéval is itatja, azt hallotta, az erőt ad az ilyen apróságoknak is.

Azt mondja a Tótné, hogy sovány. Hát sovány? néz rám a Vera, én meg mondom, hogy nem, illetve a fejemmel intek. De Vera nem is várja el, hogy beszéljek, vagy hogy magyarázkodnom kellene, hogy nem tudok. Beszélni ő akar. Annyi baja van, és soha senki nem hallgatja meg. Itt a tanyán még az sincs, hogy átszaladjon valami szomszédhoz, csak jó messze a Sanyiékhoz, de azoktól is el van már tiltva.

Csak a hülye kutyák, hogy szét tudná azokat is rúgni, hasas volt a kis nyuszikája, nem széttépték a rohadékok, itten reggeltől estig eteti a lovakat a Vera, a malacokat, a csirkéket, száz csirkét hoztam, figyelj ide, a biciklivel dobozban, megmaradt kilencven, tojnak is, huszat, szóval rendesen, és a libák is megnőttek. Nézz oda, ennek is a valagába rúgott a Jankó, bök a mellettem fekvő gyerek felé. A Vera ura, belerúgott az a bolond. Már megint kezdi a bolondórát, megint. Nekivágta a falnak, csak úgy csattant a feje. Itt van a Micus hugom, most tölti a tizenhármát, de ne félj, ahhoz az apja egyszer se nyúlt hozzá.

Verának fogalma sincs, hány testvére is van, hány emberrel adta össze magát az a híres anyja, hány hugát vitték el a stricik, mer az ilyen anya kurválkodásra oktassa a lányait is. Az meg, hogy az anyjának a mostani ura, az Attila egy újjal se nyúl a Micushoz, ezt inkább a Vera anyja bizonygatja, de mért kell azt lépten nyomon bizonygatni, amikor senki se kérdezi.

A fűrész meg öreganyám temetésére túnt el. Valamiből azt is el kellett kaparni.

Csórikám egyedül vót, aztán járni se tudott, otthagya az a részeges kurva, hogy meg tudnám ölni, anyám húga, de nem ezér, hanem mert a fiamat megégette, így bele nyomta a kis karjába a csikket, aztán meg rám fogták, az is megbaszassa a rákos picáját egy kanna borért.

Csóri nagyanyámat meg élve ették meg a kukacok. Nem tudom akkor mit sajnálja

azt a rohadt fűrészt, már megbántam, mert azóta nem hagy békén, most meg az az állat Karát visszahozza, meglátod még belerángatják valamibe. Bezzeg, amikor nálunk járt, akkor még nem tudtam, hogy ilyen, ott nem mert egy kurva szót se szólni. Ez a gyerek meg nagyon fél, ugrál, néz a tekerő kicsijére Vera, talán a hasa csikar, a Vera bebugyolálja valami rongyba, de a gyerek alig hogy iszik egy kortyot, azonnal kifossa. Szabályosan remeg, fél az apjától, gondolhatod, állapítja meg Vera, és adja tovább a tápot. Ott nem mert szólni egy szót se, de itt, amikor itt van az anyja, márpedig itt van, mert viszket a piccsája, jön a fiához, hogy elhányom magam, akkor kinyílik a Jankó szeme, akkor nekem esik, hogy takarítsak, meg tartsam a jószágot és nem hagy békén. Négy éve. Mer négy éve vagyunk együtt.

Mellettem a kisgyerek felsír, meg vagy átkalkodva, Lujza, szól oda neki Vera, mire az valamit motyog és lassan visszaalszik.

Másfél évet hetelt a Jankó, csak hétvégén járt haza. Azt mondja első látásra szerelem, persze... és akkor érzem az első kicsi nyilallást, szinte jólesik, a tarkóm zsibbad, mintha valami dunsztosüvegbe lennék bezárva, vontatott és tompa a Vera, meg a szoba körülöttem, Vera látja, hogy megváltozik az arcom és erre bekapcsolja a tévét, klippek mennek, egy fehér szkafanderes darázs szeme van és csapkod a karjával, pörög az állomásóra mutatója, hosszú asztalnál egyszerre mozdul a férfiak keze, robotok? A szőke nő a bíbor ruhájában éppen ellenkezőleg mozdul, zümmög a szkafanderes, ráng a feje, kerékpározik arra, felénk a Jankó, hogy jön valamiért, akkor is szántás vót, kellett a pénz, akkor már leszerelt és nem vót meg neki még ez a tanya se, de Bélától elkéri a címet és nem jön egyből, csak véletlenül mégis a kerékpárral, véletlenül, vagy jön valamiért, nem tudom. Akkor is a nővéremmel beszélget, érdekes, hozzám jön és a nővéremmel beszélget. Ez harmadjára van, mert mikor másodjára jön, akkor már a Maksa Tibor a vőlegényem, akkor zavart el öreganyám, mer az nevelt, nem anyám, valamiért gyűlölt engem öreganyám, vert, megkötözött a székhez és úgy vert, napokig kikötözött, szaladtam egyszer anyuhoz hálóingbe, bántanak, anyu, öt, hat évesen, képzelheted, télen meztláb szaladok, az meg jön fel, hogy mért bántják ezt a gyereket, még jó, hogy élek, ezt komolyan mondom, mert akkor ott van az a másik büdös kurva, hogy a rák egye meg, anyám húga, meg a férje, azok is ottan laktak öreganyámnál, állandóan részegek voltak és a Terkának, anyám húgának az ura a Józsi, fogta a Terka tizenegy éves lányát megerőszakolta, aztán megölte, bedobta a kútba, úgyhogy most a Józsi el van tűnve, bújkál, de azt a szegény lányt nagyon sajnálom.

Lejebb csúszom, már fekszem az ágyon, alám gyűrődve a bunda, mintha menstruálnék, úgy jönnek a görcsök. Gondolom bután, ha csak ennyire fáj a szülés, baj nem lesz, kibírom, a számlap vibrál és újra körbe a mutatók, a guvadtt szemű, mint akit az áram ráz, fémajtóknak ütődik, mindenhol fémajtók körülötte, csak be van oda zárva, a bíbor nő erre, arra, erre, arra forgatja a fejét, mögötte a szagatott urak.

Udvarol nekem a Jankó, aztán másodsorra bemutatom nék a vőlegényemet a Maksa Tibort. Az meg otthagya, Jankó is, a Tibor is. Eltelik néhány év, nem akarhogyan, mer öreganyám elzavar, megyek a bárba, meg erről inkább már nem, nem beszélek, mert, eltelik három, négy év és megszületik a gyerek, amelyik, most nincs velem, de hidd el visszaszerzem, és jön a Jankó, hogy jöjjenek el hozzá, akkor már Himénben hetelt.

Elmúlik a szerelem. Volt szerelem, mondja a bolond Jankó, csak a Vera elszúrta, persze, mert a férfi nem hibás, csak a nő, ne mondjad má. De mióta nem hetel, békesség van köztünk, úgy ahogy, mer előtte összevisszaság vót a bolond Jankó szerint, hogy

nem voltam nyugodt, hogy sokszor el akartam menni, hogy sokan tömték a fejem, hogy mi vagyok én rabszolga, mi vagy te rabszolga, kérdezi tőlem a Sanyi is, hogy tarcsad a lovakat, a jószágot? És hogy olyan hülye felfogásom van nekem, hogy hallgatok ezekre az emberekre. Üzenem a Sanyinak, ha szóba állsz vele, keresztül szúrom, kinek mi köze hozzá, itt vagy a lakásomban, ilyen hülyeségeket! És akkor elmegyek, sokszor elmegyek, míg ő hetel, itt hagyom, dögöljenek meg a lovak, azt hiszed az embernek nem rossz? elmész hétfőn és jössz haza pénteken, vagy szombaton este. Nem szeretek egyedül lenni. De muszáj az embernek áldozatot hozni, mondja a Jankó, és az mi Vera, hogy itt hagyod a jószágot? Ha másra hallgatsz megbolondulsz, rengeteg bajom van veled. Figyelj ide Jankó, bejön szombaton az egyik munkatársad, hogy bent maradtál nőzni, mondom takarodj kifele, mer agyonváglok, menekült kifele, fölhívlak, és bent is mondják, hogy mentél nőzni, azok is össze akartak ugrasztani minket Jankó, nem csak a Sanyi. Én itt kell hogy hagyjalak, Vera, mer muszáj áldozatot hozni, és nekem erre, fétékenykedni nincsen időm. Minek. Itt a két család, remélem nem bolondulsz meg, hogy elmégy máshová, remélem, most már megnyugszol, itten végül is meg van neked minden engedve, hova mennél, álmodba nem gondoltad, igaz, annyit szenvedtél öreganyádnál, hogy neked lesznek gyerekeid, most már vannak, mert kihasználtak nagyon tégedet Vera, hülyére vertek, elszedték a pénzedet, azért mondom, itt meg van engedve minden, a kezedbe adom a pénzt, úri helyed van itten.

Éjjel félek, ha egyedül vagyok, de nem kötöm ide előre a kutyát, mer má attól is félek, egyszer szétrúgom, megölöm az biztos. Átnyúl fölöttem a Vera, kihúzza a gyereket az ágyból, gyere babám, az ágy szélére ülteti, dörzsölgeti a kicsi a szemét, dörzsöli ki az álmat az a kisgyerek, egyél te is babám, nyom egy doboz joghurtot a kezébe, kiskanalat, egyél ügyesen, a gyerek mohón nekilát, toccsan lefele a kanálról a málnaszagú joghurt, Vera a kisebbet pelenkázza, egy papír zsebkendővel szétkeni a kis popón a szart, rá a pelus. Eszik ő, ezzel nincs gond, csak az apja olyan joghurtot hozott, amit nem eszik meg. Csak az őszibarackost meg a körtészet, én azt veszek neki. Nekem azóta nagyon rossz. A fűrészt óta, teszi vissza Vera a kádba a kicsit, én meg feljajdulok, mintha sűrűbben fájna és nagyobbakat, sokszor csak odavágja nekem a Jankó, hogy csak megtűrt személy vagyok itt. Semmi keresnivalóm itt. Több keresnivalója van itt az anyjának, mint nekem. Azt neked mondta az élettársad, vagy a férjed? S akkor ne úgy beszéljek vele? Hát nem érdemli meg? Tudok rá tanut is hozni, a Sanyiék meg tudják mondani, hogy mit csinál sokszor, mert azok sajnálnak. Már volt, hogy annak a fia jött át és az szólt rá. A Sanyi felesége is megmondhatta, meg is mondja, a Marika, hogy vele szót váltani nem megyek. El vagyok onnan tiltva, zavarva.

Gyorsan, gyorsan menjél haza, szív nagyot a cigarettájába az öregasszony, mert hatvan felett van már a Marika, azt külön él a Sanyitól, úgy hogy elváltak, de egy házban laknak, nyolc gyereket nevelt, felnőtt már mind, nem akar többet a Marika, nem bír már, az ura meg csak mászna rá, erre, azt mondja, főzök rád, mosok rád, de többé nem vagy a férjem, nem bírom. Beszedi a gyógyszereit a Marika, megköti erősebbre áll a kendőjét, megcsókolgatja a gyerekeket, mosolyog a sötét szeme, de mintha nem látna jól vele, mintha hályog lenne rajta, az arca meg olyan ráncos, mintha százéves lenne, a teste, mint egy kis verébé, összeaszott.

Vera meg leül a mobillal, szerzett egy mobilt valamelyik öccsétől, azt nézegeti a Sanyi egész családja. Ne félj, ne legyél velük ilyen irigy, az én fiaim nem bántsák a te telefonodat, azt az egyik felkapja, már viszi is kifele a többihez, akik a zsiguli körül pakolászhatnak, ne legyél féltékeny, nyugtatja Marika Verát. Vera kétségbeesetten néz kife-

lé. Főztél ma? Vera int a fejével, hogy nem, és szem elől téveszti a telefont. Nem főztél semmit. Menjél haza Veronkám, nem azért mer utállak, szeretem a barátságot, a tiszteletet. Mindenkinek megadom, aki elfogadja, még neked is. De gyorsan haza kell menni, mert ha valaki megtudja, hogy itt voltál, akkor neked annyi. Mama, fordul felajzva Vera Marikához, ugye ide jövök magához vasárnap is sírni, hogy megvert a Jankó szombaton. Este is megvert téged, tudom én Veronkám, ezért vagy elküldve kislányom, nem azért, mert utálunk, mert mi közénk veszünk, ha eljössz beszélgetni. Az én életem más volt, amit én mondtam, az volt. Kislányom te meg kínlódsz a végtelenségig, még ha eljössz ide akkor is. Nem merlek befogadni, mert akkor te kapsz ki. Nekem volt jogom, én mindig úgy éreztem. Hogy én vagyok jogos bármiben is, amiben igazam van. A család megértette. A férjem megint megértette. Utána ha nem értette meg, akkor másképp szabtam ki neki. Kész. Meglehet egy embert. Meg tudtam oldani, hogy nézd, nem jövök ki veled úgy, akkor másképpen és ő elfogadta, hajlamos volt mindenre. Nem lehet egy embernek mindent megengedni, mert nem szabad. Egyszerűen nem szabad. Tettem a dolgaimat. Dolgoztam nap, mint nap a faluban. Nyolc gyermeket felneveltem. Hála a mindenhatónak. Fel tudtam nevelni őket Isten segítségével. Dolgoztam nap, mint nap, hogy tudjam felnevelni. Ha valami neki nem tetszett, a férjemnek, megmondtam neki nem tudsz érdekelni, mert nem ez kell. Szükségem van a munkámra. Nekem nem parancsolt. Szemébe megmondtam, még a család is tudja. Neked nem megy, mert hagyod magad. Az a hülye, aki hagyja magát. Az a normális, aki nem hagyja magát. Egy ember mellett sokat kell szenvedni, azt én jól tudom, de ha én nem érdemlem meg a rosszat, ne adja meg. Távozzon, vagy ő vagy én. Nálunk ez a téma volt. Nézd drága uram, mondom most is neki, ez nekem nem megy, mert nagyon nehéz ez a terep. Nyolc gyermeket világra hoztam, felneveltem. Neked ha kell a másik, távozz. Nem ment el. Sem asszonyhoz nem ment, sem a családot nem hagyta itt el. Elváltunk. Ez nem titok. Ez nyilvános. Valahogy nem jöttünk ki. Ő azt akarta, én meg nem. Nekem több gyerek nem kell. Ő még akart. Ő nagyon gyerekcentrikus. Ha ő egészséges lenne, akkor még lehetne. De ha én olyan lennék, mint a makk, akkor se kellene, nem azért, mert utálok a gyerekeket, mert nagyon szeretem, mindig kérem a másiktól, adjon egy gyereket nekem, ha én meglátok egy gyereket, mindig ölelgetem, de hogy én a világra hozzam, nem. Tízéves koromtól vittem a kapát, se apám, se anyám nem volt. Az én népeim ismernek, sokat sírtak, hogy szegény kislány, mint egy földműves, reggeltől estig kapál. Vittem a kapát a hátamon, hátamra tettem a tarisznyát és vittem. De nem jó életed volt Veronkám, tudom, mert nem jó, hogy futtattak azok is, meg hogy annál az asszonymál mi volt, a rendőrség is keresett, nálunk is miatta, aztán, hogy volt-e tárgyalás, volt-e nem tudom. A kurva anyjukat, rohadt ganék voltak. Erőszakkal írárták velem aztat a papírt. Azóta voltam én Marika annál az asszonymál, mer az nem volt rossz, az volt a legjobb hozzám, ottan nála kurvák nem voltak, úgy fogadtott mostan, mint aki haragszik rám? Sírva fakadt, érti? Sírva! A rendőrök rám fogták, hogy én jelentettem föl, hogy fogva tartott, vert, meg ilyenek. Én ezt nem is mondtam, hanem a Denverre, arra mondtam, ott bezártak, oda eladtak a létai stricik és abba a bárba úgy ment, hogy a szobából ki se lehetett jönni, úgy képzelje el Marika, nem úgy, mint a Jankónál, hogy mehetek azér, ott a küszöböt se léphette át a lány, a vécére elkísérték, négy évig voltam a Denverbe, volt, hogy étlen szomjan, csak beengedték a férfiakat és kész, mert kiskorukra mennek, ezek, Marika, maffiózó stricik, a rendőrt megölik, nekem ide a combomba belevágták a kést, de hálistennek megszöktem és akkor kerestek, öreganyámnak a fejéhez pisztolyt

nyomtak, ahhoz az asszonyhoz mehettem a bárjába, lerendezte azokkal az állatokkal valahogy, hát ottan, a Denverbe úgy megverték, hogy elvetéltem, elment a gyerek, mert úgy maradtam, le voltam bénulva, mikor ahhoz az asszonyhoz kerültem, még táncolni sem tudtam, és akkor megyek a rendőrökhöz, hát hogy én feljelentem azt az egész kurva Denvert és nem az asszonyra fogták? hogy a villám csapna beléjük, mer az asszony meg nem akart ezeknek a buzi rendőröknek fizetni, tudja Marika, védelmi pénzt, mert azok is benne voltak nyakig, én meg analfabéta vagyok, azt írtattak velem alá a köcsög, buzik, amit akartak. Ha nem vallok az asszony ellen, akkor ott szülhetem meg a gyereket, mert akkor megint terhes lettem, tudja, a Lacitól, a fővárositól, arról hallani sem akarok, mer becsapott, nagy hassal gyerekekkel, erőszakkal le akartak tartóztatni. Édes Istenem, csóválja Marika a fejét, gondolja, föltesz egy kávé, kiütögeti a zaccot a szűrőből, Vera leveszi a konyhaszekrény tetejéről a kávédobozt. De azért nézze meg a Jankót, kotor az illatos kávéba Vera, akárki akármit mond, ő nem csalna meg engem. Hiába mondja a nővérem, hogy ötezerért. Én ezt nem hiszem el. Majd kitudódik, tisztázódik, hogy mi igaz belőle, mi nem. Remélem Jankónak lesz igaza, hogy nem csalt meg. Ha megcsalt itt fogom hagyni a fenébe, vagy neki mennie kell akkor. Akkor gondoskodjon magáról. Önálló ember. Én meg a gyerekeimről gondoskodom. Azt akarom megkérdezni tőled Veronkám, hogy te csináltál feljelentést? Tömi meg alaposan a főzőt Marika. Nem, én nem az asszony ellen akartam, a másik bár ellen, ahol vertek, és bezárva tartottak, ottan volt olyan, hogy egy lányt megöltek, azok ellen akartam, de nem tudtam a papírt elolvasni, mást írtattak alá velem, hogy az asszony személy szerint adta vette a lányokat. Ő jó asszony, engem kiváltott azoktól, de ottan a Denverben a lányt úgy adják veszik, mint a hízókat maga. Jézusmária, Veronkám, sápad el az öregasszony, a platni izzik, a kávé fölkotyog és köpdös a kivezető csövön a virágkehely szerű főzőbe. Isten irgalmazzon mindenkint a bajtól, a fájdalomtól, mert tudom, mi a fájdalom. Nekem inkább golyót adjanak, mint férfit, Veronkám. Én nem állnék ki, inkább ide egy golyót, és kész.

Mintha hallanám a béévnét, csikorognak a hóban a kerekék, elmennek visszajönnék, nem tudom, Vera fazékban vizet tesz föl a kályhára, leül, rágyújt egy cigire, ne oda, babám, üvölt a joghurtos pohárral szambázó gyerekekre, a macska beugrik a kádba, sicc ki, te, csap oda Vera, a macska felnyávog és eliszkol a konyhaasztal alá, odapísál ijedtében. Az ablak a vastag falba süpped, a ráaggatott szürke rongy fölött az ibolya égen fehér foltok, megint esni kezd a hó, összeérnek a fájások, nyögök hangosan, és jajgatok, felhúzom a lábam, remeg a térdem, összeizzadtam a ruhám, megpróbálok levenni a bundát, de nem megy, a tévé villózik, Vera kimegy, a gyerek utána, egy szál gatyába, hallom ahogy leszidja kint az anyja, erre a gyerek visszatotyog, a kicsi felsír a kádba, Vera visszajön egy öl fával, rak a tűzre, elviselhetetlen a meleg.

Csak a gyerekeimet nézem, tudod, kiabálja túl a tétvét Vera. A Jankó még arra se képes, hogy kifizesse a tejet a háznál, ahonnan a gyerekeknek hozom. Egyszer se fizeti ki, én fizetem ki. Amikor a nagyobbak elrepszette a bokáját, azzal nem dicsekedett, beszorult a bicikliküllők közé, az anyja is kiabált rá, hogy vegyen ki gyógyszerre pénzt. Az a köcsög Jankó meg azt vágja hozzá, hogy ott dögöljön meg. Hát ilyen apa, kérdezlek én. Hát akármilyen ideges szoktam lenni, de csak rá, a Jankóra, a gyerekekre nem. Tudod mit mondom neked? A jelenléte sokszor idegesít. Akkor vagyok nyugodt ha nincs itthon. Ha már itthon van, vagy a környéken van, már az idegesít. Egyszerűen nem tudom elviselni, hogy itt van. Tartok tőle. Ha váratlanul neked menne, te nem tartanál tőle? Nem a fenét. S akkor a gyerekek a bűnösek. Hogy nem volt meg neki a

fűrészze. Hát mit tudok csinálni. Most má megvan. Egye meg azt a kibaszott fűrész, aztán meg tégedet is ide hoznak. Mondom, hogy a Karáttal ne kezdjen, ismerem én az olyan fajtáját. Azt a fűrész meg ellopták, nem én miattam lopták el. Akitől megvette, ugyanaz lopta el. Az az én hibám? Mért nem vitte el az anyjához. Valamiből el kellett temetni öreganyámat, nem igaz? És akkor azt mondta, mikor ez a kisebbik megszületett, hogy nem tőle van, hanem valaki mástól. Nem az övé, vetessem el. Hülye volt már akkor is. Most mond meg, nem az övé? Nézz rá, csak rá kell nézni! De nincs körülöttem semmi, a gyerek robbanna kifelé, jönne és nyomnom kell, várjal még, szól rám Vera, még nem jó a víz, tartcsad vissza, de nem tudom és üvöltök, a hangom mint ha kívülről jönne, hallom a hangom, ahogy üvöltök és mind a két gyerek rákezd a bögszre, és nyomom kifelé, nyomom a gyereket, tiszta apja, csak rá kell nézni, megmondta anyám is. Úgyhogy anyámhoz nem is mehetek, mert a Jankó gyűlöli. Mert akkor én mindjárt rossz útra térek, ha én elmegyek. Akkor elszerez engem kurvának. Én vagyok a rossz, ő meg a jó fiú, erre nem lehet semmit mondani, mert akkor meg van sértve. Más választásom nincs, ki kell, hogy bírjam. Sokszor a fejemhez vágja, hogy az voltam, mintha én tehetnék róla. Nem tudom mi lesz. Egy volt komoly szerelmem, az első, de az autóbalesetben meghalt. Én tudom mi az veszíteni. Veszíteni el gyereket is. Egy hónapos volt az első lányom, mikor meghalt. Pont a kezemben halt meg. Te nem lennél oda? Senkinek nem kívánom azt. A szívével volt baj. Az apja meghal autóbalesetben, egy hónapra a szülés után meg a lányom. Kilenc hónapig kihordtam, utána egy hónap múlva meghal. Ebből többet nem kérek. Ez az én boldogságom, az én gyerekeim. Majd lassacskán a többit elfelejtem, csak a hűgaimat sajnálom, elviszik őket, elcsalják, ígérnek mindent, s amilyenek ezek a lányok, belemennek, mert ezeknek má nem jó otthon, ütik verik őket. Így. Na baszdki ez megvan. Hű babám ez lány. És már pisál is, hogy egyem a kis valagáját, jó van pisáld le anyádat, bögsz, úgyis kell. Te meg aludjál, jobb ha megpróbálsz aludni, gyere rendbe raklak egy kicsit, nem, nem adom oda, nem lehet, aludj, gyere idd meg ezt, na, igyad mán, mer még... jó van, jó van anyám, esik a hó, még be kell vinnem a maradék szénát is, mert nem volt idő, mindjárt reggel van, te, de olyan szemét férfiak vannak, hogy nem igaz!

Órnagynő

Jóreggelt! Jóreggelt, őrmesternő! Kármán Melinda. K444, jelen. Karácsony Laura. K443, jelen. Horváth Annamária. K442, jelen. Horváth Rita. K441, jelen. Fácán Tünde. K440, jelen. Horváth Sára, látom, K339, jelen. Simon Zsuzsanna. K338, jelen. Farkas Eufrozina. K337, jelen. Varga Klaudia. K336, jelen.

Dorottya őrmesternő ne zárja már vissza!

Készüljenek, tíz perc múlva reggeli!

Dorottya őrmesternő ne csinálja már, az őrnagynő megengedte! (Rohadt debella, most nem tudom mért zárja be!)

Leszarom, bazdki, holnap nem így lesz, adjatok lányok tüzet. Laura kievickél az ágyból és átbújik hozzám, jézusom, de hideg a lábad, a lábunk felől bemászik Zsuzsika is, oda hajítja az öngyújtót. Rágyújtunk.

Annamarcsi hatalmas mellei lefolynak a felső ágyról. A könyökére támaszkodik, csipkés hálóingjében egy bella donna, debella donna. Jó lett, mi? Mutat Laura az ágy-

deszkába vésett Szerváciuszra. A szerelme nevére. Az komoly, mondják Klaudia és Annamarcsi egyszerre, és összeröhögnek.

Csajok, ma beszélek az operatiszttal, gyűjt rá a Tök is. Te Ritatók, nem lesz semmi, én most megmondom neked előre, hogy az kevés, amit te tudsz neki mondani, érted, meg késő is a vádalkuhoz. Na mizújs, mit álmodtatok? nyújtózkodik erre Annamarcsi.

Hallottátok, hogy kiabáltak reggel? Bújik Melinda paplanja alá a Géza, vagyis az Eufrozina, szeretlek, hogy vagy? súgja a fülébe, Melinda meg mondja, hogy kibaszottul fáj a feje. Hallottam, mindig arra kelek fel minden reggel, sóhajt a Klaudia. Lujza, fordul Klaudia felé Annamarcsi, lemászok ide hozzád, jó? gyeregem. Gyere drágám, kuncog Klaudia, teát főztek?

Úgy fáj a fejem, már nem bírom, panaszkodik Laura és belehamuzik a hamutartóba, amit a kezembe tartok, mert különben kiborítjuk a paplanra, abból meg már eletem van, hogy mindig az én ágyam van tele a csajokkal, meg a csikkekkel. Melinda felnyög, hát még neki, hogy hasogat. Lujza kiugrik az ágyból, elhúzza a függönyt, kinyitja az ablakot. Adjátok már ide a hamutálat, szól be Annamarcsi. Legyetek szívesek, jegyzi meg Lujza, és átközvetíti neki, meg cigit is ad.

A Lujza hálóingjén átsüt a nap, meg a tüsi kis haján is, a tejföl szőke tuskéin, most mintha nem is volna haja, csak valami pityangpihe a fején, pedig amúgy erős haja van, derékig ért, csak az iparkamarába, a fegyházba le kellett nyírni a tetvek miatt. A Lujzán még mindig ott a sál, mert a Rozika elintézte szépen a nyakát.

Nincsen kávé. Mit csinálunk, jön a kemény hétvége, mondja Tünde rosszkedvűen, a Dinire gondol, hogy akkor most, hogyan tud átmenni hozzá, mert a fogházasakat napközbe nem szokás bezárni, átmehetett volna a Dinéhez, csak hát itt van a hétvége, az örök elhúznak, korábban rájuk is zárnak, most már tényleg meg kell szerezni a kulcsokat, mert a kés beletört, a francba, na, mindegy, majd a Laura, jóba van az őrnagynővel, nem?

Nem bírjuk ki, meg fogunk bolondulni. Teszi hozzá Laura, és rágyújt a harmadik cigiére. Hát cigink sincs, még cigarettánk sincs. Te se mentél dolgozni? kérdezi tőle a Zsuzsika, mert nekik ezen a héten jutott munka a cipősofőnél. Nem maradt abból már semmi se.

Na, mit csináljunk, kitől kérjünk? kérdezi a Lujza és visszamászik Annamarcsi mellé. Fejem szétszakad kávé nélkül.

Tök jó idő van, igaz, Tök? aztán még napozni se mehetünk ki. Ha az Őrmesternő lesz, céloz Debella Dorottya őrmesternőre Tünde, akkor nem, hát múlt nyáron beza-var, hogy tessék felöltözni, vagy bemenni, hát ki a faszom lát ide, hisztizik a Tök, mert bugyiba, meg melltartóba napozunk, hogy még a papucs is tilos, hogy zárt cipő kell. Jó, majd csizmát húzok, hogy az anyjuk picsája. Úgy bálnak velünk, mint a köztörvényesekkel, mint a fegyházasokkal. Nem kár értünk.

Majd eladjuk a ruhánkat, mondja Laura, neki két szekrény ruhája van amúgy. Nagyon ad a cuccokra, zavarja kifele a csajokat fürdeni minden nap. Én is eladom a cipőmet, vágja rá nagylelkűen Annamarcsi, most küldte neki az anyja, vadi új, igaz egy kicsit szűk a lábára, de tízezeret is ér, na, egy doboz cigi lesz belőle talán hétvégére. Van egy fehér pulóverem... jut a Laura eszébe.

Mit álmodtatok, mondjátok már el, kezdi előlről Annamarcsi és senkinek nincs kedve kimászni az ágyból. Nem szabad elmondani, míg nem ettünk, figyelmezteti Tünde, de Annamarcsi a sajátját csak el akarja mondani, hát azt, hogy a Viola szabadult. Hazament a Viola és utána mentem én is álomban haza.

Emlékeztek huszadikára? Az komoly volt. Se víz, se áram.

Istenem! Már csak ennyien vagyunk. Helyezkedik följebb, hogy a falnak támaszthassa a hátát Laura. Mi lesz velünk? Mereng a napfényes udvar felé Annamarcsi, de a szögesdrót az alumínium kertfalak fölött megzavarja ezt az idilli merengést. Vajon ki fog ma szabadulni? Ki lesz a leggyengébb láncszem? Mert mióta megkezdtek ezeket a szabadulásokat, ki tudja miért, elévültek a csekkek, meg hogy nem is jogos, hogy bent tartsanak, a hosszúsok közül négyen szabadulnak a múlt héten, és azon filózunk azóta, hogy ki a leggyengébb láncszem.

Nekem azt mondják, Laura. Mondja a Géza. Géza meg amellet, hogy hülye szegény, nagyon buta, meg a lányokat szereti, beszédhibás is, az is, szerencsétlen csak mint a részegek morzsolgatja a szavakat, de beszél, nem úgy, mint én, én kussolok, ez eddig is bevált.

Mindez azért, hogy elévültek a büntetések, de ez hülyeség, mert most nem évülhetnek el, csak jövőre évülnek el.

Hallod, ez komoly, bólogat a Lujza, tisztára ügyvéd lett.

Ketten lent voltunk az irodán, áll Annamarcsi mellé Géza, mert lemennek és igaz félnék, hogy ki fogják őket dobni, és akkor ott már messziről mondják az őrnagynőnek, hogy jönnek a hosszúsok, az meg hogy ez tízpecsétes, de neki a telefonba a bévé parancsnokságon meg lett súgva, hogy így nekik is, mármint a fogháznak is könnyebb lesz, mert, hogy erre ők nem voltak felkészülve, hogy ennyien, ennyi időre, szóval kérdezzük, hogy mi van, de csak röhög és annyira röhög, és akkor azt mondja végre, hogy nyugodjunk meg a jövő héten mi is megyünk, mert várható még szabadulás.

Csajok én már századjára olvasom el az ügyvédnő papírját, de van amit nem nagyon értek. Húzza elő a párnája alól Tünde a papírokat, úgy látszik már ezzel alszik.

Én meg aláhúzogatom nekik, de tényleg nem értik, aláhúzom nekik a lényegét és akkor negyedjére, ötödjére már kapizsgálják, de tény, hogy beleszöppenünk ebbe, és ha ezek a növédők nem jönnek, ez a szervezet, meg az ügyvédnő, akkor mi még most se tudjuk meddig maradunk, harminc évet, vagy kettőt, mert ha összeadják a csekkeket, akkor ülhetnének harminc évet is, a gépbe meg mindig az aktuális csekk jön le, még azt se tudjuk mennyi csekkünk van, ülünk itt potyára.

Egyébként már teljesen kiokosodtam ebből is, hogy hogy van a törvényekkel, meg az eljárásokkal.

Leveleket fogalmazok a növédőknek, az alkotmánybíróságnak, az országgyűlésnek, ezért jönnek le ide is.

Már két hónapja itt vagyok, jóval a gyerek, meg a Tulok és András, vagyis a Kígyó után, akiről még nem esett szó, két hónapja hogy behoznak, és semmit nem tudok, hogy mennyi büntetésem van, mikor fogok szabadulni, ez még tavaly szeptemberbe van, rá másfél évre elkezdem írni a leveleket, kinézem a címeiket a telefonkönyvből, mivel senki nem mond semmit, hogy akkor most mi van.

Lejönnek először a növédők, és a bévések mondják nekik, hogy itt olyan lányok ülnek, akik húsz harminc napot kaptak, holott mi akkor már hárman négyen a másfeledik évet töltjük. És akkor kiabálnak a többiek, kajakra kiabálni kell, hogy nem húsz harminc nap, mert az a húsz harminc nap azok évek. Mert először nem akarták nekik mondani, hogy mennyit ülünk, mert volt sejtés, hogy itt valami nem stimmel. Az is

most derül ki, hogy az elévülés két év, ezért vannak hirtelen a szabadulások, itt vagyunk több mint két éve és hirtelen most elévülnek a csekkok.

A Lujza, meg fegyházban kezdi lezárva a gyilkosok között tévedésből hét hónapot, hogy az ügyvédnö hitetlenkedik, szabálysértésért elzárás helyett fegyház? ebből balhé lesz kormány szinten, ha lehet még itt balhé ilyenből.

Hat hónapig egy csekk van a gépbe, amit ülök, hat hónap után jön le a nyilvántartásba, hogy akkor még plusz harminc csekk. A börtönösöknél meg a Szabóné rablásért kap tíz hónapot, tegnap szabadul. Vagy nem is rablásért, zsarolásért. Mindegy. A másik lány, aki falhoz vágja az istállóba a gyerekét az kap tizenhatot, meg még a gyereket is vissza. Az elzárásosokra meg semmi se vonatkozik. Nem vonatkozik a házi-rend, semmi.

Tavaly lemegyek egy gyűlésre, amit a parancsnok tart, az Őrnagynő mondja, hogy én menjek le, mert én vagyok a legrégebbi, meg gondolom bele se pofázok. De nem vagyok hülye, leírom előtte, hogy milyen gondjaink vannak és az őrnagynővel, egyszem a szívét, az eszén túljárva felolvastatom. Az rá a válasz, hogy magukra nem voltunk felkészülve. Nem voltak ránk felkészülve, nem értem. Mikor még nem volt az új törvény és a büntetések sem voltak ilyen magasak, akkor is kaptak a lányok büntetéseket, és ide kellett bevonulniuk.

Még hogy nem voltak ránk felkészülve! Amikor kijön a törvény a rendőrség szervezeten, kommandósokkal vetik rá a lányokra magukat és mivel nem jelölnek ki sehol helyet, ahol kiállhatunk, a kupleráj, meg a bár az meg tilos, ezért minket üldöznek, a stricit azt nem, mert azzal meg van beszélve, mert a rendőrök is benne vannak, mindegyik stricit ismerik, akkor meg mért nem csukják le őket, na, mért nem, inkább hájtják kifele, szórják ki a kocsiból naponta az ötvenezres, százezres csekket, bevisznek és sorolhatnám. Még hogy nem voltak felkészülve! Sejtették volna mit érnek el az akcióikkal, meg a kameráikkal.

Itt van például a Böbe, aki tegnap szabadult, hat éve prostituált azon a helyen, ahol a legnagyobb akciók mennek. Jönnek a rendőrök, igazoltatnak szokás szerint. Mindenki ismer mindenkit, közlőről, naná. Leadja a Böbe, de a rendőrök semmi olyat nem mondanak, hogy távozz szépen haza, meg ilyesmi, még beszélgetés is van, hogy akkor hol lesz kijelölve a hely, ahol nem szabálysértés, és semmi nem történik, visszakerül a személyi, rá öt perc múlva megáll egy másik kocs, kiszáll belőle négy ismeretlen rendőr, nyilván kapják a helyiektől a drótot, kérdezik, hogy voltál-e ma már figyelmeztetve. Mondja Böbe, nem voltam, elbeszélgetés volt, helyzet, meg adatok. Üljl be, mondja az egyik rendőr, hogy üljön be a Böbe a rendőrautóba, azt mondja nem ül be, azt mondja figyelmeztetve nem voltam csak igazoltatva.

Üljl be. Nem ülök. Üljl be, jobban jársz ha szépszerével beülsz. Nem ülök. Mintha mi teszünk be. Ez nekik ugyanis ki van adva, mondják, hogy akár erőszakkal is, felvannak hatalmazva.

Nem ülök.

Elkezdik a Bóbét hárman rángatni, hogy befele, ő meg nem hagyja magát, kurva anyázás mindkét oldalról, bilincs, bilincsből kétszer kibújás, nem bírnak a Bóbével, mert a Böbe nincs ahhoz szokva, hogy hagyja magát.

Harmadszorra viszont hátrabilincselik a kezét. Még bent is sokáig megvan a nyoma, csúnyán megszorították. Bevágják a kocsiba hajánál fogva. Repül a Böbe rózsaszín csatja, fennakad a csatornarácson.

Elindulnak a főkapitányság felé. Villogó fény, sziréna, kitüntetett jelzések, minden.

Mint valami gyilkost úgy viszik. A Főkapitányság előtt hajánál fogva ki a kocsiból, mert jó fogás van a Böbe vörös sörényén, kiszednék, de a cipője beakad az ülések közé. Mi-re jó ez és mért pont engem, visítja a Böbe, akinek két gyereke van, mért azzal szórakoznak, mért nem a tizennégy éves lányokat viszik innen el, na erre föl rángatják, mivel beakad a cipője a földre húzzák, az egyik rendőr ráül és verni kezdi, hátulról pofozni, ütni a fejét a járdához, majd húzzák a nyílt utcán, járókelők, meg minden, a hajánál fogva a lépcső felé, a másik rugdossa. Elég csúnya nyomai lettek ennek is, látszott sokáig. Így találják Böbét a főkapitányságon.

Na ez egy akció, hogy egy kétgyerekes anyát rugdálnak a földön, ha úgy vesszük, mert a prostituálttal mindent szabad. A törvény kimondja ugyan, hogy a prostitúció legális, sőt a prostituált kiszolgáltató, áldozat, többnyire a futtatók, emberkereskedők a rendőrök és én kimondom a kliensek áldozata is, szóval, amikor ez az álszent törvény így meg lett fogalmazva, akkor jönnek azzal, hogy éppen a mi érdekünkbe is, hogy a striciket így le lehet kapcsolni, megjegyzem ha nagyon akarnák, akkor már rég mind ülne és nem mi ülnénk végső soron helyettük, szóval mostantól nem mindegy hova állunk. De azt senki nem akarja kijelölni, hogy a csúnya riherongyok, a közerkölcs és tisztas gyermekeik megrontói hova a picsába álljanak? Nekünk meg dolgozni kell, nincsen mese.

Állunk a tilosba, ahol bírságnak, meg akcióznak, felvesznek kamerával és felhasználják ellened, de mikor ők lépnek nincsen bekapcsolva az a kamera, egy szemétség az egész.

Megállnak a rendőrök, hogy el lehet tűnni kisanyám, és akkor még finom vagyok, és hiába kérdezed, hogy hova, hogy akkor legyen szíves fölvilágosítani, hogy hova költöztek, mondják, hogy bárhová, a faszorba, vagy a prérre, innen viszont tűnés van, és akkor mondd, hogy még mindig nem érted a lényegét, erre kiugranak a kocsiból szemtől szembe, szóval beállnak és közlik, hogy hülye vagy és arról ők nem tehetnek, de teljhatalmat kaptak a rendőrfőnöktől, hogy olyan minősítésben járhatnak el, ha kell meg is ütnek. És akkor teljhatalom ellenében bárki bárhogy eljárhat? hogy teljesen mindegy, hogy ők arra vannak kiképezve, hogy nagyobb bűnözőket akciók során leteperjenek a földre? hát most úgy néz ki, hogy akciók során nőket tepernek le, úgy néz ki, hogy akkor ehhez is kiképzés kell.

Ha valaki prostituált az már egy rossz ember, meg van bélyegezve, senki nem kérdezi hogy lett az, hogy miért. Egyszerűen nem sorsolják emberi viszonylatba.

Böbe kezéről a kék fehér köves folyosóra csöpög a vér, aztán négy órát ül egyedül egy cellában, és zokog, hogy engedjék haza, mert már két órája meg kellett volna szoptatni a gyereket, a kisebbik lánya három hetes, és nem engedik. Hanem megjegyzéseket tesznek, hogy akkor otthon kellett volna maradni szoptatni, meg hogy kit szoptatsz bazdmeg, szilikonos kurva.

Megverték és lelkileg nagyon csúnyán megaláztak, néz Böbe maga elé, és akkor iszonyatosan megapadt a tejem, pótlókkal pótoltam a kislányom étrendjét, lelkileg úgy megcsináltak. Nem tudtam hirtelen kihez fordulni, próbáltam segítséget kérni, de pont akkor, amikor kellett volna mindenki hátat fordított.

Szóval a Böbének vannak ilyen tévés ismerősei, és szerintem jól bedől nekik, mert azok a szenzációra mennek, még a jobb fejek is, mert a durvábbak azok úgy csinálják, hogy mondjuk a Böbe nem akar megfordulni a kamerának egy igazoltatáson, akkor megkapja, hogy tartsa tiszteletben a rendőrséget, erre ő, hogy ha ők nem tartanak engem tiszteletben, én sem fogom őket tiszteletben tartani és mondják, hogy a beszédet

is fölveszik, és akkor szól a Böbe, hogy ehhez nincs joguk, erre, hogy nekik bármihez, és a jelenet még aznap este le is megy a tévébe.

A másik csaj, meséli a Böbe, egy másik tévétársaságtól, egy szóke, jó fej, nagy dumája, akkor összerándul a gyomrom, hogy biztos a Szelli az, nem merem megkérdezni a Böbét, de száz százalék, azt mondja, hogy a másik oldal is érdekli, vagyis a prostituáltak gondjai, de aztán ő is csak a szenzációra megy, a razziákra, meg akciókra, bevágja a Böbe arcát, meg a miniszoknyás seggét, a rendőrökkel tart, a főkapitánnyal. Végző soron a kormánnyal ő sem mer ujjat húzni, úgyhogy a verés után hiába hívja a Böbe, azt mondják, mert nem is kapcsolják személyesen, hogy nincs szabad stábjuk, aztán, hogy a főszerkesztőtől függ, és hiába telefonálgat minden nap a Böbe, hogy nincsen szabad stáb és akkor nem tudnak jönni, majdnem egy hétig, de legalább egy visszajelzést adnának, hogy hülye bazdmeg hát nem fogunk vele foglalkozni és a kutyát nem érdekli az ügy, és még ők kérik az első vagy második beszélgetésnél, mivel a főszerkesztőurat is nagyon érdekli a dolog, ne forduljak más televízióhoz. Semmit nem tettek.

A vicces az, hogy mi sem vagyunk tisztába a jogainkkal, mi is csak a tévéből próbálunk tájékozódni, mert ugye az, hogy valaki kint ül a játszótéren, magyarázza Böbe és ebben is teljesen igaza van, beszélget a barátnőjével, az még nem a tevékenységet űzi, hát ez, hogy annyira buták vagyunk, hogy egyáltalán nem tudjuk, hogy mik a jogaink.

Szerintem meg ha tudnánk is mindegy lenne, mert azt, hogy ki űzi a tevékenységet és ki nem, azt kizárólagos jogkörrel az intézkedő zsarú dönti el és az ellen nincsen jogorvoslat, így van ez kitalálva.

Minket azt hiszem nem kellene büntetni, jegyzi meg a törvényre hivatkozva egyszer a Böbe, erre közlik vele, hogy félre van tájékoztatva. Mire másnap sírva megy oda a rendőrökhöz, hogy írásos papírt, hogy egy engedélyt kérjen, hogy kimozdulhasson a lakásából, mer ahogy kilép a kapun már nyomják is a kezébe a csekket, vagy egyből beviszik, megy sírva, hogy hol kell írásos papírt szerezni, hogy ő anélkül, hogy behozzák és megbüntessék, anélkül meheszen az utcára a gyerekekkel.

Ugyanúgy, ahogy mi a tévéből nem tudunk meg semmit, hogy mit lehet vagy mit nem lehet, hogy akkor most mi a helyzet, ugyanúgy az emberek minket is a tévéből ítélnek meg. És mit látnak? Nagy pofájú, engedetlen, erkölcsstelen kurvákat. Azt nem látják, sírja el magát a Böbe, mert nagyon hiányoznak már neki a gyerekei, hál istennek, hogy tegnap óta kint van, és tudom, hogy a Böbe az biztos fog írni, őt tudom és nem is várom el mástól, mert akik korábban szabadultak azok most magasról leszar-nak minket, de a Böbe írni fog, mástól meg nem is várom el, minek írjanak, nem? azt nem látják, és kenegeti el a képén a könnyeit, hogy a két gyereketem viszem hajnalba az óvodába, ők semmit nem látnak ebből, ugyanúgy főzők, mosok reggel héttől, mint egy állat, ugyanúgy takarítok és dolgozom és én is megpróbálok fönmaradni ebbe a rohadt világba. Megvetnek ezért, amit csinálunk, de szeretném a tudomásukra hozni, hogy nagyon sokat szenvedünk azért a napi pénzért, valószínűleg többet, mint azok, akik rendszeresen dolgoznak, és ne ez után ítélik meg az embert, meg ahogy lefestik a tévébe. Azt hiszem, ha ki kellene állnia egy olyan nőnek, aki ezt még soha nem csinálta, akkor megtudná. Mi szenvedünk télen nyáron és ki vagyunk téve nagyon sok helyzetnek. Volt, hogy mi sem fogtuk fel, mert elhittük, hogy majd élünk a világba, azt hej de rutyutyu, nem fogtuk fel agyilag, hogy mi történik, hogy csak szétesszük a lábunkat azt kész. Akinek agya van az felfogja. Idővel, és persze nem mindegy, hogy ha kitesznek oda és meg kell csinálni azt a kurva húszezret, mert ha nem akkor...

Az őrnagynő megérinti a Böbe térdét. A férfiak, folytatja Böbe, tudja a férfiak, azt gondolják, ha nekik izélniük kell, mert rájuk jön a kangörcs, arról ők nem tehetnek, ez a férfinem veleszületett igénye, tehát joga is, hogy kúrjon, amikor kell neki. Hogy ez egy adott dolog és erre ki lett találva, hogy kell egy állomány, bizonyos nők, akiket meglehet pénzért. Persze a pénzt végül nem is mi rakjuk zsebre többnyire, hanem a strici, az élettárs, a férj a család, szóval az áru az áru marad és tartja a pofáját a seggét a pináját, dolgozik, kussol. Tudják a férfiak, hogy van egy hely, ahova bármikor jöhetnek, prostituáltat fognak találni, és ezeknek van egy kis zizije, ritka a szuperegészséges férfi, mert ezeknek az a zizije, más egyéb nem teljesen normális kívánságok, meg igények mellett, hogy ha nő kell, akkor nő kell, és ahol eltűnnek a prostik ott a többi nő lesz az áldozat. Ha meg tudja a szolgáltatást kapni, akkor meg nem kell fiatal lányokat zaklatni. Amíg így gondolkodnak a férfiak, addig tiszta haszon, hogy vagyunk.

A társadalom sokára fog megváltozni. A férfiak kezében van a hatalom, nekik ezt is lehet, jegyzi meg az őrnagynő, mert az őrnagynő feminista. Ezt mondják itt bent róla és kiröhögik. Persze, mert sánta. Mi nem röhögjük ki, mert velünk érez és rendes nő, hiába hogy smasszer.

Az nagy volt, mikor a Böbe szabadult. Emlékszik vissza Laura, és rám fújja a füstöt. Tudod mit csináltam egész nap? Ki és bepakoltam. Reggel bepakoltam, éjszaka ki.

Mert a Böbével volt a Laura egy zárkában és reménykedett nagyon, hogy ő a következő. Kikészültem, bár be voltam nyugtatózva, hogy én is megyek, bepakoltam, kipakoltam. És üres volt a zárka, nagyon félttem. Nem mertem éjszaka aludni. De most már kipakoltam, felraktam a képeket, meg vagyok nyugodva.

Őrnagynő, őrnagynő, de jó, hogy jön, ugye felhozhatjuk a reggelit?

Legyenek tekintettel a házirendre.

Őrnagynő! Kérem!

Kivételesen.

Sárga műanyag edényekbe mérik ki a teát. Kapunk két szelet üres kenyeret is. Valahogy lesz cigink a hétvégére, Lujza összedisznólkodja az elitélteknél, még ruhát sem kell eladni, mert kurválkodni itt is lehet, mert az ember csak rá van szorulva. A Lujza magától megy, mert szeretjük egymást és mindenki akar segíteni a másikon, ki, hogy tud. Például a hála, meg a szeretetéhség. Kint is mindig ez a baj. Vagy megvernek, vagy egyenesen te sajnálsz meg őket, mármint a srácokat, és kiállsz nekik, pedig dehogy kérnek, persze hogy nem kérnek, nem akarnak azok az áldott jó fiúk semmit.

Bokody Péter

SZEREPJÁTÉK ÉS FANTASY

*„A kritika visszavezet az intelligibilis világba,
amely a szellem valódi otthona.”*

(Lévinas)

A fantasy ellen két kifogást szoktak emelni. Hányatott sorsa e kettő együttes következménye, noha külön-külön e kifogások már nem lennének elegendők ahhoz, hogy száműzzék a fantasyt a komoly vizsgálódások területéről. A tömegkultúra kategorikus lekicsinylését megcáfolták: elfogadjuk, hogy ezek a kultúrák, szubkultúrák képesek saját belső törvényszerűségeiket követve olyan bonyolult és tagolt mintázatokat kitermelni, amelyek finomságukat tekintve versenyeznek a magasművészetek alkotásaival. Másrészt a képzeletvilág termékei – és itt nem csupán mai változataira kell gondolni, ide kapcsolható a mitológia felhígított kora újkori recepciója is – megbecsült helyet foglalnak el a nyugati gondolkodáson belül: Propp A MESE MORFOLÓGIÁJÁ-val összességében új tudományt bocsátott útjára, az ALICE CSODAORSZÁGBAN nélkül lassan már nem lehet nyelvészeti szakkönyvet elképzelni; a sorban legutolsó HARRY POTTER pedig a világsikert követően azonnal a gyermekpszichológusok zsákmánya lett. Mégis, a kettő metszete, a pusztán képzelet tömegkulturális terméke, a szigorú értelemben vett fantasy nem tudott a bezártságából kitörni; egyetlen ellenpéldaként csupán az ősatya, Tolkien kínálkozik.

Ennek okait valószínűleg a szociológia, valamint a tudománytörténet tárhatná fel. A fantasy kétségkívül rétegjelenség, jobbára fiatalok (fiúk) között örvend nagy népszerűségnek, az olyan zártabb baráti körökben, amelyek elfogadták az időtöltésnek ezt a módját. Az átjárás minimálissá is válhat például egy középiskolai osztályon belül – aki még nem olvasott fantasyt, vele erről nincs is mit beszélni. Ezek az emberek később aztán más időtöltési formák után néznek – elhajtják játékaikat. A regények stílusát, szerkezetét illetően pedig fontos megjegyezni, hogy olyan elvek szerint alakulnak ki, amelyek kívül esnek a kritika vizsgálódási körén, ezért a kritika csupán a közepszerű, sablonos megoldásokat észleli bennük. Félreértés ne essék, fantasy címen rengeteg színvonalatlan, unalmas alkotás jelenik meg. A kérdést a kimagasló művek nehezítik, ugyanis megmutatják, hogy ez a regényhalmaz, ez a corpus valahogy mégiscsak irodalomként működik: kitermel közepes műveket, de időnként képes ugyanebből az anyagból remekműveket elővarázsolni.

A fantaszirodalom kritikai recepciójának döntő mozzanata éppen ennek a működési törvényszerűségnek a helyes megragadásában rejlik. A nehézséget az jelenti, hogy ez a bizonyos működési elv vagy törvényszerűség nem nyerhető ki magukból a művekből. (Ha ez így lenne, akkor a hagyományos kritika is előbb-utóbb célt ért volna.) A fantasy esetében pontosan olyan alkotásokkal van dolgunk, amelyek magyarázata a körülményekben, vagyis a kontextusban található. A fantaszirodalomnak (sárkányok, elfek, vámpírok, jedik, középkori fekete mágusok, kiborg utcai harcosok huzalozott reflexekkel stb.) létezik egy állandó kontextusa, amely egész egyszerűen leválaszthatatlan róla – a szerepjáték (role-playing game, RPG).

Szerepjáték és fantasy viszonyának, egymásra hatásának kibogozása során legeggy-

szerűbb az események időrendjét követni. A fonalat Tolkiennél kell felvenni, a GYŰRŰK URA és Középfölde világa nyugodtan tekinthető valamiféle vegytiszta fantasynak, ahol a szerző képzelete még szabadon, azaz a szerepjátéktól függetlenül működhetett.¹ A következő meghatározó esemény maga a szerepjáték megszületése (*Dragon Magazine*). Itt érdemes lesz hosszan időzni a játék meneténél, struktúrájánál, ugyanis a végigcsinált kaland (dungeon) lesz a magja a későbbi regényeknek. Ezen a ponton lehet visszatérni a kortárs fantasyirodalomra (a SÁRKÁNYDÁRDA KRÓNIKÁK-tól napjainkig); és ekkor válik lemérhetővé az a hatalmas változás, amit a szerepjáték létrejötte jelentett a fantasy szerkezetében: az íróknak szinte kivétel nélkül reagálniuk kell arra, hogy a munkájuk egyfajta virtuális közösségi élményen alapul.

Tolkien (1892–1973)

Középfölde Tolkien univerzuma. Eltekintve néhány verstől és elbeszéléstől, az első jelentősebb műve, amely ezen a világon játszódtott, a HOBBIT volt (1937). Egyrészt terjedelmi okokból ez még nem hozta meg az áttörést. Másrészt ez nem is állt szándékában, hiszen Bilbo története az Egygyűrű megtalálásával csupán előkészítette a GYŰRŰK URÁ-T (1954–55). A háromkötetes GYŰRŰK URA teremtette meg Középföldét a maga történelmével, népeivel, szomorú konfliktusaival. Frodo küldetése során nemcsak a Gyűrűhordozó történetét ismerjük meg, hanem megmutatkozik előttünk a képzeletbeli univerzum is. A jelentős világalapító munkát csak Tolkien halála után követte a SZILMARILOK (1977, Christopher Tolkien szerkesztésében), amely Középfölde keletkezését beszéli el – erre csak akkor kerülhetett sor, amikor az univerzum már létezett.

Amikor a GYŰRŰK URA kapcsán fölmerül, hogy ez a mű még minden kötöttségtől mentes volt, akkor ezt nem szabad szélsőséges értelemben venni. Természetesen a GYŰRŰK URA nem az abszolút mű, szabadsága relatív szabadság: Tolkien még megtehetette, hogy az általa megálmodott világot a saját ötletei szerint rendezze be. Kétségbevonhatatlan tény azonban az is, hogy ez a világ magán viseli annak a nyugati tradíciónak a nyomát, amelyből kinőtt. Maga a szerző mindvégig fenntartotta, hogy keresztény történetet írt a jó és a rossz harcáról, áldozatokról és áldozathozatalokról, művét egyértelműen e szöveghagyomány részeként gondolta el – és ebben igazat kell adnunk neki. Ugyanilyen egyértelmű az északi mondanakör jelenléte: a GYŰRŰK URA a törpök, goblinok, hobbitok (félszerzetek), elfek (tündék) és mágusok világának hatalmas szintézisét jelenti. A műbe vagy legalábbis értelmezéseibe – a szerző határozott tiltakozásai ellenére – beszüremkedett az aktuális politikai helyzet is, Sauront Hitlerrel, az orkokat pedig a kommunista blokkal azonosították.

Miben rejlik akkor Tolkien szabadsága? Abban, hogy elsőként írt Középföldéről, Középfölde történelmének fordulópontjáról. Egy adott világról csak egy első történetet lehet írni, és ez az első (vagy világalapító) történet minden esetben olyan többletet mondhat magáénak, amelyről a későbbi elbeszélések még csak nem is álmodhatnak. A világalapító történetben szükségszerűen fel kell tárulniuk az adott univerzum meghatározó konfliktusainak, az évezredek ellentéteknek; éppen ezért ebben a történetben nyerik el végleges formájukat, és határozzák meg ettől kezdve a világot. Ennek bemutatására legalkalmasabbnak a világ történelmének fordulópontja tűnik: minden meglévőre a hanyatlás, a pusztulás árnyéka vetül, és a remény lángját már csak a kiválasztott kevesek táplálják, akiken a jövő áll vagy bukik. Mármost Tolkien regénye is ilyen történet, nem véletlen, hogy a történelmi időrendben korábbi SZILMARILOK később, a szerző halála után látott napvilágot. A SZILMARILOK Középfölde keletkezését me-

séli el, a leghűségesebb Tolkien-rajongókon kívül kevesen olvasták végig, egyszerűen alkalmatlan lett volna arra, hogy világalapító történet legyen belőle. A GYŰRŰK URÁNAK éppen abban rejlik a varázsa, hogy a teljesen hétköznapi és jelentéktelen félszerzetek minden egyes lépése új fordulatot hoz az univerzum történelmében. Minden tett hőstett, minden mondat mögött évezredek, népek, sőt egész fajok állnak; a megjelenő hatalom egyben világformáló erő.

Valahogy éppen emiatt folytathatatlanok ezek a történetek. A világalapítóra törő gonoszt egyszer (esetleg kétszer) lehet csak elpusztítani, olyan univerzum nincs, amely folyamatosan a végső összeomlás szélén áll. A már meglévő világon a második körben született elbeszélések szükségszerűen veszítenek sűrűségükből, pátoszubból, néha kifejezetten kényszerpályákon mozognak. Ilyenek a hősök előéletét elmondó történetek, a regény jelentéktelen mellékszálát felvevő és hosszan boncolgató alkotások. A világ bizonyos megoldások felé már zárt, még akkor is, ha maga a világalapító történet szerzője próbálkozik ezzel. Az univerzum – mivel a nagy könyvet már megírták róla – elvesztette legfőbb előnyét: formátlanságát és meghatározatlanságát. Végeredményben ugyanez áll azokra, akik új univerzumot próbálnak teremteni: a lehetőségek kínálta tér fokozatosan szűkül. Bizonyos motívumokat le lehet cserélni; ha mindez kellő szervezethez jegyében történik, akkor működhet is: a mágiából erő, pszichikai képesség vagy technokrata találmány lesz, a világ átalakulhat hatalmas barlangrendszeré, netán kietlen sivataggá. Egzotikus toposzok áttemelésével (Afrika, Tibet) a fantasy akár egészen közel sodródhat a kalandregény műfajához. Léteznek nagyon eredeti kísérletek, a HARRY POTTER-ben épp egy ilyennek lehetünk tanúi: Rowling a világalapító fantasy haldokló műfajába az iskolaregények segítségével lehelt új életet.²

A zseniális ötletek ellenére Tolkien a fantasy számára jól körülhatárolható területet jelölt ki, és ebből kitörés nem nagyon kínálkozott. Mégis, ezen az irodalmon belül egyfajta másodvirágzás figyelhető meg: egyrészt a corpus – jobbára középszerű alkotásoknak köszönhetően – robbanásszerű növekedésnek indult, másrészt ezzel párhuzamosan megjelentek olyan művek, amelyek kifejezetten irodalmi, regénytechnikai megoldásokat keresnek az új problémák feloldására. Mindkét jelenség alapvetően a szerepjátékok felbukkanásában gyökerezik.

Szerepjátékok

A szerepjáték történelmének kiemelt pillanata a *Dragon Magazine* megszületése, az első szám 1976 júniusában látott napvilágot. A folyóiratot útjára bocsátó TSR kiadó a következő években megjelentette a SZÖRNYEK KÉZIKÖNYVÉ-T (*ADVANCED DUNGEONS AND DRAGONS, MONSTER'S MANUAL*, 1977), a JÁTÉKOSOK KÉZIKÖNYVÉ-T (*AD&D, Player's Handbook*, 1978) és a KALANDMESTEREK ÚTMUTATÓJÁ-T (*AD&D, DUNGEON MASTERS GUIDE*, 1979). Bár még rengeteg kiegészítő jelent meg, ez a három könyv alapozta meg a szerepjátékot. Később más kiadók úgy gondolták, hogy új szabályrendszert dolgoznak ki, de ettől függetlenül a játék alapstruktúrája változatlan maradt. (Külön szerepjáték íródott a STAR WARS univerzumára, elkészült a Középfölde szerepjáték stb.)³

Mi a szerepjáték? Maga az alapötlet összességében nagyon egyszerű: a hétköznapi olvasó, aki valójában passzív befogadója a történetnek, itt előléphet aktív szereplővé. Bizonyos szempontból a Dosztojevskij-regény olvasója is aktív; az Író halála óta az Olvasó a mű értelmének egyedüli letéteményesévé vált. A Dosztojevskij-regényben a szerző intenciója felvázol egy olyan keretet, amelyből nem lehet kilépni: a sztárec letérdeplését sokféleképpen lehet interpretálni, de magát e tényt nem veszi figyelem-

be, már nem a Karamazovokkal foglalkozik. Bizonyos alapsémáknak és szabályoknak az író marad a mestere; ugyanúgy, ahogy haladhat valaki akár rézsútosan a bástyával a sakktáblán, de akkor nem a sakk nevű játékot játssza. A regényhez képest a befogadó azzal gyarapszik a szerepjátékban, hogy hozzáfér magához a cselekmény magjához is: ő lesz a főszereplő. A történetét a szerepjátékban saját kalandjaként éli meg. Legegyszerűbb elképzelni Indiana Jonest, amint éppen egy labirintusban kószál valamiféle ereklye után: a kalandregényben az olvasható, hogy Indi a kereszteződésben jobbra fordult, és beleesett egy veremcsapdába. A szerepjátékban a játékos eldöntheti, hogy jobbra vagy balra fordul, keres-e csapdát, zuhanás közben hogyan próbálja tompítani a leérkezést stb. Minden szerepjátékban szükség van valakire, aki úgymond a regény vagy legalábbis az író helyére lép, őt nevezik mesélőnek, esetleg kalandmesternek. A mesélő vázolja fel folyamatosan azt a virtuális világot, ahol a játék folyik: ő határozza meg, hogy néz ki a labirintus, milyen ellenfelek, szörnyek találhatók benne, mennyi idő telt el stb. A játékosok (esetleg játékos) a kérdéses helyzetekben döntenek (merre menjenek tovább, mit mondjanak, támadjanak-e), a mesélő pedig a választásnak megfelelően továbbszövi a történetet.

Elvileg elképzelhető lett volna, hogy a szerepjátékok fejlődése ezen a ponton megáll. A továbblépést az indokolta, hogy a fentebb vázolt szerkezetben a játék egyfajta mindenható kalandmesterrel üzemel, aki valamennyire következetesen, de azért mégiscsak saját kénye-kedve szerint dönt az események alakulásáról. Nem kap teret a szerencse, a véletlen; és nem fejlődnek a játékosok sem. Már a legelső szerepjátékok is ezeket a problémákat próbálták orvosolni. Egyrészt a képzeletbeli világnak vannak bizonyos meghatározottságai: van történelme, térbeli kiterjedése, ismertek a fajok, amelyek benépesítik. A mesélő fantáziája ezen a kereten belül működik, így a túlságosan nagy ugrások, váltások elképzelhetetlenek (a kikötői lebujsban nem fog megjelenni a rettegett pokoldémon). Másrészt szabályozni kellett a játékosok képességeit, szükségessé vált valamiféle virtuális személyiségek megkonstruálása, így születtek meg a karakterek (kalandozók). Minden játékosnak van karakterlapja, amelyen a választott „foglalkozása” (harcos, varázsló) mellett fel van tüntetve, hogy mekkora az ereje, ügyessége stb. Ezekből különböző táblázatok segítségével kiszámítható, hogyan harcol, milyen varázslatokra képes, mennyi életpontja van. Ahogy egyre tapasztaltabbá válik, a karakternek ezek az értékei növekedhetnek, tehát hatalmasabb lesz. A szabályrendszernek köszönhetően nem a mesélőn múlik, hogy valaki fel bírja-e emelni a kijáratot elzáró követ, hanem kockadobás keretében erőpróba dönt majd erről. Ugyanígy kockadobások hosszú sora szabályozza a harc menetét, ahol a kalandozók virtuális élete a tét.

A játék ezekből az elemekből épül fel. A kalandmester kiválasztja a képzeletbeli világ egyik szegletét, kigondolja a fő konfliktust, amely mentén a kaland szerveződni fog. Az ellenfeleket úgy alkotja meg, hogy a hatalmuk ne nőjön túl nagyon a játékosokén, de ne is legyen jóval kisebb náluk. Az élvezetes játék érdekében fontos az is, hogy a kalandozók körülbelül ugyanazon a szinten mozogjanak, különben egyesek statisztaszerepre lesznek kárhóztatva. A kalandhoz elég akár egyetlen játékos is, de a csapat differenciáltsága érdekesebbé teszi a játékot, nem is beszélve az egyes játékosok közötti konfliktusok lehetőségéről. Maga a kaland tehát nem pusztán a mesélő alkotta vázon alapul, hanem a játék során bomlik ki: oda-vissza párbeszéd zajlik játékos és kalandmester, kalandozó és kalandozó között. Akkor igazán jó a történet, ha képes olyan szituációkat létrehozni, amelyek a maguk bonyolultságával komoly próba elé állítják

a karaktereket. Mármost adott esetben ilyen lehet a falut fosztogató rablóbanda felszámolása: ez a sablonos konfliktus kezdő játékosok számára többórnyi tömény izgalmat tartogat. Elkoptatott toposzok új étellel telítődnek, a karakterek fejlődésével pedig tetteik egyre jobban kihatnak a háttérül szolgáló univerzumra: idővel már nem holmi rablóvezér fejét akarják, hanem a világot fenyegető gonosz istenség megtestesülése ellen indulnak harcba.

A különösen jól sikerült kalandok vázát akár meg is lehet jelentetni úgynevezett kalandmodul-gyűjteményekben. Megtalálhatók ezekben az ellenfelek részletes leírásai, helyszínrajzok és a lépésről lépésre levezetett konfliktus. Ezek a modulok végeredményben olyan cselekménymagoknak tekinthetők, amelyekre nyugodtan lehetne regényt építeni. Itt érhető tetten az ok, amely a fantasyirodalom gyökeres megváltozásához vezetett: a játék a maga szabályrendszerével és működésével a résztvevőket közel hozta az adott univerzumhoz. Olyan történetek, amelyek korábban silánynak minősültek volna, hihetetlen többletchez jutottak azáltal, hogy a „mi” univerzumunkhoz kapcsolódnak; ezekre a szerepjátékos olvasók abszolút bennfentesként, a „velünk is történhetett volna” patetikus pozíciójából tekintenek. Pontosan a világalapító regények nagy problémája oldódott meg: az univerzumot nem lehet ugyan még egyszer újrateheríteni, de ezer és ezer szeglete vár felfedezésre, és kínál izgalmas kalandokat. A szerepjátékok során nap mint nap ez történik, tálcán hozzák az olyan történeteket, amelyek a művek alapjaiul szolgálhatnak.

Fantasy

A fantasyirodalom nagy kérdése az volt, hogy hajlandó-e élni ezzel a lehetőséggel. A döntés pozitív hozadékát nem szükséges hosszán részletezni: a nyitás a szerepjátékos történetek felé állandó színvonalú, rendszeres utánpótlást biztosít a kiadóknak, felszínen tartja az adott világot a szerepjátékos köztudatban; így nem kell a piac elvesztésétől tartani, sőt lehet terjeszkedni. Mármost ugyanilyen egyértelmű volt, hogy mindennek eredményeképpen erősen felhígított, sablonos alkotások áradata lepi majd el a piacot, sokszor erősen próbára téve az olvasók türelmét.

Az első szerepjátékot útjára bocsátó TSR kiadó pontosan ezt a forgatókönyvet követte. Az első nagy szerepjátékos-fantasy regényük, a SÁRKÁNYDÁRDA KRÓNIKÁK⁴ 1984 novemberében jelent meg; annak ellenére, hogy részben kalandmodulokon alapul, ez még igazi világalapító mű volt. A Krynn világán játszódó történet a Sötétség Királynőjének visszatérte körül forog, és bár sok mindent átvesz Tolkienről (elég például Frodo és Tasslehoff vállalására gondolnunk a fajok konfliktusa során), összességében eredeti világot hoz létre. A Tanis vezette kalandozócsapat bűvkörébe vonta az olvasóit, nagy lökést adott a szerepjátéknak is. A trilógia kerek, egész történetet alkot, folytatásra igazából semmi szükség nem volt. Mégis megszületett újabb három kötet⁵ szűkített szereplőgárdával, egy elég kétséges kozmikus konfliktus keretében (a varázsló az alvilági létsíkon párbajra hívja a Sötétség Királynőjét). Majd ezt követően kinevelték az első kötetek hőseinek gyermekeit, akik húsz-harminc évvel később magának az őskáosznak az eljövételével néznek szembe olyasfajta mitológia keretében, amelyet talán még a görögök is megirigyeltek volna – mindezt pusztán azért, hogy még egy könyvet⁶ lehessen írni. Ezzel párhuzamosan előástak korai kalandokat, a hősök előtörténetét, valamint Krynn történelmének bizonyos fordulópontjait (elf testvérháborúk). Ennek ellenére a Sárkánydárda világa nem tudott megújulni.

A TSR kiadó még éppen időben új univerzumok után nézett, ezek közül a legsike-

resebb talán az ELFELEDETT BIRODALMAK (FORGOTTEN REALMS)⁷ volt. Nyitó trilógiája, a JEGES SZELEK VÖLGYE (ICEWIND DALE TRILOGY, 1988–90) teljesen kalandmodulokon alapuló közepes történet, a siker nem ennek a három könyvnek volt köszönhető. Később jelent meg a főszereplő, Drizzt előtörténete (DARK ELF TRILOGY, 1990–91), amely felmutatja a világalapító munkák erényeit: a történet a Mélysötétben, egy hatalmas föld alatti barlangrendszerben játszódik. Drizzt a sötét elfek gonosz, önző társadalmának tagja, de amikor ráébred társai, rokonai elvetemültségére, szakít addigi életével, és kimenekül a felszínre. A fordulatokban gazdag történetet a sötét elfek egymás között folyó hatalmi harcai fűszerezik. A JEGES SZELEK VÖLGYÉ-től kezdve ennek vége: új szereplők kerültek be a történetbe, és az élvezetes fantasyregény átalakult száraz, mondvacsinált konfliktusokban bővelkedő kalandkrónikává. A következő tizenegy kötetben a hősök bejárják a kontinenst, kiirtanak mindenkit, aki ellenük fordul – a legérdekesebb, ami megeshet velük, az, hogy ki talált új varázsfegyvert, és ki vesztette el a régít.

A SÖTÉT ELF TRILÓGIA esetében egyértelműen felszínre kerülnek azok a problémák, amelyek minden szerepjátékos fantasyregényben ott vannak. Arról van szó, hogy ezek a művek nagyon kényes egyensúlyon alapulnak: egyrészt rá vannak utalva a szerepjáték, a kaland nyújtotta háttérre, másrészt éppen ezt a háttérrel kell valahogy letagadniuk vagy legalábbis az inspirációs forrás keretei között megtartaniuk. Ha a szerepjátékos jelleg túlságosan eluralkodik a könyvön, akkor az elveszti varázsát – kiütközik rajta a mesterkéeltség. A KRISTÁLYSZILÁNK-ban például Drizzt és Wulfgar egy óriás ellen harcolt, aki eléggé megszorongatta őket. Végző elkeseredésében Wulfgar hozzávágtatta a harci kalapácsát. Az óriás kinevette, de „nem tudta, hogy a kalapács beleverte Drizzt egyik törét a szívébe”.⁸ Tipikusan szerepjátékos megoldás, az ellenfelet a játékosok nem képesek elpusztítani: segít a mesélő, aki beleszövi a történetbe ezt a kis véletlent. Mármost a regényben ez nevetséges deus ex machina benyomását kelti, nincs megalapozva a konfliktusnak ez a feloldása.

A mindenáron való ragaszkodás a játékhoz, ami a regény alapjául szolgál, teljesen érdektelenné is teheti a történetet. A ZLONE ÖRÖKÖSEI-ben a szerző nyolc oldalt áldoz egy erdei rajtaütés leírására, ahol sorra végigveszi az összes szereplő mozdulatait: „Olze a szokásos röpke varázslattal bemerte a tűzfal miatt nem látható harcosokat. Négyen jöttek rá. Az első még ki sem tudott lépni a tűzfüggönyből, amikor az ütést kapta. [...] A következő katona pedig belebotlott az előtte megtorpanó társába. ...[Olze] Jobbra ütött, a jobb oldali harcosra, nem védve magát balról. A bal oldali nem érthette el, de már jött is előre.”⁹ Itt nem irodalomról van szó, ez a szakasz mérhetetlen dokumentarista hűséggel kísérli meg rögzíteni a kaland történéseit. Szinte látni lehet a játékosokat, amint bejelentik, hogy mit akarnak tenni, kire támadnak a lehetséges ellenfelek közül. Mintha nem a képzelet világában lennénk, hanem egy teadélután leírását olvashánánk.

Egyfajta változata ennek, amikor a szerző saját karakterének a kalandjait beszéli el. Ilyenkor a szeretett hős minden egyes megnyilvánulása irodalmi értékkel bír. Legyen arról szó, hogy fürdik, alszik vagy éppen zabot vesz a lovának, semmi sem maradhat ki. A SÖTÉT ZARÁNDOK-ban például olvasható, hogyan tréfálgozik Aurin al Maremmel egyik katonája, és az ő frappáns reakciója is: „– Aurin, visszafelé figyelj, hova teszed a lábadd! Ha lehet, ne a zsákodban cipeld! – Bal karomra csavartam a kötelet, jobbjammal tört húztam, gondosan céloztam, és elhajítottam a keskeny pengéjű fegyvert.”¹⁰ Talán nem kell részletezni, hogy ez a közbizalmi játék nem viszi előrébb a történetet. Több tucat hasonló társával azonban pontosan informálja az olvasót a főhős összes érdektelen lépéséről.

Zavaró, ha a regényen határozottan érződnek olyan konfliktusok, amelyek nem a

karakterek, hanem az őket mozgató játékosok között húzódnak. A történet veszít a koherenciájából, hiszen az összeütközés idegen a fantasy világtól. Ilyen problémát figyelhetünk meg az ÉSZAK LÁNGJAI-ban, amely egyike a M.A.G.U.S. univerzumára íródott legjobb regényeknek. A TIER NAN GORDUIN ciklus második kötete a zászlóháborúba nyújt betekintést; Gorduin, a bárd fontos küldetést teljesít a Vörös haduraknak. A Rosanna nevű harcoslány nagy segítségére lesz. Első találkozásukról két szövegváltozat létezik. Miután Gorduin vázolta a rájuk váró veszedelmeket:

„A lányt percekre elnémitotta az iszonyat és a felháborodás. Nem így képzelte.

– Hát én? – suttogta végül rekedten. – Mit tegyek én?

A bárd a szemébe nézett. – Próbáld tartani a lépést – ajánlotta.”¹¹

Nem indokolt ez a lekicsinylés és kioktatás, Rosanna tapasztalt karakter. A regény alapjául szolgáló játék nem ismeretes, így nem kívánom boncolgatni, hogy a kalandban részt vevő játékosok esetleges hierarchiája mennyiben felelős ezért a gonosz félmondatért. Mindenesetre a második kiadásban kísérletet tettek az egyenetlenség elsimítására:

„A földmélyi járatok, üregek és zúgók gondolatára Rosanna megborzongott.

– Remek – suttogta rekedten. – Megtudhatnám, milyen szerep vár rám?

A bárd mélyen a szemébe nézett.

– Ha úgy adódik, megküzdesz Simil Dialaiddal – mondta. – Megküzdesz vele és megöled, mielőtt valamennyiünkkel végez.”¹²

Látható, hogy az átalakított párbeszéd már a regény cselekményéhez kapcsolódik. A bárd határozott dominanciája megmarad, de a mondat elvesztette személyeskedő élet.

Természetesen kellő tudatossággal a szerepjáték térnyerése elkerülhető. Egyrészt fontos, hogy a szerző mellőzze a sablonos megoldásokat; legyen szó fegyverről, varázslatról, csatáról vagy akár kalandozóról, kivétel nélkül egyedivé kell tenni őket. Ha felsejlik a kapcsolat az adott szerepjáték szabálykönyvének vonatkozó fejezetével, akkor a történet kizökken a fantasy számára oly elengedhetetlen illúzióból. Másrészt a mű bizonyos technikai részleteivel kapcsolatos megoldások is meghatározóvá válhatnak. A főhős szemszögéből, egyes szám első személyben megírt történetek meglehetősen kockázatosak, könnyen narcisztikussá válnak; működőképesebbnek tűnik az, ha csak néha-néha jut ilyen egyértelműen szóhoz a karakter. Független elbeszélő esetén ellenkező oldalra billenhet ki az inga: az aprólékos kalandmester mesélői kedve rátelepedhet a műre, és miközben elmerül a karakterek, tárgyak és helyszínek cizellált leírásában, voltaképpen minden feszültséget kiöl belőle, nem is szólva arról, hogy esetenként képtelen lemondani jólértesültségéről. Legbiztatóbbnak talán azok a kísérletek tekinthetők, ahol magának az elbeszélőnek a státusa is lebegtetve van. Korai fantasyregényében Glen Cook ezzel a megoldással él: A FEKETE SEREG-ben¹³ a történésekről a kompánia krónikása tudósít bennünket, akiről azonban kiderül, hogy szépít, ferdít, hazudik. Így az események sűrűjében tartózkodó Vészmadárból nem lesz sem hős, sem mesélő – viszont termékeny beszédmóddal ajándékozza meg a művet: „Ti, akik utánam jöttök, és tovább firkálgátok ezeket az Évkönyveket, tisztában vagytok vele, hogy sehol sem írom le a teljes igazságot a Fekete Seregről. [...] Holló mindig röhög, ha a feljegyzéseimet olvassa. »Mézes cukorkának« csúfolja őket, és azzal fenyegetőzik, hogy egyszer elszedi tőlem az Évkönyveket, és úgy írja meg az eseményeket, ahogyan ő látta őket.”¹⁴ Raoul Renier is hasonlóval próbálkozik a POKOL-ban, bár itt a krónikás már nem jelenik meg a regényben. Talán éppen ezért a *büyük* története olyasfajta lényegre törő nemtörődőséggel

mondatik el, amely magasan kiemeli a közepes alkotások sorából: „*A legenda ezen a ponton szerteágazik, és sok-sok szálon fut tovább, lehetetlennel határos feladatot vállalna a krónikás, ha megkísérelné mind nyomon követni őket.*”¹⁵

*

A szerepjáték és a fantasyirodalom összefonódása ténynek tekinthető; és nehezen elképzelhető, hogy a fantasyirodalom döntő többsége valaha is képes lesz újra függetleníteni magát. Ez nem feltétlenül rossz, hiszen ezeknél a műveknél is az írói megformálás mondja ki a döntő szót. A problémákkal lassan szembesülő alkotók minden bizonnyal találnak majd megoldásokat a zavaró „szerepjátékos jelleg” csökkentésére, megszüntetésére. Mindazonáltal a virtuális valóság elérkezte előtt (amikor már szinte megszokásból és az idegenség legcsekélyebb érzése nélkül lépnek be az emberek a vonaton vagy otthon, netán a kávézóban valamiféle stimulusokban gazdag, interaktív világba), ez a modell fontos tanulsággal szolgál. Eltekintve a virtuális technológia ama szeleteitől, amelyek kifejezetten a primer vágyak és ösztönök kielégítését célozzák meg, a fantasy és a szerepjáték botladozó előfutárnak tekinthető. Ha a virtuális valóság lemond a túlságosan direkt hatások alkalmazásáról, és az embereket valamiféle gyors élmény helyett *időtöltésre* akarja rávenni, akkor a szerepjátékéhoz hasonló problémákkal szembesül: valahogy fel kell építenie a cselekmény (kaland) vázát, és a benne való részvételt társas élménnyé kell alakítania. A szerepjáték és a fantasy két évtizede ezekkel a kérdésekkel küszködik: próbálkozásaik, félmegoldásaik átkerültek a számítógépes játékokra, valamint az interaktív internetes honlapokra, és jelen pillanatban a legpiacképesebb elgondolást jelentik bármiféle képzeletvilág működtetésére.

Jegyzetek

1. A kezdet kijelölését mindig szükségszerű esetlegesség kíséri: az alább vázolandó gondolatmenet indulhatna Lovecrafttól, az angol gótikus horrortól vagy akár Ossziántól. A zárt problematika megőrzése érdekében mellőztem a kultúrtörténeti bevezetést.
2. Külön tanulmány témáját képezhetné a fantasyirodalom „plágiumrendszerének” feldolgozása. Itt lehetne hosszasan kitérni az átvételekre, valamint a corpus feldolgozása egyfajta tipológia megalkotását is elősegítené.
3. Ide sorolódik a kiváló magyar szerepjáték, a M.A.G.U.S. is. (M.A.G.U.S., AVAGY A KALANDÓZÓK KRÓNIKÁJA. Valhalla Páholy, 1993.)
4. Margaret Weis és Tracy Hickmann: DRAGONLANCE CHRONICLES. TSR, Lake Geneva, 1984–85.
5. Margaret Weis és Tracy Hickmann: WAR OF THE TWINS. TSR, Lake Geneva, 1986.
6. Margaret Weis és Tracy Hickmann: DRAGONS OF SUMMER FLAME. TSR, Lake Geneva, 1995.
7. Az ELFELEDETT BIRODALMAK szerzője, R. A. Salvatore írta meg George Lucas felkérésére a KLÓNOK TÁMADÁSA (STAR WARS – EPISOD II.) című regényét. Külön tanulmányban lehet majd foglalkozni a fantasy és a szerepjátékok vizuális kultúrájával: milyen hagyományra támaszkodhat, és milyen képi világ, illetve filmnyelv felel meg neki. Az ilyen irányú elemzésnek mindenképpen számot kell vetnie a LORD OF THE RINGS – THE FELLOWSHIP OF THE RING című film eredményeivel.
8. R. A. Salvatore: KRISTÁLYSZILÁNK. Szukits kiadó, Szeged, 2001. 153. o. (A Valhalla Páholy könyvesbolt dolgozóinak segítségükért köszönetet mondok.)
9. Daniel Duncan Parker: ZLONE ÖRÖKÖSEL. Cherubion, 1999. 90. o.

10. Ray O'Sullivan: SÖTÉT ZARÁNDOK. Valhalla Páholy, 2001. 113. o.

11. Wayne Chapman: ÉSZAK LÁNGJAI. Valhalla Páholy, 1992. 131. o.

12. Wayne Chapman: ÉSZAK LÁNGJAI. Valhalla Páholy, 1995. 126. o.

13. Glen Cook: BLACK COMPANY. Tor Book, 1984.

14. Glen Cook: A FEKETE SEREG. Valhalla Páholy, 2000. 136. o.

15. Raoul Renier: POKOL. Valhalla Páholy, 1999. 278. o.

Horváth Elemér

LEVÉL EGY TÁVOLI BARÁTNAK

írod északnyugaton leesett a hó
s a nagytavaknál nyugodtak az emberek
a vadludak serege régen elrepült
a meleg délre egyedül vagyunk

a körülményeket tekintve rendben vagy
s a legnagyobb veszélyek ellenére írsz
ahogyan megszoktuk egy élet folyamán
nekem is világos hogy öregek vagyunk

itt a komoly keleti partokon
a tenger őszi magánya nagyobb
a tajték hangosabb a homokon

este egy pohár bor mellett válaszolok
az élet enigmáiról s ha tavasszal találkozunk
majd kibogozzuk a tündér részleteket

MADÁRTÁVLAT

elvétve azért vannak még hírek
amik nem jók mégis üdítenek
afrikában kitör egy tűzhányó
kínában kiönt egy öreg folyó
s az emberek mentik életüket
ahelyett hogy egymást mészárolnák
ma afganisztán holnap magyarország

brutalizáló örök állapot
persze lehet hogy csak öreg vagyok
s a fatálisan kormos szemüveg
mindennek sötét árnyat ad
sírjak? megvonjam vállamat?
pessoa köszöntötte a napot
és brecht észrevette a varjakat

BAKUCZ

a kankalin sugáruton lakott
egy öreg amerikai faház
emeletén s két házasság között
magányosabban mint a csillagok
páris mögötte volt már s budapest
ámbár nem tudta hogy véglegesen
egész lényéből dőlt az idegen
a nem e világból való talán
a briliánsra emlékeztetett
az érzéketlen hideg ragyogás
amíg pénze tartott nem dolgozott
verseket írt elszántan magyarul
s készült a jövőre mint mind akik
fiatalok és halhatatlanok

Vallasek Júlia

AZ ELISMERÉS FOKOZATAI

Bánffy Miklós munkássága a második világháború idején

Bánffy Miklós írói munkásságának megítélésében kezdetektől fogva fontos szerepet játszott az írói név, illetve az írói identitás kérdése. Legelső drámáját, a NAPLEGENDÁ-T „modern írás”-ként Ady Endre méltatja, kritikájában ő is a név és társadalmi osztály paraméterei szerint keresi a szerző helyét. „...*hírtelés szerint Kisbán Miklós: gróf Bánffy Miklós volna. Akárki, komoly irodalmár, akármit beszél.*”¹ A név képes megteremteni egyfajta mítoszt, amely akár a kanonizációt is befolyásolja, amennyiben arra készíti a befogadót, hogy a műalkotásokat pusztán a szerzői név alapján ítélje meg. Ahogy Arnold

Hauser rámutatott: „*A név mércéül szolgál a kiállítás katalógusában vagy a műsorfüzetben, és ha történetesen más nevét írják ki, mint kellene, a kiállítás vagy a koncert látogatója köztudottan inkább hisz annak, amit olvas, mint annak, amit lát vagy hall.*”²

A Kisbán Miklós szignó mint álnév felfedése, a szerzői név megfeleltetése egy adott társadalmi osztály képviselőjével végigkíséri a Bánffy-recepciót, ugyanakkor a szerzői életrajz egyes elemei (pl. politikai karrierje, operaházi intendáns korszaka, festői munkássága stb.) ily módon óhatatlanul textualizálódnak, beépülnek a recepcióba. Bánffy 1914-es HALDOKLÓ OROSZLÁN című novelláskötete kapcsán ugyancsak Ady fogalmazza meg azt a minősítést, amely hosszabb időre meghatározza a Bánffy-recepció vonalát: „*Bűn volna Kisbánra azt mondani, hogy dilettáns, mert nem az, hanem a legszebb értelmű és úriságú amatőr-író.*” A dilettáns/amatőr jelző kapcsán Bánffy úgy került be a magyar irodalmi kánonba, mint aki: „*Író – a szó többé-kevésbé professzionátus értelmében – csak egy nemzetiség körében lett, ahol vagyona, befolyása és műveltsége révén minden erőfeszítés nélkül vezető pozícióhoz jutott... Soha nem tartozott igazán az írók (általában bohémnak tartott) cégébe, noha ennek érdekében időnként erőfeszítéseket tett.*”³ Ezt az olvasatot legitímálta Illés Endre 1965-ben megjelent terjedelmes A DILETTANTE című Bánffy-esszéje, amely számos csúsztatásával, pontatlanságával sokat ártott a Bánffy-recepciónak.⁴

Az ötvenes, hatvanas években nyilvánvalóan politikai felhangokkal terhes „*főúri dilettáns*” jelző⁵ azonban nem a korabeli „vonalas” kritika szófordulata, az alaphangot a két világháború közti recepció adta meg, amely Bánffy irodalmi munkásságát többnyire célzatosan a rendi hovatarozása felől értelmezte. Szerb Antal 1934-ben megjelent MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNET-e nem támogatta, de nem is cáfolta ezt a felfogást, néhány soros ismertetőjében Szerb Antal „*a századvégi artistikus művész és emberideál késői megvalósítójaként*” ábrázolja Bánffyt, akinél „*az irodalom csak részlet-megnyilatkozása a benne rejlő artistikumnak*”.⁶

A Bánffy főművének tartott ERDÉLYI TÖRTÉNET első részének (MEGSZÁMLÁLTATTÁL) megjelenésekor (1935) a kritika elsősorban a környezetrajz, az adatok „első kézből való” hitelességére, illetve Bánffy osztálykritikájának kérdésére (Gaál Gábor) összpontosít. Érdekes ilyen értelemben összevetni Nagy Lajos elmarasztaló és Szerb Antal dicsérő kritikáját, melyek egymás mellett jelentek meg a Nyugat lapjain. Nagy Lajos „*etnográfiai közlemény*”-ként olvassa Bánffy regényét, és hiányolja a színes „*ábrázolás*” mellől „*valami értelmezését az életnek, embernek, jelenségeknek*”.⁷ Nagy Lajos olvasata végző soron azt az ítéletet fedi, hogy Bánffy regényének értéke nem prózapoétikai megformáltságában, hanem csak a sajátos tematikában rejlik, szerzője inkább riporter, mint író. „*Egy főúri vacsora leírását olvasni, amint szobáikban átöltöznek az urak és a hölgyek, a pipázóban gyülekeznek, párokra tagozódva az étkezőterembe mennek, kor és rang szerint elhelyezkednek, szertartásosan esznek, mégpedig sokat és jól és sokfélét, és ötvenként váltakozva hol kiköpik a szőlő magvát, hol lenyelik a szőlővel együtt [...], mindezt olvasni számomra éppoly szórakoztató, elcsudálkoztató, mint amikor az expedíciós filmekben látom a törpenégek harci felvonulását, vagy a zulukafferek dobszóra űzött rángatózó táncát.*” Szerb Antal írásának⁸ kiindulópontja ellenben éppen Bánffy írásművészetének határozott rehabilitációja: „*A könyv Bánffy Miklós gróf nagy és értékes életművének kétségkívül legkiemelkedőbb alkotása és újra hangsúlyozza, hogy Bánffy irodalomtörténeti helye kétségkívül íróink között van, és nem műkedvelő főuraink között.*” (Kiemelés V. J.) Az irodalmat társadalmi jelenségként értelmező Szerb Antal azonban a továbbiakban éppen a regény arisztokratikus világképét, az arisztokrata életmód „*belső ábrázolása*”-nak egzotikumát elemzi. Értelmezői pozíciójára reflektálva megállapítja, hogy a kritikust „*az érdeklő legjobban, hogy*

ennek a kitűnő regénynek a szerzője mágnás – és azt vizsgálja, mily módon nyilvánul meg mágnás-volta az írásban”.

A szerzői név kérdése mintegy irányította is a recepciót, hiszen az ERDÉLYI TÖRTÉNET szerzője kilépett a Kisbán szignó mögül, és ezt a művét nem minden célzatosság nélkül „Gróf Bánffy Miklós”-ként jegyezte. Ezáltal mintegy aláírásával hitelesítette az „etnográfiai olvasatot”, a fikció valóságalelemeknek való megfeleltetésére alapozó értelmezéseket.⁹ Talán e fenti nézőpont rögzülésével magyarázható az író Bánffy sajátos háttérhelyzete a két világháború közti recepcióban.¹⁰

Név és álnév kérdése az 1932-es EMLÉKEIMBŐL című kötetben tisztázódik először, ez az első olyan könyve, amit Bánffy Miklós néven jegyez. A könyv műfaja megkövetelte az írói név feladását, hiszen a szerző itt az elbeszélte események résztvevőjeként, tanúként jelentkezik, így pedig csak akkor lehet hiteles, ha minimumra csökkenti a szöveg fikcionalitását. Az EMLÉKEIMBŐL két időben közel álló esemény megörökítése: az utolsó magyar király, IV. Károly koronázása és a világháborút követő összeomlás néhány hónapja, amelyet az elbeszélő forradalmak közt vergődve részben Magyarországon, részben pedig Ausztriában és Németországban él meg. Az EMLÉKEIMBŐL a háborús regények divatjának idején jelenik meg, de az első világháború Bánffy sajátos nézőpontjának köszönhetően e műfaj teremtette divatáramlat ellenében érvényesül. Az emlékirat talán legmegkapóbb jelenete a háború derekán álló Magyarország utolsó nagy parádéja, a királykoronázás. A koronázásszervező ceremóniamester színházi ember lévén a látványkonstruáló szempontjából reflektál arra, amit az olvasó elé tár. A koronázási szertartás voltaképpen izgalmas rendezői feladatként elevenedik újra a visszaemlékezés lapjain, ahol a rendező reflexiói egy fény-árnyék jelenség kapcsán érzékeltetik a jelenet szimbolikus voltát. A koronázáskor a borús ég egy pillanatra kiderül, és a nap sugar néhány percre beragyogja a koronás király alakját, hogy a rituális „Éljen a király!” felkiáltás pillanatában kihunyjon a fénye. A koronázási ünnep főrendezője a magasztos látványt groteszk elemekkel vegyíti, a tisztelgők parádés felvonulásába beépíti a hadirokkantak, csonka-bonkák néma menetét.

A negyvenes évekre Bánffy írói pályája nagyjából lezárul, 1940-ben megjelenik az ERDÉLYI TÖRTÉNET befejező része (DARABOKRA SZAGGATTATOL), a háború éveit alatt mindössze néhány elbeszélése és egy kisregénye (BŰVÖS ÉJSZAKA, 1946) íródik. (A háború után, magányban és szegénységben töltött utolsó éveit ugyan sokat dolgozik, de egyrészt ezek az írásai javarészt máig kiadatlanok, s így semmilyen szerepet nem játszhattak az irodalmi recepcióban, másrészt a teljes Bánffy-életműhöz mérten nem hoznak semmilyen újítást.)¹¹ Ennek ellenére Bánffy kiemelt helyen szerepel a korszak irodalmában, mivel éppen ezekben az években indul meg egy rekanonizációs folyamat, amely elsősorban Bánffy prózájának modernista jegyeire figyelve olvassa újra műveit. Az újraolvasás párhuzamosan zajlik az újrakiadással, 1940 és 1945 között a Révainál sorra jelennek meg Bánffy művei,¹² novellák, színdarabok. Az ERDÉLYI TÖRTÉNET lezárulása maga is alkalmat kínál a trilógia újraolvasására, az addigi értelmezések egyes hangsúlyainak módosítására. A negyvenes évek eleje tehát fókuszpontja a Bánffy-életműnek, hiszen a REGGELTŐL ESTIG című kisregény kivételével a teljes Bánffy-oeuvre aktivizálódik a befogadásban.

Az újraolvasás egyúttal hangsúlyeltolódást is jelent, a szerzői név felől történő olvasásról a szövegközpontról olvasás felé. Névváltás is történik a Bánffy Miklós gróf versus Kisbán Miklós író szembenállás feloldásaként, a kritikák egyszerűen Bánffy

Miklós műveiről szólnak. (Mind az álnév, mind a hovatarozás jele – gróf – funkciót veszít.)

Az alaphangot kétségtelenül Örley István tanulmánya¹³ üti le, aki az 1942-es elbeszéléskötet kapcsán mítoszrombolásra vállalkozik, „*annak a legendának a szétugasztására, amely Bánffy alakját a köztudat egy részében olyan igaztalanul körülfelhőzi*”, s amelynek fő oka „*az előnyös-hátrányos társadalmi rang évtizedek óta a legrosszabb ajánlólevél társadalmi berkeinkben*”. Örley Bánffy kisepikájának prózapoétikai sajátosságait, narrációs technikáját, legjobb írásainak realizmusát elemezve jut arra a következtetésre, hogy a Bánffy-próza sajátos eszköztelensége az, amit a kritika összetéveszt a dilettantizmussal: „*bizonyos, hogy amit a mesterségtudó zord kritikus oly könnyű ítéllettel ebbe a rekeszbe utal (ti. dilettantizmus), sokszor csak az előadásmód meglepő természetessége, önmagát duzzasztó, józan és nyugalmas ömlése – bizonyos fokú eszköztelenség*”.

Bánffy legjobb írásaira kétségtelenül jellemző egyfajta dísztelenség, a leírások, jellemzések ökonomikus volta, elliptikus szerkesztés. „*Azoknak a korai novelláknak, amelyeknek a legtöbb esélyük lehet a maradandóságra, semmi közük a századforduló szépségkultúrához. Szószaporítás helyett hangsúlyozott szűkszavúság jellemzi őket. Sőt, olykor kifejezetten a hiány, a kihagyás tekinthető meghatározó jegyüknek*” – írja Bánffy-tanulmányában Szegedy-Maszák Mihály.¹⁴

Érdeemes néhány korai (de az újrakiadás miatt a negyvenes években is diskurzusalakító erővel rendelkező) novellában megvizsgálni az említett prózapoétikai eljárást. A FARKASOK-ban például a fokozódó feszültség forrása az elhallgatás. A lázadó móc vezér történetének háttérében mindvégig ott mozog a farkashorda. Az elbeszélés két síkja (Gavrila elárultatása és társai által történő elfogatása, illetve a farkashorda vezérének sebesülése és szétépetése) nem csupán allegorikusan viszonyul egymáshoz, az epizódok mintegy fogaskerékként egymásba épülve mozgatják előre a történetet. A farkasok nem egyszerűen bizonyos embereknek és attitűdöknek allegorikus képei, a farkashorda ebben a történetben szimbólum, világmagyarázó kép. Erről beszélnek az emberek, ez magyarázza az egyes szerepeket, helyzeteket, viszonyokat. „– *Kik ezek? Maftyé! Kik ezek? – Vadászok, farkasvadászok, velem jöttek föl.*” A farkasvonítás jellé válik, az elárultatást, a közelgő halált hirdeti. Először beszámolója közé keverten az öreg Maftyé utánozza, ez lesz a jel Gavrila elfogására, majd a farkasvadászok csalogatják, vadásznyelven szólva „hívják” így a kóborló farkasokat. A beszéd ebben a történetben nem az események jelzésére, hanem álcázására szolgál, mindvégig metaforikus síkon mozog, ezáltal félelmetesen megnő a csend szerepe. A lázadó móc vezér elfogatása hang nélkül, némajátékként, a lassított filmfelvételek mesterséges nyugalmával történik, kimerevített pillanat a narráció (és szövegben folyó beszélgetés) sodrában. „*Lefogták, elvették a pisztolyait, félrehányták a puskáját. Aztán Nyág Demeter kivett a tarisznyájából nagy láncos bilincseket és vasra verte Gavrilat, nyugodtan, szakértelemmel. A két kezét és az egyik lábát. Aztán eleresztették, és kissé kifulladásra a megerőltetéstől visszaültek a tűzhöz. A fogoly se szólt, csak vadul nézett és nagyokat lélegzett, mint a sebzett állat. Megint csend volt a tűz körül, mintha semmi sem történt volna. Csak a hó volt jobban letapodva, ahol dulakodtak. Megint rágyújtottak a pipákra, igazgatták kérges tenyérrel a tüzet. És elkezdődött újra a társalgás lassan, szakadozottan, adóról, farkasról, téli nyomorúságról, káromkodással, köpéssel fűszerezve, úgy, mint előbb.*”¹⁵

Az elliptikus szerkesztés, illetve a csend/hallgatás/beszédképtelenség poétikájára építő narráció Bánffy legsikerültebb írásainak jellemzője. A HALDOKLÓ OROSZLÁN beszédképtelen, beteg tudósa hiábavalóan küzd az önkifejezésért, a történetben egymásnak

feszül az interpretációra való képtelenség és a szándékos félreinterpretálás. A darwinizmusnak elkötelezett ateista tudós egész tudományos rendszerét összeroppantással fenyegető vágya a megtérésre értelmezhetetlen az orvos vagy Goszpelda tisztelendő számára, a beteg beszédképtelensége folytán az egyetlen ember, aki értené, az élettárs pedig szándékosan félreérti. Hit és hitetlenség, szabad akarat és egyetlen eszmének való fanatikus elkötelezettség feszül egymásnak a betegszobában zajló némajátékban, a sorozatosan kudarcot valló értelmezési kísérletekben, így lesz a beszédre való képtelenség a teljes kiszolgáltatottság, a hibás interpretáció pedig a kegyetlenség metaforája.

A CSÁSZÁR TITKA-ban a fogoly harminc éven át nem árulja el a rábízott titkot. A hallgatás maga létértelmező erővé válik, hiszen a titoknak már régen nincs jelentősége, de Kung számára éppen e titok őrzése, a makacs hallgatás biztosítja tulajdon létének értelmét. A CSÁSZÁR TITKA nyitott történet, miután a hun vezér szabadon engedi, a kínai császár hajdani követe elindul Kelet felé. Kilép a történetből, anélkül, hogy sejtethetnénk, van-e esélye a hazatérésre. Kung sorsa az általa őrzött titok metaforája lesz, mindkettőt hallgatás fedi.

A HAVASI TÖRTÉNET bonyolult lélektani drámájának keretét is a hallgatás biztosítja. A mostohafiát elüldöző, kijátszó öreg Damaszkín belehal abba a babonás hitbe, hogy felesége „rábőjtől”. Voltaképpen a novella egy „előre bejelentett” gyilkosság története, amely kizárólag a babonás hitet osztók közössége előtt tétéleződhet gyilkosságként, de paradox módon éppen ez a közösség a gyilkoságnak ezt a misztikus módját egyúttal istenítéletként, felfüggesztett igazságszolgáltatási folyamatként is értelmezi. Damaszkín halálfélelmét, feleségének megtörésére való próbálkozásait némán figyeli a hegyi falu közössége. A fenyegetés negatív módon értelmeződik, a feleség nem eszik és nem beszél. Az agresszív (férfi)beszéd/cselekvés és a passzív (női) hallgatás/nem cselekvés konfliktusából a mindenki által osztott babonás hitnek köszönhetően az utóbbi kerül ki győztesen. „*Hiába ütötte, lökdöste Damaszkín, hiába lódította az ágy sarkának. A bot úgy kopogott rajta, mintha valami fabábon járna, és Damaszkín mind erősebben verte, mindjobban ordított, hogy a saját lelkében erősödő csodálkozást túlharsogja. De hiába öntötte le a legtragább szitkokkal, az asszony csak mindig maga elé nézett semmitmondó szemmel, még föl sem tekintett, nem is menekült, nem is jajgatott. Valami ismeretlen, rettentő erő volt ebben a hallgatásban, valami fenyegető földöntúli erő, valami rejtélyes.*”¹⁶

A HAVASI TÖRTÉNET-ben az ok-okozatiság kapcsolata, a narratív jelleg fellazul, helyette az érzékelés (látás, hallás), illetve a megérzések, jelképek szintjén sűrűsödik össze a feszültség. (Ez az expresszionizmushoz közel álló ábrázolásmód Bánffy több korai novellájának jellemzője.) A gyilkosságra készülő Irina és a haláltól rettegő Damaszkín néma, szavak nélkül zajló küzdelme komplex lélektani elemzésen keresztül konkretizálódik. A férj halála viszont megtöri a hallgatást: „*Az öregasszony énekelve jajgat, bár már egészen rekedt. Nem csoda, két napja jajong fájdalmas mollokban...*” A kettős (nyelvi és valódi) böjt az eddig megvont szó és étel agresszív, túlzott használatában oldódik fel. A novella zárójelenete a katarzisként, a gyilkosság levezetésésként történő ételhabzsolás Kosztolányi ÉDES ANNÁ-jának híres momentumát idézi.¹⁷

A hallgatás/csend/beszédképtelenség fókusza köré rendelődő narrációk kapcsán a kritika gyakran beszél a Bánffy-novellisztika „ősi”, „primitív világokat” megjelenítő erejéről: ezek a történetek kivétel nélkül a külvilágtól elzárt térben (havasok, szoba, cellaként szolgáló gödör) alakulnak. A nyelvi artikulációra való képtelenség ugyanis szoros kapcsolatban áll a szegénységgel, a primitív létformákkal.

Örley István tanulmánya mintegy megadta a kezdő lökést annak a (re)kanonizációs folyamatnak, amely a második világháború éveitől kezdve elsősorban az *Erdélyi Helikon* lap-

jain indult meg. Kiemelkedő alkalmat Bánffy hetvenedik születésnapja kínált, amikor is a *Helikon* ünnepi számmal tisztelgett főszerkesztőjének munkássága előtt. Az 1943/10–11-es számba került írások az alkalmi tiszteletadás szándékán túl kifejezetten Bánffy írói (és nem politikusi, mecénási stb.) érdemeinek, sajátosságainak számbavételére vállalkoznak.¹⁸ A laptest jelentős részét teszik ki azok az írások, amelyek Bánffy irodalmi munkásságának egy-egy szeletét (kispróza, regények, emlékiratok, színdarabok) elemzik. Ez a hangsúlyosan Bánffy irodalmi kanonizációjára való törekvés párhuzamosan jelentkezik Bánffy politikai félreállításával, a Nemzeti Újjászületési Frontban betöltött szerepe miatti diszkreditálással.¹⁹

Bánffy korai (1913-ban íródott, ugyanabban az évben be is mutatott), A NAGYÚR című mitizáló történelmi játékát 1942-ben a kolozsvári *Művészeti Hetek* keretében ismét színpadra állítják.²⁰ A naiv, mitizáló-pszichologizáló Attila-dráma egyébként nem tartozik az életmű élvonalába (az 1929-ben mind Budapesten, mind pedig Kolozsváron bemutatott MARTINOVICS című drámája lényegesen összetettebb, kiérleltebb alkotás), Tamási Áron tanulmányában²¹ mégis ezt a drámát elemzi. Elsősorban A NAGYÚR történelmi aktualitását, a plasztikus ábrázolásmódot, illetve Bánffy jellemépítő érzékenységét emeli ki, rövid következtetése („*A színművet remekműnek tartom*”) egybecseng Kós Károly ugyanabban a lapszámban megjelenő értékelésével, aki Bánffy történelmi drámáját egyenesen a BANK BÁN mellé helyezi.²²

Illés Endre,²³ Kovács László, Lőrinczi László és mások érzékeny elemzései közül csupán Molter Károly tanulmányát²⁴ emelném ki, aki Bánffy ERDÉLYI TÖRTÉNET-ét Móricz Zsigmond TÜNDEKERT-jével állítja párhuzamba, és jellegzetes pozitivistá érveléssel arra a következtetésre jut, hogy „*Ember, talaj és hangulat – Bánffy mindháromban Erdélyt látatja. Ebben tér el valamennyi nagy prózairónktól, akikkel összemérhető, s ebben az erdélyiségben csak Kemény Zsigmond mögött marad el – hatalom és erő tekintetében*”. A Tolnai Lajossal, Kemény Zsigmonddal, illetve Tamásival történő összehasonlítások Bánffy sajátos „erdélyi író”-ként történő elfogadtatására való törekvés kritikai eszközei.

A második világháború éveit a könyvkiadás és ezzel párhuzamosan a kritika által megteremtett újraolvasás során az amatőr/dilettáns minősítés átlényegül, helyét lassan átveszi a nem annyira társadalmi rangja, mint inkább regionális hovatartozása által meghatározott „erdélyi író”. (Ugyanakkor a kritikából kimarad a Kisbán írói név használata is.)

Ennek az elmozdulásnak metaforikus képe a FORTÉLYOS DEÁK BOLDIZSÁR MEMORIÁLÉJÁ-nak 1943-as újrakiadása, ahol az eredeti reneszánsz novellafüzérre emlékeztető, Olaszországban játszódó elbeszélések mellé bekerül néhány „*emlékirat-töredék*”. A fikatív szerző itt már nem a tizenhetedik század közepén élt itáliai peregrinus, hanem a mintegy fél századdal később alkotó Imecs Nagy Antal kolozsvári nótárius, illetve az ugyancsak kolozsvári Balog András toborzó hadnagy. Míg a memoriálé fikatív szerzőjét, művének tudományos feldolgozását már-már a PSYCHÉ filológiai apparátusát író Weöresre emlékeztető pontossággal megkonstruálta Bánffy, addig a betoldásként szereplő három történet²⁵ (egy levél, két emlékiratrészlet) fikatív szerzőjének életrajza szándékosan homályban marad. Nem a fikatív életrajz, hanem az 1700-as évek nyelvének rekonstrukciója teremti meg a „korhú” háttérét. A FORTÉLYOS DEÁK BOLDIZSÁR MEMORIÁLÉJÁ-ban létrejött nyelvi regiszter egyetlen irodalmi műfaj, az anekdota fordulataiból építkezik, az új kiadásba bekerülő szövegrészek nyelve viszont az erdélyi emlékirat-irodalom gazdagabb, lényegesen sokrétűbb nyelvéből. Nemcsak a cselekmények helyszíne tevődik át tehát a céhmesterek és nemesurak „*napfényes Itália*”-jából Kolozsvárra, ahol a kuruc háborúk nehézségei közt magisztrátusok, katonák ravaszkod-

nak városuk megőrzésének érdekében, a narráció számára megkonstruált nyelv is jobban kötődik egy bizonyos kor bizonyos régiójához.

A háború évei alatt viszonylag kevés új Bánffy-írás jelenik meg (ebben az időben elsősorban emlékiratain dolgozik), ebből a szempontból is jogosult tehát az újraolvasás gesztusa, a (re)kanonizáció, hiszen az életmű ekkorra már nagyjából lezárult.

Bánffy utolsó korszakának elbeszélései²⁶ visszanyúlnak a mikszáthi adomázó, anekdotára épülő narrációhoz. Többnyire keretes történetek, a narrátor/író személyes emlékei kapcsán felelevenített események vagy töredékben maradt régi írások felfrísítései. Utolsó kisregénye, a *BŰVÖS ÉJSZAKA*²⁷ a délszláv partizánharcok idején játszódó beteljesületlen szerelem romantikus története meglehetősen sablonos, a századvégi szépségkultuszra jellemző prózapoétikai megoldásokkal. A kisregény legsikerültebb jelenete az, amelyben az elvetélt zeneszerző zongorajátéka és a holdfény hatása mozgósítja a hercegkisasszony kultúrtörténeti ismereteit, és a lány az antik kultúra elemein keresztül látja az őt körülvevő világot, az omladozó bordélyt, a romos kertet, az öregedő madámot. „*Most ő valóban annak [ti. szentélynek] látta. Sima márvánnyá varázsolta a hold a falazás köveit, és a pergola pillérjeit megnyújtotta görög oszloppá. [...] Az oszlopsorban az aranyhajú asszony alakja tűnt föl. Az a damasztpongolya volt rajta, amit este is viselt, de most tűzcsillogású fátyolnak látszik [...] akárha maga Krüszseisz volna, a szerelem arany istennője.*” A zene hatására megnyilvánuló epifánia vagy heideggeri értelemben vett aletheia,²⁸ a műalkotásban megnyilvánuló elrejtettség visszatérő motívuma Bánffy prózájának. A *REGGELTŐL ESTIG*-ben Walter utolsó nagy zeneművének előadása, az *ERDÉLYI TÖRTÉNET*-ben Gyerőffy László zongorajátéka hasonló szerepet tölt be.

Az életpálya szimbolikus zárata az *ERDÉLYI TÖRTÉNET* utolsó része, a *DARABOKRA SZAGGATTATOL*. Bánffy regényét terjedelmének, történelmi tablóképeinek, problémafelvetésének köszönhetően Galsworthy *FORSYTE SAGÁ*-jával (Ligeti Ernő), Balzac *EMBERI SZÍNJÁTÉK*-ával (Molter Károly), illetve Tolsztoj *HÁBORÚ ÉS BÉKÉ*-jével (Gaál Gábor) hasonlította össze a kritika, amely a baloldali Gaál Gábortól a liberális, transzszilvanista Ligetiig nagyjából ugyanazt tekintette a regény alapkérdésének: vajon mennyiben tekinthető a regény egy társadalmi osztály kritikájának?

A Dániel próféta könyvének ötödik részére utaló címek (*MEGSZÁMLÁLTATTÁL... – ÉS HIJÁVAL TALÁLTATTÁL... – DARABOKRA SZAGGATTATOL*) példázattá emelik a regény történetét, s ily módon értelmezik is. Míg a részcímekből kisejtlő narratíva, illetve a bibliai konnotáció egyértelműen a társadalomkritika felé hajló értelmezést erősíti, addig az összefoglaló cím a maga sematikus eltávolításával elbizonytalanítja ezt az olvasatot. A társadalomkritikára lehetőséget adó freskószerű körképek, vadászatok, bálók, politikai viták, életvitel-leírások voltaképpen háttérként szolgálnak Abády Bálint és Milóth Adrienne konfliktusos szerelmi történetéhez.²⁹ A szerelmi szál ennek ellenére nem a legjobban megírt része a regénynek, sok a konvencionális jelenet, a túlhajtott líraiság. Előtér és háttér viszonyában a háttér válik fontosabbá és életesebbé: pl. a kiválóan megrajzolt figurák (Alvinczy testvérek, Kadacsay Gazsi báró, Ázbej intéző stb.) időnként karikatúrába hajló, tragikomikus, groteszk jeleneteket felvillantó jellemzése, a nagy társasági események, bálók, parlamenti gyűlések magasztos vagy groteszk, de mindig képszerű ábrázolása.

A freskószerű képek, a részletező leírások többnyire a szereplők lelkiállapotának vannak alárendelve, ezekből időnként kiemelkedik egy-egy sajátosan korlátozott egyéni nézőpont, amely más megvilágításba helyezi a történetet. A harmadik részben Gyerőffy László hosszan részletezett züllésének és betegségének egyik legmegrázóbb

pillanata az, amikor a rá gondot viselő és belé szerelmes kamasz lány, Regina éjszaka kilopózik az apja boltjából, és a jégvirágos ablakra rálehelve lesi meg, mit csinál bent a szobában Gyerőffy egy örömlánnyal. Az olvasó a látványt magát nem, csupán a nézőjére tett hatást ismerheti meg.

Bánffy leggyakrabban használt narratív technikája a belső nézőpont alkalmazása, ezt az eljárást már a *REGGELTŐL ESTIG* című kisregényben is bravúrosan alkalmazta. A múltra való visszaemlékezés, az egyes jelenetek felidézése itt jóval tágabb epikai keretet tölt ki, mint az egy nap alatt játszódó kisregény esetében, éppen ezért az emlékképek és értelmezéseik itt jóval szétágazóbb és lazább kapcsolatban állnak egymással, hiszen sokszor kiegészítik, átrendezik egymást.

Szegedy-Maszák Mihály³⁰ kiemeli a regény sajátos, kettős (bizalom, bizalmatlanság) viszonyulását a nyelvvel szemben: az ERDÉLYI TÖRTÉNET lapjain egyszerre szegény és gazdag, retorikailag bravúros beszédeknek hiányzik a mondanivalója, míg máskor néhány szó rendkívül gazdag jelentéshálójával rendelkezik. A trilógia nyelve nem egységes, Bánffy több nyelvi regisztert mozgat egymás mellett, rétegnyelvi elemek (pl. vádász, kártya, bál sajátos szóhasználata) keverednek a couleur locale szerepet betöltő megszégyenítő „a-zó” nyelvjárás, illetve az erdélyi regionális köznyelv egyes elemeivel.

A címezzel is jelzett hanyatlástörténet egybefogásának eszköze a fokozás és az ismétlés. Így a regény vége felé érkezünk el Gyerőffy László fokozatos lezüllesztésének mélypontjáig, itt, a világháború előestéjén következik be Abády és Adrienne szerelmének végső zátonyra futása. Bánffy regényének hősei és mellékalakjai szinte kivétel nélkül tehetetlenek, kiváltságosnak tartott életformájuk rendkívül szűk korlátai között mozognak. A lét determináltságának szorításából kitörni nem tudnak, csupán pótcelemek vagy halál útján. Különösen a harmadik részben sűrűsödik össze a feszültség, itt következik be a teljesen lezüllesztett Gyerőffy halála, a kultúréletre sóvárgó Gazsi báró öngyilkossága, itt temetkezik Alvinczy Farkas képzeletbeli utazásokba. Abády végső soron ugyanúgy elbukik, mint öngyilkosságba vagy végső züllésbe menekülő társai. A nemzetiségi kérdés rendezésére, a szövetkezeti mozgalom felvirágoztatására tett kísérletei megghiúsulnak, s a főhős illúziótlanul, tettének hiábavalóságát felismerve, egész világától búcsúzva indul abba a háborúba, amely Trianonhoz vezet.

Az ERDÉLYI TÖRTÉNET azonban komplex hanyatlástörténet, nem csupán egyetlen társadalmi osztály (a mágnások), hanem általában az egész történelmi Magyarország találtatik könnyűnek.³¹ A regény példázatjellegét Szegedy-Maszák Mihály még tágabb vonatkozásban értelmezi: „*Dániel könyvének szavai nem kizárólag Magyarországra vagy a rövidlátóan politizáló Ballplatzra vonatkoztathatók, de akár az egész földrészre is, melynek államai sorra szegik meg az érvényes szerződéseket.*”³²

A negyvenes években meginduló, Bánffy Miklós műveit újraolvasó és egyben (re)kanonizációra törekvő folyamat a világháború után egyeduralomra kerülő vulgármarxista diskurzusban nem folytatódhat. Az OSTOBA LI című elbeszélése dramatizált változatának 1946-os színpadra állításakor „*a nép érdekében síkraszálló öntudatos embert*” hiányolja a kritika a darabból.³³ A kritikus hiányérzetének megfogalmazása nemcsak a vonalas kritika irányultságát, hanem színvonalát is jellemzi, hiszen AZ OSTOBA LI a rossz vezetőt kifigurázó szatirikus játék, nagyszabású farce, amelyben mindenki korrupt, buta és civakodó. Életének utolsó éveiben Bánffy „*a mulattatás változatos műfajait gyakorolta*”,³⁴ BESZÉLJÜNK SEMMIT! című rovatában különböző szórakoztató karcolatokat, anekdotákat közöl a Gaál Gábor főszerkesztésében frissen indult irodalmi hetilapban, az *Utunkban*. 1947-től viszont nem publikálhat többé, a Magyarországra való áttele-

pedéséhez szükséges útlevelet várva már az asztalfióknak írja azóta is kiadatlanul maradt műveit (ÍME, AZ EMBER című passiójátékát, illetve MILOLU című kisregényét).

Az osztályelvű kritika és a kommunista rendszer idején is továbbélő dilettánselmélet okán Bánffy Miklós munkássága nem épülhetett be értékének megfelelően a huszadik századi magyar próza történetébe. Bánffy újrafelfedezése, műveinek cenzúrázatlan újrakiadása így a kilencvenes évekig váratott magára.

Jegyzetek

1. Ady Endre: KISBÁN MIKLÓS. In: VALLOMÁSOK ÉS TANULMÁNYOK. Bp., 1944. 161–162.
2. Hauser, Arnold: A MŰVÉSZET SZOCIOLÓGIÁJA. Gondolat, 1982. 544.
3. Tamás Gáspár Miklós: A NAGYÚR. SZÁZ ÉVE SZÜLETETT BÁNFFY MIKLÓS. *Utunk*, 1973/48.
4. Illés Endre írásának részletes elemzését, a pontatlan adatok filológiai vizsgálatát, így a Bánffy-életmű részleges rehabilitálását végzi el Ablonczy László: BÁNFFY MIKLÓS ÉLETE, HALÁLA ÉS FELTÁMADÁSA című tanulmányában. *Hitel*, 2000/6–8.
5. A kommunista korszak Bánffy-recepciójának sajátosságait, a teljes elítéléstől a sajátos rehabilitálásig, illetve a kiadási nehézségeket Dávid Gyula elemzi. Dávid Gyula: BÁNFFY MIKLÓS UTÓÉLETE A ROMÁNIAI MAGYAR IRODALOMBAN. In: ERDÉLYI IRODALOM – VILÁGIRODALOM. Pallas-Akadémia, Csíkszereda, 2000. 184–208.
6. Szerb Antal: MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNET. Révai, 1943.
7. Nagy Lajos: MEGSZÁMLÁLTATTÁL. *Nyugat*, 1935. 419–420.
8. Szerb Antal: „MEGSZÁMLÁLTATTÁL...” *Nyugat*, 1935. 421.
9. Nem véletlen, hogy egyes olvasói kifejezetten leleplezőként/árulásként olvasták a regényt. Makkai Sándor utal egy ilyen olvasatra: „Még mikor csak az első két kötet, a MEGSZÁMLÁLTATTÁL... vált ismeretessé, mondta nekem egy erdélyi arisztokrata hölgy, a szerző bűncselekményt követett el, mert elárulta a kasztját.” Makkai Sándor: ERDÉLYI TÖRTÉNET. *Protestáns Szemle*, 1940. 257–258.
10. A magyar irodalmi kánonban mindmáig élő Bánffy-kép is ezt a nézőpontot tükrözi, ennek elsősorban az az oka, hogy a lezáruló életmű kritikai feldolgozása (ismét a szerző származása okán) a huszadik század második felében eleinte tilos, majd szegényes volt, így Bánffy másokhoz hasonlóan félig-meddig ki maradt mind a szűkebb (erdélyi), mind pedig a tágabb (magyar) irodalmi kanonizációból.
11. Bánffy Miklós utolsó éveinek részletes elemzésével az idézett Ablonczy-tanulmány mellett Marosi Ildikó foglalkozik KIS/BÁN/FFY KÖNYV – BONCHIDAI PROSPERO (Pallas-Akadémia, Csíkszereda, 1997) c. kötetében, ahol a bonchidai kastély és gazdaság elpusztításának dokumentumai is olvashatók.
12. FARKASOK (elbeszélések), 1942; FORTÉLYOS DEÁK BOLDIZSÁR MEMORIÁLÉJA, 1943; ÖT SZÍNŰMŰ, 1944.
13. Örley István: FARKASOK. *Magyar Csillag*, 1942/10.
14. Szegedy-Maszák Mihály: LÁTVÁNSZERŰSÉG ÉS BIBLIAI PÉLDÁZAT BÁNFFY MIKLÓS ÍRÓI MŰVEIBEN. *Irodalomtörténet*, 1993/4. 783.
15. Bánffy Miklós: FARKASOK. In: A KORONÁS TÍZES. Polis, Kolozsvár, 1998. 15.
16. Bánffy Miklós: HAVASI TÖRTÉNET. In: A KORONÁS TÍZES. Polis, Kolozsvár, 1998. 15.
17. Átvételről azonban nincs szó, hiszen Bánffy novellája 1912-ben, mintegy nyolc évvel az ÉDES ANNA előtt íródott, a motívikus egybeesés a pszichoanalízis akkoriban divatos hatásával magyarázható.
18. Kivételnek számít Kós Károly: A GAZDA című írása, amely kifejezetten a szűkebb/tágabb környezetét gazdaként számba vevő, gyarapító Bánffyról szól.
19. Mikó Imre, aki a NUF-ban Bánffy munkatársa volt, úgy emlékszik vissza, hogy a második bécsi döntés után a Magyar Párt „Bánffy Miklósnak nem tudta megbocsátani, hogy 1940 augusztusában is román államkeretek között gondolko-

dott. Bánffy és köre egyszerre megalkuvó, áruló, szabadkőműves és Călinescu-huszár lett”. Mikó Imre: BÁNFFY MIKLÓS EMBERKÖZELBEN. In: Bánffy Miklós: EMLÉKEIMBŐL. HUSZONÖT ÉV. Polis, Kolozsvár, 2001.

20. Az 1942. május 9. és június 6. között zajló Művészeti Hetek irodalmi rendezvényeinek elemzését lásd Poszler György: EUFÓRIAHULLÁMON TÚL – ILLÚZIÓVESZTÉSEN INNEN. *Korunk*, 2001/12. 75–81.

21. Tamási Áron: EGY REMEK SZÍNEMŰ. *Erdélyi Helikon*, 1943/10–11.

22. Kós Károly: A GAZDA. *Erdélyi Helikon*, 1943/10–11.

23. Illés Endre itt még egészen másként értékeli Bánffy munkásságát, mint a hatvanas évek során. BÁNFFY MIKLÓS, AZ EMLÉKÍRÓ C. tanulmányában a dilettáns/amatőr kérdés fel sem merül, ekkor még azt állítja: „Gyönyörködő emlékiró? Még egyszerűbben mondhatjuk: író.” Egyébként a Révai Irodalmi Intézet irodalmi igazgatójaként a negyvenes években éppen Illés Endre szerkesztette Bánffy két, válogatott elbeszéléseket, illetve színműveket tartalmazó kötetét.

24. Molter Károly: A REGÉNYÍRÓ BÁNFFY. *Erdélyi Helikon*, 1943/10–11.

25. FILES MÁRISKÓ SZOLGÁLÓLEÁNY TÖRTÉNETE, COMMENDÁNS URAM VÖRÖS KAPUTOKKJA, illetve a korábbi, 1913-as A FILEGLORIETTA C. írásokról van szó.

26. Pl. KIKIÁLTÁS, LEMEMÁME, AZ OSTOBA LI, A MAJOM C. elbeszélései folyóiratokban jelentek meg, könyv alakban először az 1998-as A KORONÁS TÍZES C., válogatott elbeszéléseket tartalmazó kötetben olvashatók.

27. Bánffy Miklós: BÜVÖS ÉJSZAKA. Józsa Béla Atheneum, Kolozsvár, 1946. Első változata TANNHÄUSER ÉS A KIS PRINCESSZ címen az *Erdélyi Helikon* 1944/7-es számában jelent meg.

28. Heidegger, Martin: A MŰALKOTÁS EREDETE. Európa, 1988. 77.

29. Sóni Pál elemzésében párhuzamot von az ERDÉLYI TÖRTÉNET és Tolsztoj KARENINA ANNÁ-ja között, szerinte mindkét regényben a szerelmi szál mögé felvázolt háttér nő világképpé, társadalomrajzzá. Sóni Pál: BÁNFFY MIKLÓS ÍRÓI ÚTJA. Előszó Bánffy Miklós REGGELTŐL ESTIG, BÜVÖS ÉJSZAKA C. kisregényeihez. Kriterion, Bukarest, 1981. 26.

30. Szegedy-Maszák Mihály: i. m. 791.

31. Bánffy Miklós A MAGYAR POLITIKA KRITIKÁJA (MIÉRT ÍRTAM MEG AZ ERDÉLYI TÖRTÉNETET) című emlékirat-töredékben arról ír, hogy művét a figyelmeztetés szándékával írta: „Azt hittem, hogy ha nem is sokan, de a szellemi élet elitje észreveszi, hogy a trianoni Magyarország mit sem okulva a tragikus múlton, visszajutott ismét ugyanoda, abba a szellemi mocsárba, amiben a világháború előtt élt. [...] hogy a Trianon utáni politika mozgalmi [...] valamint a legitimista és szabad királyvadásztó jelszavak helyettesítik most a századforduló közjogi csatakiállásait, ugyanúgy elkendőzik a magyar közvélemény előtt a valóságot, ugyanúgy csak személyi tusakodások foglalják el a politikusok figyelmét, a polgári társadalom pedig ugyanazt a könnyű farsangot járja, amit 1914 előtt járt.” In: Bánffy Miklós: EMLÉKEIMBŐL. HUSZONÖT ÉV. Polis, Kolozsvár, 2001.

32. Szegedy-Maszák Mihály: i. m. 800.

33. *Világosság*, 1946. okt. 1., név nélkül.

34. Ablonczy László: i. m. 19.

Szógyény Béla

JOE

Minden temetés szomorú, de legszomorúbb, mikor anya temeti a fiát. Barátom, Lionel holtteste már a ravatalon feküdt, amikor a felhőkarcolók árnyékában meghúzódnó kápolnába érkeztem. A kapu előtt fekete limuzin várakozott. Bent néhány barát, kolléga s társnője, Deborah várta a szertartás kezdetét. Lionel kilencvennégy éves édesanyja a koporsó közelében, az oldalsó padsorban ült egyenes derékkal, száraz szemmel. Könnyeivel az isteneknek miért is adózna? Ahogy meglátott, intett, hogy üljek mellé,

és megkérdezte, megvan-e még a kék nyelvű óriásgyík, a goánna, mely házunk alatt szokott tanyázni – Lionel gyakran emlegette. Aztán megszólalt az orgona, s én kinyitottam az imakönyvet, amit a bejáratnál adott kezembe a temetkezési vállalat hostesse. Egy beragasztott cédulán a *Te Deum* angol szövegére bukkantam: „You are God! You are the Lord!” – olvastam, és az invokáció, mintha csak Lionel rendezte volna így, távoli visszhangként idézte az emléket: a lány kiáltását az éjszakában, Krétán, ahol a délparti X. városházán vártam Lionelre, hogy majd együtt járjuk be a sziget vadregényes tájait. S mintha már nem is volnék ott, elengedtem a fülem mellett a lelkész búcsúztató szavait, és elmerengtem.

Emlékezetem képernyőjén megjelent az útszéli Hotel Aida, melynek tulajdonosa a kapuban állva invitált, hogy szálljak meg nála: kubista struktúra a valamikori parasztház helyén, a domboldalba építve, ahol a bejárat már nem is tudom hányadik szintje volt az épületnek. Innen nyaktörő lépcsők vezettek fel és le az apró, dobozszerű szobákhoz. Legtöbbjük ablaka szűk udvarra nyílt. Az enyém is, de ez nem zavart, mert csak egy éjszakára volt rá szükségem. Miután megalkudtunk, a tulaj közölte, hogy étterem nincs, de a tetőterazon van egy bisztró, ahol esténként italt és könnyű ételeket szolgálnak fel.

Nem kellett biztatás – a lépcsőket kettesével véve, az épület tetejére futottam. Egy asztalnál fiatal pár ölekezett, a lélegzetelállító kilátásra ügyet sem vetettek. Déltre Líbia ragyogó tengere, mögöttem zordon hegymok: mintha titáni erő lökte volna fel őket a magasba. Felettem sasok keringtek. Ahogy ott álltam a napfényben – alattam a halászhajókat ringató kikötő, a városka főtere, fehérre meszelt, hagymakupolás templomával –, már cseppet sem bántam, hogy a bérautóm javítását csak másnapra ígérte a szerelő. A partvidékre vezető út meredek hágóival és kövezetlen útszakaszaival inkább a szamaras hegylakóknak volt való, mint az én tragacsomnak.

A postáról felhívtam Lionelt: nem tudna-e ő idejönni? Majd innen indulunk a túrára, amit még Sydneyben beszéltünk meg. – Megpróbálom, válaszolta. Ahogy letettem a telefont, magyar szóra lettem figyelmes. Nem csodálkoztam: a Kádár-korszak ismert jellegzetessége volt, hogy egyre-másra turistacsoportok bukkantak fel külföldön – útikönyv a kézben, gondosan őrizgetett „hazai” az olcsó hotelszobában. Nem siettem feléjük a szokásos „maga is magyar?” felkiáltással, már csak azért sem, mert feltűnt a két angol lány is, akiket az útszélen vettem fel. Gondoltam, jók lesznek nyomatékna a lökhárítója vesztett kocsiiban – különben is úgy várahoztak ott, mint az erdei nimfák. Kellemes útitársaknak bizonyultak, és megbeszéltük a görög furcsaságokat. Azon szórakoztak, hogy a görög férfiak mind azt hiszik, ellenállhatatlanok, és hogy vajon ezzel összefügg-e, hogy a kisujjuk körmét hosszúra növesztik. Nem is szólva a krétai bajszról. A lányok nem találták diákszállást. Menjenek az Aidába, mondtam, és aludjanak. A bajszos szállodás amúgy is úgy tűnt nekem, mint aki minden szóke nő titkos vágyának képzeli magát. Jó, mondták, megnézik.

Én meg bebarangoltam a környéket, úsztam a meleg tengervízben, megvacsoráztam, és visszatértem a szállodába.

Tíz óra körül lehetett – a szálló szobái megteltek lakókkal. Zajok és hangok szűrődtek, keveredtek az udvar függőleges korridorjában: ablaknyitás, beszéd, zuhanyozás, ajtócsapkodás, rádiózás, edénycsörgés, és ebből a zűrzavarból mintha néhány magyar szófoszlányt is kivettem volna. Lehet, hogy a magyar csoport is itt szállt meg, gondoltam. Aztán fokozatosan elcsöndesedett minden, míg a lakók nyugovóra tértek vagy olvastak, álmodoztak, szeretkeztek, emlékeztek, esetleg a gondjaikkal gyötörték magu-

kat az éj leplébe burkolózva. Már elnyúltam én is az ágyamon, amikor neszezésre lettem figyelmes. Az ablakhoz léptem, s a kissé félrehúzott függöny mögül füleltem, honnan jön a zaj, amely egyre inkább úgy hangzott, mintha két ember birkózna. Beszéltek is egymáshoz, suttogva, valami olyan nyelven, amit az intimitás teremt: az ezernyi fajta szónak és hangnak nincs képzési szabálya, s csak ők értik, mert az ő együttlétük teremti ezt a nyelvet.

Fülünkkel is lehetünk voyeurök, ha már a szemnek nem jut falat, de fáradtságom erősebbnek bizonyult kíváncsiságomnál, ezért visszafeküdtem. A kezembe vett könyvet ki se nyitottam, rögvest elszenderültem. Nem tudom, meddig alhattam így, amikor sikoltásra riadtam. Majd – szinte a sikoly folytatásaként: Te vagy az isten, Jóska! – kiáltotta egy nő. Hangja mint a kés hasított bele az éjszakába.

Hirtelen nem tudtam, álmodom-e vagy ébren vagyok. A tenger felől szél támadt, szobámat sós víz, tengeri moszat párájával telítette. A fuvallatból szélroham kerekedett, függönyök csattogtak, ablakok csukódtak, és én is bezártam a magamét: a világ kívül maradt. Elképzelttem, hogy a nő sikolya mint egy tűzijáték rakétája lövell az ég felé, ezernyi csillagot szórva az éjszakába.

A villámcsapást hatalmas dörgés követte, kitört a vihar, és vad zápor csapkodta a házak falait. Reggel Lionel nyúlánk alakja jelent meg az ajtóban. Autóbuszon jött. Elmentünk reggelizni a szomszéd utcába, hol majd' minden második kapuban „Frühstück”, „Breakfast” feliratokkal csalogatták a turistát. Kávémellett mondtam el Lionelnek éjszakai élményemet.

– Faszal legény lehet ez a Joe – jegyezte meg szárazon. Lehet, hogy azt hitte: ugratom. Vagy hogy csak hallucináltam a viharos éjszakában. Gondoltam erre én is. Mintha csak egy régi szöveg emléke kelt volna életre abban a pillanatban, amikor felébredtem. Szemem sarkából lestem, jön-e magyar reggelizni. Egy sem mutatkozott, viszont megjelent a két angol lány, és az asztalunkhoz ültek. Lionel kíváncsian szemlélgették. Ők is a szállodában aludtak, és megkérdezték, ha még ma indulok, jöhetnek-e velem, holnapra Herakleionban kell lenniük. – Micsoda vihar volt az éjjel – mondta az egyik, akit Deborah-nak hívtak. A másik lány neve Helen volt. Túlzott udvariassággal kérdeztem Lionel, van-e kifogása. Persze neki sem volt, sőt örült a társaságnak.

A kocsi elkészült, és elindultunk négyen. A lányok hamar megbarátkoztak Lionellel. Magas termetével, vörös hajával, rózsaszín arcával feltűnő jelenség volt. Ír és olasz szüleitől örökölt beszédességével mindnyájunkat szóval tartott. Nyelvész volt és utánczó-művész. Beszédmodort, madárfütttyöt különösen jól imitált. Készsége kiterjedt a gesztusokra is. Modelljét szinte eltáncolta, akár ember volt, akár állat. Madárként illegett-billegett, karját lengette, szinte lebegett ő is. S így alakult át kínaivá, indiaivá, texasivá vagy akár magyarrá is, amikor a magyarok angol beszédét utánozta.

Megállapodtunk, hogy útba ejtjük Phaisztoszt, a knosszosi palota párját. Onnan nincs messze Matala, az ősi kikötőváros, ahol Lionel eredetileg várt rám, és ahol a dolgait hagyta. Mi ott maradunk, a lányok pedig onnét folytathatják útjukat autóbuszsal.

Belerázódva a kocsiba kifogytunk a szóból. Elbűvölve figyeltük a tájat, az olajfák, narancsligetek, szőlők, paradicsomoskertek színes szőnyegét, Mészara síkját, termékeny földjét.

Egyszerre, mintha csak a reggelinél tett megjegyzését folytatná, megszólalt Deborah. – Mi volt az a ricsaj éjszaka? – A sikoly? Hallottam-e? – Igen – bólintottam, és Lionelre néztem: lám, nem álmodtam. – És mit kiáltott az a nő, milyen nyelven? – kérdezte most Helen, aki eddig jórészt csak hallgatott. Újból Lionelre pillantottam,

közben az utat is figyelve: fordítsa le ő, rekonstruálva elbeszélésemet. A távolból már feltűntek Phaisztosz romjai, de ez most senkit sem érdekelt. Lionel nem teketóriázott, kivágta: – Oh God... You are the Lord, Joe! Ezt kiáltotta a nő, magyarul, mondta Lionel, és elhallgatott. Latolgatta, tegyen-e még hozzá valamit, de úgy döntött, hogy nem. Várta a hatást. – Hm... – tréfálkozott Deborah – vajon miért sikoltott? Talán... de nem tudta folytatni, mert most mindnyájunkból kitört a nevetés. Mellettem Lionel ült, hátul a lányok. Mintha villamos áram indult volna meg közöttünk, bizsergetőn, összekapcsolva minket egy távoli nagy hálózattal. Helen hasonlóan kommentálta Joe képességeit, mint Lionel, míg Deborah komolykodva szőtte tovább gondolatait: – Nem csoda – mondta –, hiszen Krétán vagyunk, ahol az istenek, úgy látszik, kényükrekedvükre járkálnak a vendégszobákban... Vagy, lám, épp az erdőből szalajtják elénk a küldönceiket, jaj...! És hirtelen fékeztem, mert a domboldalról, mintha repülne, egy tizenégy-tizenöt éves fiú száguldott felénk, kezében szőlőfürtöt lóbált. Majd-hogy a kocsni elé nem ugrott, áruját kínálva néhány drachmáért. Megtorpantunk, és kiszálltunk. Az ámulatból felocsúdva megvettük egész készletét, s avval letelepedtünk az útszélén, hogy elfogyasszuk. A fiú, ahogy jött, el is tűnt. Szaladt vissza a következő rakományért.

– Ami azt illeti – szólalt meg Lionel, Deborah elmékedését követve –, az istenek hamar megünják olimposzi lakhelyüket, és szívesen látogatnak a földre, ahonnan származnak. Követve furfangos vezérük, Zeusz példáját, akinek földi szerelmi ügyeit még megszámlálni sem könnyű. A monda szerint itt született Krétán. – Lionel ekkor már a második üveg sörnél tartott – útközben vásároltunk be egy kocsmában. Meleg volt, és a lányok is ittak, de módjával. Én félrehúzódtam az árnyékba, és a szőlőt szemelgettem. – Hát persze! – csapott a homlokára Lionel –, Zeusz, Jove, Joe: ő volt az, a mennydörgés is ezt bizonyítja. – A lányok felnevettek, de csak röviden. Hirtelenében talán nem voltak biztosak benne, hogy Lionel szellemeskedése felhígította-e vagy éppen hogy aranyba foglalta az éjszaka tömör varázsát, melyet elrakosgatni készültek emlékezetük rekeszeibe. Elgondolkodva dőltek el a fűben, de Helen a hűsbe vágyott, mellem ült. Elmondta, hogy ő azért jött Krétára, mert meg akarja nézni azokat a helyeket, ahol apja harcolt a németek ellen. Híradós tiszt volt, aki társaival és a helybéli gerillákkal figyelte a hegyekről az ellenség mozdulatait. Véresre sebzett kézzel kapaszkodtak föl a hegyoldalban súlyos rádiós készülékekkel. A hátvonal mögött egy barlangból figyelték az ellenség mozdulatait, és jelentették a főhadiszállásnak. A falvakból lopkodott fel hozzájuk egy-egy asszony vagy lány élelemmel. – Hősök voltak mind a krétaiak – mondta Helennek az édesapja. – A vérükben van, mindig is a megszállók ellen küzdöttek az ókortól napjainkig.

Hallgattuk Helent, s hallgattunk. Gondolataink szerteséjjel kalandozva rajzolták szeszélyes vonalaikat az égen. Visszaültünk a kocsiba, s merész kanyarok és kaptatók után végül megérkeztünk a romokhoz. Lionel akkor már a harmadik üveg sörnél tartott, és ittassága ránk is hatott. A parkolóhelyről gyalogolva fel a dombra mintha ködből bontakozott volna ki képzeletemben a palota, amely romjaiban is oly természetességgel uralta a lábánál elterülő paradicsomi völgyet, mintha az istenek tették volna oda. S valóban: Zeusz fiának, Minosz királynak a lakhelye volt. A távolból ide látszott Ida hegyének hófödte csúcsa. Ki tudja, Lionel talán nem is járt messze az igazságtól? A romokhoz érve alacsony fokú széles lépcső vezetett egy emelvényhez, amely talán egy trónterem vagy színház része lehetett. Én legszívesebben a földre borultam volna a megilletődéstől, hogy az isteni sarjak nyomdokaiiban botorkálhatok, míg Lionel úgy vonult fel oda, mint színész a pódiumra. Szétnézett, és örömeiben elrikkantotta ma-

gát. Rikkantásából rögvest olyan harsogó-rikácsoló madárhang lett, mint a kookaburra hahotája. Rajtunk kívül még talán fél tucat turista volt ott – és az őr. Mind Lionel felé fordultak: Mit csinál ez az ember? Nem tudhatták, hisz ilyet még soha nem halottak. A lányok is meglepődtek, és kipirult arccal vették körül Lionelt, aki úgy állt ott, mint egy hírnök – végtelenül fontos üzenettel. Vörös haja lobogott a szélben, tüdejét teleszívta, szinte felfúvódott, és újból elkajdácsolta magát. Ez most hosszabb melódia volt: huhogó-gurgulázó, nevetőgörcsbe átsikló rikoltozás, mely hol a magasba csapott, hol meg a mélybe bukva csillapult, hogy aztán néhány szaggatott, elcsukló torokhanggal újramezldje. Az őr, aki egykor Melbourne-ben volt portás, izgatottan magyarázta a turistáknak, hogy kookaburra! kookaburra!, s hogy a rikoltása esőt hoz. Mutatott is az égre, ahol valóban feltűnt néhány sötétebb felhőfoslány. Amikor Lionel félbehagyta, a hirtelen csöndben megjött a válasz – egy fiatal kakas félénk kikerikúja, melyből kihallatszott a csodálkozó kíváncsiság: Miféle madár ez ott a dombon? Lionel meg csak fújta, cifrázva, az ausztrál jégmadár vészjósló kacaját. Most már népes kórus követte: kacsák hápogásától, szamarak ordibálásától, gyerekek csúfolódásától zengett a völgy... Mi meg biztattuk, hergeltük Lionelt, aki ott ágaskodott, s feje a felhőket verdeste. A távolban villámok cikáztak. Kővér vízcseppek loccsantak homlokunkon, a köveken, és megeredt a zápor. A közeli tavernába menekültünk az őrrel együtt. Az asztalra sűrű vörösbor került, majd étel, és már senki sem gondolt arra, hogy a lányok elérjék az autóbust Matalában.

Arra riadtam, hogy vége a szertartásnak. A koporsót négy ember emelte fel és vitte a kijáráthoz. Mire én odaértem, Lionel édesanyja és Deborah már a limuzin mögötti kocsiiban ült, s várták, hogy a menet elinduljon a temetőbe. A fekete ruhások még beraktak néhány koszorút és virágcsokrot a halottaskocsiba. Mielőtt becsukták volna az ajtaját, odaléptem, és kivettem egy szál szegfűt az egyik csokorból. Majd megkocogtatam az autó ablakát, amely mögött Deborah ült. Kinyitotta, és kezébe adtam a virágot. Egy darabig nem szólt, majd rám pillantott: – Ugye szép volt – mondta – ott Krétán? S könnycsepp buggyant a szeme sarkából.

– Igen – válaszoltam –, szép volt.

– Igen, szép volt.

Farkas Zsolt

A KOLOSTOR

(A rejtély)

– Nem – mondta Yi Tying mester Ha Nyangnak, a tanítványnak. – Te tanítasz engem.

– Értem – felelte amaz némi gondolkodás után.

– Nem érted – felelte emez némi gondolkodás után.

– Nem értem – mondta erre a tanítvány.

– Én se – mondta erre a mester.

– Akkor miért te vagy a mester, Yi Tying? – kérdezte Ha Nyang.

– Hát én vagyok a mester, Ha Nyang? – kérdezte Yi Tying.

– Nem, Yi Tying, a mester én vagyok – mondta erre Ha Nyang.

- Nem, Yi Tying, a mester én vagyok – mondta erre Yi Tying.
- Azt nem értem – morfondírozott a tanítvány –, hogy a mesélő honnan veszi, hogy te vagy Yi Tying, a mester.

(A megbízás)

- Mindenhol az örökkévalóság vesz körül – mondta Dong Hyuan.
- Csodálom bölcsességed, Dong Hyuan – mondta Yi Tying.
- Mi a személyes erő? – kérdezte Dong Hyuan.
- Úgy van – helyeselt a mester.
- A tudás tapasztalat, és tapasztalat a tudás – mondta Dong Hyuan.
- Dong Hyuan – mondta Yi Tying. – Rád bízom Ha Nyang nevelését.

(Hogyan derült ki?)

Egyszer alkonyattájt a mester elindult sétálni a Shayteyre, a kolostor nyugati szomszédságában fekvő hegyre. Alighogy elindult, Tzimb Penggel találkozott, aki éppen visszafelé tartott ugyanonnan.

- Üdvözöllek, mester – mondta Tzimb Peng.
- Üdvözöllek, Tzimb Peng – mondta a mester.
- Csak nem megint a hegycsúcsra mész, Yi Tying?
- De – mondta a mester.
- De miért most? – kérdezte Tzimb Peng.
- A Shayteyről tovább látom a napot.

Tzimb Peng elgondolkodott.

Yi Tying is.

– Azt tudom, mester – mondta aztán Tzimb Peng –, hogy nem fontos, hogy hamarosan besötétedik. Nem fontos, hogy veszélyes sötétben a meredek szakaszokat mászni, nem fontos, hogy visszatalálsz-e. És, tudom, fájni sem fogsz, mester, mégoly fagyos legyen is a hajnal. De az miért fontos, hogy tovább lásd a napot?

- Nem tudom. – felelte a mester. – De te talán rájössz egyszer, miért nem.
- Tzimb Peng elfehéredett.
- Hogy jöttél rá, mester? – kérdezte.

(Vajon valódi veszélyt jelent-e a yityingianizmus beszüremkedése a kolostorba)

– Yi Tying! – kiabálta lélekszakadva loholva a mester után Ha Nyang. – Yi Tying! Gyere, Dong Hyuan, itt van Yi Tying, kérdezzük meg!

Yi Tying megállt, és lehajtotta a fejét. Ha Nyang is megállt, és elcsendesedett.

– Mindig mondandó van, amikor nem mesternek szólítasz – mondta Yi Tying.

– Mester – kezdte megint kipirulva Ha Nyang –, Dong Hyuan azt mondja, hogy Európában egy iskolában tanítják a te tanításaidat. Erre én mondtam neki, hogy hiszen neked nincsenek is tanításaid, mert te azt tanítod, amit a Buddha tanít. És a Tökéletes mondja: aki a tant nézi, engem néz. Erre... – Ha Nyang Dong Hyuanhoz fordult, aki éppen odaért hozzájuk. – Na de mondd el te a mesternek, Dong Hyuan!

– Azt mondtam – mondta Dong Hyuan –, hogy annyi színből áll a fehér, ahány csillag van az égen, és nem különbözik a fehér a feketétől.

– Nem, ilyet egyáltalán nem mondtál! – kiáltotta Ha Nyang.

– Dehogynem – suttozta Dong Hyuan. – Épp azelőtt mondtam, mielőtt te azt mondtad, hogy nem mondtam.

– De én nem így értettem! – mondta Ha Nyang.
 – Tudom – mondta Dong Hyuan –: te ugyanabban az éjben vagy csillag, amelyikben én.

Ha Nyang igazságtételért könyörgő szemmel nézett a mesterre.

Yi Tying azonban a semmibe bámult.

– Jól van, Ha Nyang – mondta végül. – Rád bízom Dong Hyuan nevelését. – Aztán meghajolt, és folytatta útját a Tökéletes szobrához.

(A mesélő a megértésről)

– Messze tartományokba eljutott bölcsességed híre, Yi Tying – mondta Hun Van. – Elhoztam hát, és rád bízom, mester, legkisebb gyermekemet, egyetlen fiamat, San Yungot, mert magam, bevallom, igen nehezen tudom őt az erény, a mértékletesség és a bölcsesség útjára terelni. De nyíltszívű, jó eszű, nem járatlan a tudományokban és művészetekben, és szerfölött kíváncsi természetű ifjú. Ez a magyarázata annak is, hogy sikerült rábeszélnem, legalább egyszer, holdtöltétől holdtöltéig, hagyjon fel kicsapongó életmódjával a Hívságos Városban, jöjjön föl ide a hegyekbe, és mélyedjen el az igazi bölcsességben. Legnagyobb hibája pedig, melyért előre is szégyellem magam, s melyet bölcsességedbe ajánlok, hogy olykor bizony roppant tiszteletlen. Sőt az is lehetséges, bölcs Yi Tying, hogy holnapután elszökik. Gondjaidra bízom hát, ha nincs ellenedre. Gazdag vagyok, és fiam nevelése fontos számomra. A végén kérj tőlem, amit jónak látsz, nem leszek szűkmarkú. Addig is itt van két gyöngy, mindegyikből hét ilyen kolostort lehet építeni és száz évig jól tartani összes bölcsseit.

Yi Tying hallgatott egy kicsit, majd vendégére nézett, és látta, hogy Hun Van elmondta, amit akart.

– Jól van, Hun Van – mondta Yi Tying. – Küldd be.

Hun Van lerakta a két gyöngyöt a mester elé a földre, meghajolt, és távozott. Belépett az ifjú.

– Üdvözöllek, San Yung – mondta Yi Tying.

– Üdvözöllek, Yi Tying – mondta San Yung.

– Ül le – mondta Yi Tying.

San Yung leült.

Yi Tying hallgatott.

San Yung is hallgatott.

– Néha lemehetek a faluba? – kérdezte aztán San Yung.

– Le – felelte Yi Tying.

– Úgy láttam, itt csak férfiak vannak – mondta San Yung, és kortyolt egyet a teájából.

Yi Tying is kortyolt egyet a teájából.

– A faluban nincsenek olyan nők – mondta Yi Tying.

– Mindenhol vannak olyan nők – mondta San Yung.

– Ott csak gyerekek és asszonyok vannak – mondta Yi Tying. – Férjek és apák.

– Annál érdekesebb – mondta San Yung.

Yi Tying bólintott.

– Megtaníthatlak erre-arra – mondta San Yung.

– Jó – mondta a mester. – De csak akkor engedlek vissza a kolostorba, ha elhozod ide is vendégségbe.

– Jó – mondta az ifjú.

– Most menj Ha Nyanghoz, aki bekísért benneteket, ő majd leborotválja a fejed, odaadja a ruhádat, megmutatja a szobádat, elmondja a napirendet és a többit – mondta Yi Tying.

San Yung meghajolt, és távozott.

(Baj lesz)

Dong Hyuan egy sziklán ült, mely a kolostor északkeleti fala alatt húzódó szakadék fölé nyúlik ki. Tzimb Peng közeledett felé roppant óvatosan, mert a sziklához vezető út keskeny, egy szakaszon pedig csak szorosan a falhoz simulva lehet oldalazni a szakadék peremén. Végül aztán csak átjutott, és leült Dong Hyuan mellé.

– Ha Nyang azt állította, hogy azt állítottad – kezdte Tzimb Peng –, ha a mestert követed, másként kell gondolkodnod, mint ő, és hogy szerinted Yi Tying szerint mindenkire más igazság érvényes, sőt, hogy ez magának Buddhának a „titkos” üzenete lenne a mester szerint, mármint szerinted; igaz ez?

Dong Hyuan hallgatott.

– Tzimb Peng – mondta végül Dong Hyuan.

És hallgatott.

– Tessék – próbálkozott Tzimb Peng.

– Te nem vagy azonos a Buddhával – mondta Dong Hyuan.

– Miért? – kérdezte Tzimb Peng. – Vagyis – javított Tzimb Peng – persze hogy nem. És?

– Ezt kitől kérded? – válaszolta Dong Hyuan.

– Hogyhogy kitől? – kérdezte Tzimb Peng.

– Hát a Felébredettől, a mestertől vagy tőlem? – válaszolta Dong Hyuan.

– Tőled – válaszolta Tzimb Peng.

– És? Mi a kérdés? – kérdezte Dong Hyuan.

(A meg nem bízás)

A tanítványok éppen meditáltak az udvaron, amikor egy szép ifjú leánnyal és annak szüleivel beállított San Yung.

– Nők nem jöhetnek be a kolostorba – zökkent ki a meditációból Ha Nyang.

– Ők Yi Tying vendégei – mondta San Yung, és egyenesen a mester szobájába kísértte őket.

– Üdvözöllek, bölcs Yi Tying – mondta a lány apja. – Tzun Hsiang vagyok, az apja ennek a lánynak, akit az imént a mezei munkából félreszólított a tanítványod, hogy, úgymond, te magad szeretnél vele találkozni, és amikor kérdőre vontam, ugyanezt felelte. Mivel én ezt felette furcsállottam, mester, gondoltam, megkérdézem tőled magadtól is, igaz-e, amit a tanítványod mond.

– Igaz – felelte a mester.

– Akkor jól van – mondta Tzun Hsiang némi habozás után, majd intett a feleségének, és elindultak kifelé, de a kijáratnál visszafordult, és nagy feszengés közepette mondta: – Bölcs Yi Tying, én csak egy egyszerű paraszt vagyok, én nem értem ezt, de nagyon furdal a kíváncsiság, hogy mi dolgod lehet neked az én lányommal.

– Ezt nem árulhatom el neked, Tzun Hsiang – felelte a mester –, mert ezt a titkot egyedül San Yung tudja.

– És ki az a San Yung? – kérdezte az apa. De alighogy kimondta, látszott rajta, hogy már fölöslegesen megmondani a választ. Egy ideig tanácstalanul toporgott. – És én nem

lehetek jelen? – kérdezte a mestert, a mester azonban San Yungra nézett, mire Tzun Hsiang is San Yungra nézett.

– Nem – mondta San Yung.

– Odakinn megvárlak – mondta Tzun Hsiang a lánynak, majd intett a feleségének, és elindultak.

– Nyugodtan menjetek a dolgokra, jóemberek – szólt utánuk San Yung. – Napnyugtára otthon lesz három csengő csouval a markában!

Tzun Hsiang erre visszafordult, és vad ábrázattal nézett a mesterre, a mester azonban San Yungra nézett, mire Tzun Hsiang is San Yungra nézett. San Yung előbb Tzun Hsiangra nézett, majd biztatón lehunyta szemét, és bölintott.

Tzun Hsiang rémült arccal nézett megint a mesterre.

A mester a paraszt szemébe nézett.

– Bízál Yi Tying isteni bölcsességében – mondta San Yung.

(Az üzlet)

– Mi a neved? – fordult a lánynak a mester.

– Tshung Hsue – felelte amaz.

– Gyere ide, Tshung Hsue – mondta Yi Tying –, fogd az egyik gyöngyöt, és add oda Tzun Hsiangnak, hogy mindig emlékezzen arra, amivé nem lehettél. Ha azonban gazdagságra váltja, téged ide kell hoznia és egy holdtelt idejére a kolostorban hagynia, további sorsodat pedig a Buddha bölcsességére és a te döntésedre bízni. És most menjetek.

(Tzimb Penget nem értik meg)

– Nem mondhatta meg, mitől fél – mondta Tzimb Peng.

– Azt hitte, bennem kell megbízni – mondta San Yung.

– Úgy tett, mintha a mester parancsolt volna neki – mondta Dong Hyuan.

– Parancsolt is – mondta Ha Nyang. – Egy szó nélkül kitakarodtak.

– Vissza fogja küldeni a gyöngyöt – mondta Tzimb Peng.

– A mester erre tudna mit mondani – mondta San Yung.

– De mit mondana Buddha – mondta Dong Hyuan.

– Mondta a mesélő – mondta Ha Nyang.

(Fekete és fehér)

– Te – kérdezte Ha Nyang a mestertől – azt az utat akarod megjárni, amit Buddha, vagy oda akarsz elérkezni, ahova Buddha?

– Éppen te ne tudnál válaszolni erre, Dong Hyuan? – válaszolta Ha Nyangnak a mester.

(San Yung érteni akarja)

– A vágy szenvedély, és a szenvedély szenvedést jelent – mondta Tzimb Peng.

– A vágy a varrónő, aki a múltat és jövőt összeférceli – mondta Tao Te.

– Miért akarsz egyáltalán valamit akarni, és nem sokkal inkább a semmit? – mondta Pig Pang.

– Mije nem volt meg Gautama hercegnek a megvilágosodás előtt? – mondta Dong Hyuan.

– És te mit gondolsz erről, Yin Yan? – fordult San Yung Yin Yanhoz.

– Yin Yan néma – mondta Ha Nyang. – Vagy legalábbis nem beszél.

- Kicsit homályos ez az egész, nem, Yin Yan? – mondta San Yung Yin Yannak.
- Nem számít, hogy mit gondolsz – mondta Tao Te.
- Mit gondolsz, Yin Yan – kérdezte San Yung –, eljön közénk Tshung Hsue?
- Mi az a vágy? – kérdezte Pig Pang.
- Senki sem felelt.
- Mi az a jó? – kérdezte Pig Pang.

(Honnan)

Tao Te és Yin Yan kora hajnalban elindult a faluba koldulni. Késő délelőtt értek vissza a kolostorba, éppen amikor San Yung felkelt, és kiment az udvarra, hogy napvilágot lásson. Példájukon felbuzdulva San Yung úgy döntött, ő is lemegy a faluba koldulni.

A faluba ereszkedő ösvényen Tzimb Penggel találkozott.

- Hova mész? – kérdezte Tzimb Peng.
- Az attól függ, válaszolsz-e a kérdéseimre – mondta San Yung.
- Ha tudok, válaszolok – mondta Tzimb Peng.
- Tudsz – mondta San Yung.
- Honnan tudod? – kérdezte Tzimb Peng.
- Ha felteszem, tudni fogod – mondta San Yung.
- Tedd hát fel, San Yung – szolt Tzimb Peng –, hogy mindketten megtudhassuk, amire kíváncsiak vagyunk.

– Nos, válaszolsz? – kérdezte San Yung.

– Mire? – kérdezte Tzimb Peng.

San Yung felnézett az égre, majd le Tzimb Peng szemébe:

– Eltűntek. Az egész család, gyöngyöstül.

Tzimb Peng elvörösödött:

– Honnan tudod? – kérdezte.

(A mesélő engedményt tesz a konfuciánusoknak és a kaliforniai közösségnek egyaránt)

– Tzimb Peng – mondta Dong Hyuan. – Ha Nyanggal üzent nekem a mester, hogy keresselek fel téged, te tudni fogod, miért.

– Ülj le – mondta Tzimb Peng, és leült.

Dong Hyuan erre lassú botorkálásba kezdett Tzimb Peng szobájában. Tzimb Peng némán figyelte. Hosszas ringatózás után aztán végül Dong Hyuan megtalálta a helyét, mert egyszer csak kényelmesen elhelyezkedett a földön.

– Úgy vettem észre – mondta Tzimb Peng –, hogy te nagyon csavaros eszű vagy, Dong Hyuan.

– Rossz helyen ülsz – mondta Dong Hyuan. – Keresd meg a helyed.

Tzimb Peng felállt, és átült egy másik helyre.

– Irigy vagy a mesterre – mondta Tzimb Peng.

Dong Hyuan Tzimb Pengre nézett.

Tzimb Peng felállt, és átült egy másik helyre.

– A mester titka az, hogy mindig tudja, ki a mester – mondta Tzimb Peng.

Dong Hyuan bólogatni kezdett réveteg tekintettel.

– Azt mondd, amiért a mester küldött hozzád – mondta aztán.

– Mondom – mondta Tzimb Peng. – Odamész a mesterhez, és azt mondom neki: mester, el kell hogy űzzünk a kolostorból, mert úgy látjuk, hogy a te utad nem a Buddha felé visz.

(A lány)

Holdtelte napjának alkonyán egy szép ifjú leány kopogtatott a kolostor kapuján. Odacsődültek a tanítványok, és együttesen kísérték a mesterhez a lányt, aki maga is csak annyit szolt, hogy Yi Tyinggel van beszéde.

– Tzun Hsiang küldött, a paraszt – mondta a mesternek a lány. – A lány, Tshung Hsue helyett. Harminchárom csout fizetett nekem, hogy idejőjjek, s egy holdtelte idejére mindenben kívánságodra tegyek, bölcs mester. Fiatal korom ellenére tapasztalt vagyok a testi örömök ezerféle művészetében. Wo Hinnek hívnak.

– Ha Nyang – szolt a mester. – Vezesd Wo Hint a szobájába, adj neki ruhát, borotválj le a fejét, mondd el neki a napirendet és a többit. Menjete a szobátokba, és meditatáljatok hajnalig. Hajnalban aludjatok. Jegyezzétek meg az álmodokat.

– De mester – szolt Ha Nyang –, nincs több üres szobánk.

– Akkor a te szobádban fog lakni – mondta a mester, és meghajolt.

(A küldetés)

– Mester – mondta Dong Hyuan Yi Tyingnek –, el kell hogy úzzunk a kolostorból, mert úgy látjuk, hogy a te utad nem Buddha felé visz.

A mester bólintott.

– Mondd meg San Yungnak – mondta aztán –, hogy keresse fel Tzimb Penget, Tzimb Peng tudni fogja, miért.

(Ártatlanok)

– Üdvözöllek – mondta San Yung, és belépett Tzimb Peng szobájába, amely a délkeleti völgyre, a Fue-vayra nézne, ha lenne ablaka, és leült.

– Üdvözöllek – mondta Tzimb Peng, és némi habozás után maga is leült San Yunggal szemben.

– Tzimb Peng – mondta San Yung. – Dong Hyuannal üzent nekem a mester, hogy keresselek fel téged, te tudni fogod, miért. Bevallom, roppant kíváncsivá tett a mester.

Tzimb Peng kibontotta összekulcsolt lábát, és fordított sorrendben újra egymásba tette.

– Nos, San Yung – szólalt meg lassan Tzimb Peng –, ma hajnalban fogd Wo Hint, vidd be a mester szobájába, te tudni fogod, miért.

– Hajnalban? – kérdezte meglepetten San Yung.

– Igen, hajnalban – válaszolta meglepetten Tzimb Peng.

– Tzimb Peng – mondta San Yung. – Dong Hyuannal két dolgot üzent nekem a mester. A második az volt, hogy mondjam meg neked: holnap délig te vagy a mester.

– Hazudsz – mondta Tzimb Peng.

San Yung ájtatos mosollyal meghajolt, és felállt.

(A küldetés)

Hajnalban San Yung némileg kizökkentette Ha Nyangot a meditációból, amikor bement a szobájába, felébresztette Wo Hint, és azt mondta neki:

– A mester utasítására, aki jelenleg, holnap délig Tzimb Peng, a mester szobájába kell vinnem téged, és szerinte én tudni fogom, miért. Bevallom, Wo Hin, egyelőre egyáltalán nem tudom, már csak azért sem, mert az csak most fog kiderülni, Tzimb Peng jó tanítvány-e, vagy pedig csak egy régi tréfa újabb áldozata. De induljunk: abban, hogy épületes lesz a történet, te nem kételkedhetsz, Wo Hin, aki ismered a vágy, az élvezet és az öröm nevét.

Wo Hin mosolyogva hallgatta San Yungot, és amikor az befejezte, ugyanazzal a mosollyal nyújtotta kezét San Yung felé.

Bementek Tzimb Penghez.

– Eljöttünk hát, mester – mondta San Yung.

– A mester mostantól fogva holnap délig Yin Yan – mondta Tzimb Peng.

– Én bízom a mester isteni bölcsességében – mondta San Yung. – Gyere, Wo Hin, menjünk Yin Yanhoz.

Bementek Yin Yanhoz.

– Eljöttünk hát, mester – mondta San Yung.

És elmesélte az egész történetet.

– És így lettél te a mester holnap délig, bölcs Yin Yan. És ha a szemlélődés és elmélkedés mélysége továbbra is némaságot követel tőled, akkor az is maradsz. Én pedig e bájos és kedves lányra bízom, mi az, amit tudnom kell most.

(Yin Yan megszólal)

Másnap ebédnél a mester is megjelent, és kívánságára mindenki elmesélte az álmát, mégpedig a kolostorban eltöltött idő sorrendjében: először a legrégebb itt lakó, Tao Te, aztán Yin Yan, aztán Pig Pang, aztán Yi Tying, aztán Shyun Dyan, aztán Tzimb Peng, aztán Dong Hyuan, aztán Ha Nyang, aztán San Yung, aztán Wo Hin.

Aztán Yi Tying meghajolt, és távoztában azt mondta a tanítványoknak:

– Most pedig mondjátok el Wo Hinnek, mit tanít a Magasztos.

(A teljesítés)

– És most hova mész? – kérdezte Tzimb Peng.

– A mesterhez – mondta Wo Hin.

– Wo Hin – mondta Tzimb Peng. – Ha Yi Tying azt üzeni neked, hogy keressél fel engem, én tudni fogom, miért, akkor mondd a mesternek, hogy a mester én vagyok.

– Jó – mondta Wo Hin.

A lány bement Yi Tyinghez.

– Zavarlak, mester? – kérdezte Wo Hin.

– Nem – felelte Yi Tying.

– Én, azt hiszem, nem leszek buddhista – mondta a lány.

A mester hellyel kínálta.

A lány leült.

– Teát? – kérdezte Yi Tying.

Wo Hin kért, és a mester adott neki.

– Te miért vagy buddhista, Yi Tying? – kérdezte a lány.

Yi Tying felemelte tekintetét, és Wo Hin szemébe nézett.

– Mit tanít a Magasztos? – kérdezte.

A lány lesütötte a szemét.

– Én nem akarok bölcs lenni – mondta.

– Honnan tudod – kérdezte a mester –, hogy nem vagy bölcs?

A lány a mester szemébe nézett.

A mester lehunyta a szemét.

Aztán Wo Hin felállt, és elindult.

– Mondd meg Tzimb Pengnek – szolt utána Yi Tying –, hogy a bölcsesség egy szó, amelyet egy száj kimond, egy írásjel, amelyet egy kéz von. Ő tudni fogja, miért.

– A mester én vagyok – mondta Wo Hin. Aztán elmosolyodott, és azt mondta: – Hogy átadhassam, kérlek, ismételd meg az üzenetedet, bölcs Yi Tying.

– Mondd meg Tzimb Pengnek – ismételte Yi Tying –, hogy a bölcsesség egy szó, amelyet egy száj kimond, egy írásjel, amelyet egy kéz von. Ő tudni fogja, miért. San Yung üzeni neki általam.

(Miért)

– Mester – mondta Pig Pang. – Ha úgy mondhatnám is el neki, mint maga a Magasztos, akkor sem tenném, hisz akkor jól teljesítem a feladatot, vagyis Wo Hin itt maradna, ami nem a Magasztos felé vezető ösvény felé terelné a tanítványokat.

A mester lehunytt szemmel ült, és átszellemülten hallgatott, mint mindig az ebéd utáni közös meditációkon.

– Wo Hin – mondta San Yung – azonnal elárulta, miért jött ide. Harminchárom csouért. Áruljátok hát el neki magatok is: ti miért jöttetek ide.

– Mester – mondta Pig Pang. – San Yung pedig a végsőkig eltökélt abban, hogy a szent kolostort léha világi vigadóhellyé züllessze szét.

– Én azért jöttem el ide hosszú évekkkel ezelőtt, tengereken és hegyeken és sivatagokon át – mondta Dong Hyuan –, mert azt hallottam, hogy Yin Yan azt tanítja, a Magasztos mosolyogva nézi azokat is, akik az életet választják, az újjászületést.

– Én azért jöttem ide – mondta Ha Nyang –, mert azt hallottam, Yi Tying azt tanítja, hogy mivel az örökkévalóságok száma végtelen, mindenki felül a Gyémántszekérré, egyszer mindenki lesz Magasztos, és egyszer, egyetlenegyszer mindenki egyszerre lesz az.

– És ez az idő közel van, ezt tanítja, mondták. Én ezért jöttem ide – mondta Tzimb Peng.

– Mi az az idő – mondta Pig Pang. – Én ezt megtudni jöttem ide.

– És miért épp ide jöttél? – kérdezte San Yung.

– Akkor itt három híres mester is élt – felelt lassan Pig Pang –, de tanítvány egy se. Mire azonban ideértem, Yai Li meghalt, Tao Te megőrült, Yin Yan pedig megnémult.

– És te? – fordult San Yung Shyun Dyanhoz.

(Nincsenek buták)

– Álmodtam az éjjel, mester – mondta San Yung. – A mellettem fekvő, félig ülő, talán lábadozó lányra, kedvesemre fordulok, szívem az ágyékán, felnézek az arcára. Ugyanaz a kedves, ugyanaz az édes, érzékeny és érzéki, okos és szép. Feje mögött kis ablak, rács, fény szűrődik be. Semmi félelmetes nem volt benne, mégis rémülten igyekeztem belőle felébredni. De minél kétségbeesettebben igyekeztem felébredni, annál erősebb volt bénultságom. Végül rettentő kínnal felébresztettem magam, azonnal világot akartam gyújtani, de emberfeletti erőfeszítéssel is csak vonszolni tudtam magam. Végül mégis feltérdeltem, és láttam, hogy a kolostor lakói a szokásos ebéd utáni közös meditációjukat tartják az udvaron, és mint mindig, örömmel beszélgetnek. Szomorú lettem, hogy nem lehetek velük, e halálos kimerültségem miatt aludnom kell. Lefeküdtem, és rájöttem, hogy még mindig nem ébredtem fel. Bénultan fekszem, és nem tudok felébredni, nem tudok megmozdulni. Valahogy fel kellene ébresztenem magam. Vagy Wo Hinnek a szomszéd szobában. Iszonyatos kínnal elkezdtem kúszni az ajtó felé. Kinn, a kerengőn megpihentem. Arra ébredtem, hogy alszom, és álomban még iszonytatóbb küzdelemben valóban felébredek. Bevonszoltam magam a szobájába: aludt. Szóltattam, de hangom is erőtlenné vált, nem ébredhettem fel rá, hogy végre fel-

ébreessen. Nagy nehezen elértem a lábát, mászni kezdtem rá, szívem az ágyékán, s hogy fölébresszem végre, ismét a nevét mondtam. Tessék – szólalt meg mögöttem egy nyugodt férfihang. Felébredtem. A szobámban feküdtem, minden tagom reszketett. Nem mozdultam. Rémulten próbáltam gondolkodni. Éreztem, hogy zúgni kezd a fejem, és egyre erősebben, és tehetetlen vagyok, mert: alszom. Aztán rájöttem, hogy lélegzem: így sikerült felébrednem, és rögtön hozzád indultam, mester, remegő tagokkal, de mégis úgy, mint régen, elevenen és könnyedén és határtalanul boldogan. És mégis, míg szobámból a tiédig értem, Yi Tying, több kérdés vetődött fel bennem, mint ez álmod megelőző egész életemben. És rájöttem, hogy nem én vagyok az első és nem is az utolsó, aki rájött, hogy eddig is mindent tudott – mondta San Yung.

– Miből gondolod, hogy most nem a fekhelyeden álmodsz engem? – kérdezte Yi Tying.

– Megbízom a testemben – felelte San Yung.

(Az idő)

Történt aztán, hogy Tzimb Peng – Dong Hyuan sugalmazására (Tzimb Peng szerint) vagy félreértése következtében (Ha Nyang szerint) – egyik éjjel alvás közben megköttözte a mestert és az összes tanítványt (Dong Hyuan szerint), mondván, hogy ő ettől kezdve véget vet a kolostorban eluralkodó énközpontúságnak. Maga etette őket, naponta egyszer, úgymond, ahogy kell, délelőtt. Ilyenkor Tzimb Peng szobáról szobára járt, és különféle gyakorlatokkal bírta meg őket, amik, úgymond, mind az ént, a legundorítóbb sárkányt voltak hivatva legyengíteni a tévelygő szerzetesekben.

Egy etetés alkalmával Ha Nyang megkérdezte tőle:

– Tzimb Peng, miért korbácsolod bennünk a szenvedélyt?

– A félelem beszél belőled – felelte Tzimb Peng. – A reszkető, tudatlan én.

– Mondok én neked valamit – mondta neki Ha Nyang. – Ha nem most azonnal kötözöl ki, akkor sem kerülheted el végzeted. Mert ma érkezik Hun Van, San Yung apja. Tudod, ő világi ember, és nagy hatalmú: zsoldosai a föld alatt is rád találhatnak, és bosszújuk oly nyomorulttá tesz, hogy egyetlen röpké perc alatt éonokra kerülsz a nirvánától.

– Tartózkodni fogsz az evéstől, amíg vágyaid emésztenek – mondta Tzimb Peng.

Ekkor Ha Nyang felmutatta két szabad kezét, egyikben a kötéllel.

– A Buddha se gondolhatott mindenre – szólalt meg Dong Hyuan.

Tzimb Peng megfordult, és valóban Dong Hyuan állt mögötte, ő is kötéllel a kezében.

(Egy)

– Bölcs Yi Tying – kérdezte Ha Nyang. – Azt állítod ezzel, hogy én is hatással vagyok a mesélő szándékaira?

– Nem – mondta Dong Hyuan.

– Azt állítja – mondta Pig Pang –, hogy a mesélő nem létezik. Hogy az a te hallucinációd, Ha Nyang.

– Nem – mondta Dong Hyuan. – Azt állítja, hogy sorsod csak akkor van az ő kezében, ha elhiszed, hogy nem te mondd az általa leírt szavakat.

– Azt állítja, hogy jó idő van – mondta Tao Te.

– Én inkább arra lennék kíváncsi, mester – szólalt közbe San Yung –, hogy a mesélő nő-e.

– Nem – mondta Dong Hyuan.

– Dong Hyuan – szólalt meg váratlanul Tzimb Peng –, már másodszor válaszolsz a mesternek feltett kérdésre. És már másodszor nemmel.

– Hanem? – makacskodott San Yung. – Nemtelen?

– Nem számít a nem – mondta Pig Pang halkán. – És a nemre mondott nem sem.

– Miért nem? – kérdezte Wo Hin.

– Pig Pang nem beszélhet nőkkel – mondta Ha Nyang.

– Miért nem? – kérdezte Wo Hin.

Pig Pangnak *A Negyedik Kötelék, Vagy Nem És Idő* című tankölteménye választ ad egyebek közt erre a kérdésre is.

(Képzeld, Yin Yan – lelkendezett Wo Hin)

– Te félsz – kérdezte Wo Hin – a testemtől, mester?

– Nem – mondta Yin Yan.

Wo Hin levette ruháját, és odatelepedett Yin Yan mellé.

– Attól, hogy rabja leszel a vágynak, mester?

– Nem – mondta Yin Yan.

Wo Hin széthajtotta Yin Yan ruháját.

– Tzimb Peng majdnem meghalt – mondta a lány. – Miután meghágott. Zavarlak, mester?

– Nem – mondta Yin Yan.

Wo Hin beleült Yin Yan ölébe.

– Mert a szépség szíve hevesen ver – mondta a lány. – De életre keltettem. Rossz ez, mester?

– Nem – mondta Yin Yan.

Wo Hin csípője hullámozott, arca mély volt, mint a tenger.

(Van-e alvás)

– Mesélő – mondta bele Ha Nyang az éjszaka csendjébe. – Válaszolsz, ha kérdezlek?

– Aludj – mondta Wo Hin, és a másik oldalára, a fal felé fordult.

Ha Nyang kinyitotta a szemét, és elkerekedett szemmel nézett Wo Hinre.

– Mellém fekhetsz, ha akarsz – motyogta még a falnak Wo Hin.

(Mi a különbség)

– Az igazságot? Miről? – érdeklődött Tzimb Peng.

– Mi a különbség – mondta Pig Pang.

– Az te vagy – mondta Yin Yan. – Az igazság pedig az, amit meg akarsz ismerni.

– És mi az? – érdeklődött Tzimb Peng.

– Hát amit meg akarsz ismerni – mondta Yin Yan.

– És azért akarod, mert nem ismered – mondta Dong Hyuan.

– De te ismered – tippelt Tzimb Peng.

– Én igen – mondta Dong Hyuan.

– Mit? – érdeklődött Tzimb Peng.

(San Yungra rátör a honvágy)

Egy ragyogó nyári nap reggelén San Yung különös módon ébren volt, mert lélekszakadva rontott be a mester szobájába.

– Mester, Wo Hin eltűnt!

A mester aludt.

San Yung várt egy kicsit, míg Yi Tying felül, majd megismételte:

– Mester, Wo Hin eltűnt!

A mester révetegen nézett ki az ablakon.

San Yung elfordította a fejét.

Végül sóhajtott, és egy végső próbát tett:

– Mester, Wo Hin eltűnt!

A mester a földet nézte.

– Kissé vontatott ez a párbeszéd – mondta lassan.

San Yung a mesterre emelte tekintetét, és a homlokát ráncolta.

– Kérsz teát? – kérdezte Yi Tying.

San Yung türelmetlenül fölneézett, majd le.

– Mondtál neki valamit?

– Hogy elmehet, ha akar: a pénzt megszolgált.

San Yung lehunyta a szemét.

– És erre elment?

(Na erre mit felelt a mester)

Erre Tzimb Peng nyitott be.

– Hallottad a hírt, mester? – kérdezte San Yungról lekapva a szemét.

A mester nem felelt.

– Én – mondta Tzimb Peng – találkoztam vele tegnap alkonyattájt visszajövén shayteyi sétámról. Kérdeztem, hova tart ilyenkor. Azt mondta, lemegy a faluba koldulni. Mondtam is neki, hazudsz.

– De csak neked, Tzimb Peng, mondta a lány – mondta San Yung. – Felelt a mester – tette hozzá San Yung.

– Honnan tudod?, kérdezte Tzimb Peng – kérdezte Tzimb Peng.

– Visszajön – felelt a mester.

ZENEMŰVÉSZETI KISSZÓTÁR

Nádori Lídia fordításai*

Alfred Brendel

A PEDÁL

Pedál? Nem, pedálok. De nem az orgona pedálsora vagy a clavichord és a csembaló járulékos, lábbal kezelt klaviatúrája. Nem is a hárfáé vagy a dobé. Most csak a mai zongoráról, a pianofortéről és annak pedáljairól beszélünk – kettőről vagy háromról, amelyek közül a jobb oldali gazdagítja, meghosszabbítja, elködösíti a hangot, míg a bal,

* A fordítás az alábbi kiadás alapján készült: KLEINES WÖRTERBUCH DER TONKUNST IN EINUNDZWANZIG LIEFERUNGEN UND MIT EINER ZUGABE (ZENEMŰVÉSZETI KISSZÓTÁR. HUSZONEGY CÍMSZÓ ÉS EGY RÁADÁS). Szerkesztette Wolfgang Sandner. Residenz Verlag, Salzburg und Wien, 1999.

más néven tolópedál eltávolítja és redukálja. Közöttük található a Steinway *sustaining pedalja*, amely bizonyos hangok elkülönített kitartására szolgál, és amelynek korlátozott használata csak a huszadik században nyert polgárjogot.

A biedermeier korának billentyűs hangszere mintegy nyolc pedállal büszkélkedhetett, egy egész gereblyével, amelynek netovábbja a „Tschinellenpedal” nevű humorforrás volt. Nélküle nem szól olyan autentikus-janicsárosan Mozart TÖRÖK INDULÓ-ja! Beethovennek a hangosító mellett egy második pianopedál is a rendelkezésére állt, amely kísérteties suttogássá változtatta a hangot. Ma ezt a pedált is nélkülöznünk kell.

És mégis: *a* pedál. Liszt erről a jobb pedálról mint a zongora lelkéről beszél. Busoni úgy hívja: az ég fotográfiája, a holdfény sugara, amivel nem volna szabad úgy bánni, mintha a levegőt és a vizet akarnánk geometrikus formákba önteni. Ez a pedál a legkülönlegesebb, amit a zongora nyújtani tud; csak a zongora sajátja, mint az emberé a nevetés. Ha fantáziadúsan használják, akkor színt, atmoszférát, térhatást, telítettséget kölcsönöz a hangnak. Segít az artikulációban, a hangszínek keverésében és a „zenekari hangzás” létrehozásában, ami különösen fontos a zongorairodalomban, mert a zongorára írott mesterművek legnagyobb része nem a tiszta zongorahangzás szűkös adottságaiból indul ki, hanem zenei lehetőségek egész sorát rejtje magában: zenekari, ének- vagy éppen orgonaszerű hangzást – más hangszerek hangszínét, lélegzetét, habitusát. Az átváltozás folytonos kihívásával szembenező zongora már Bach és Mozart óta festszegeti perkusszív határait.

Vannak pianisták, akik még a szünetekben is pedáloznak, és megint mások, a pedálofókok, akik olyan távol tartják lábukat a pedáltól, mint a tűztől. Mintha az egyik csoportba tartozók süket akusztikájú helyiségben, kopogós zongorán gyakoroltak volna, míg a pedálkerülők lágy hangszereken, visszhangos teremben. Egy biztos: nem Busoni volt az első, aki bebizonyította, hogy pedállal is lehet áttetszően és cizellált világozással zongorázni. A helyes legatót természetesen nem pótolhatja, mint ahogy nem takarhatja el a technikai fogyatékoságokat sem. A legszebb zongorakantilénák egyikét-másikát azonban a szélső ujjakkal kell játszani (Schumann: FISZ-DŰR ROMÁNC, Schubert: GESZ-DŰR IMPROMPTU), ilyenkor csak a pedál segítségével lehet könnyedén billenteni.

A kifinomult pedáltechnika alig tanítható. Liszt, akinek a zenéjében annyi minden függ a pedálozástól, meglehetősen felületességgel kezelte a pedálnotációt. Nem is lehetett volna elvárni egy ilyen elfoglalt embertől, hogy még jobb lábának finom mozgásait is tudatosítsa magában. A pedál igazi úttörője Beethoven volt. Előtte csak elszórtan találkozunk pedálbejegyzésekkel; Beethoven mindjárt a konvencióktól eltérően használja, például a hang szüneteken túli vagy egész frázisokon átívelő meghosszabbítására, ami a kantiléna aláfestését, ezen keresztül pedig a költői atmoszférateremtést szolgálja.

Az op. 31/2-es szonáta első tételének recitativója Czerny szerint úgy kell, hogy szöljön, mint panaszszó a távolból. A WALDSTEIN-SZONÁTA utolsó tételének főtemája révült ködkép, amelynek a végén fortissimóban tör elő a nap. Jaj annak a zongoristának, aki tanára dorgálásától tartva tisztán elkülöníti egymástól az akkordokat! A hosszú pedál ugyanakkor nem szó szerint, „padlógáz” módjára értendő: nem tintafoltot, hanem az elmosódás ideáját kell közvetíteni, fényesen vibráló levegőt. Schuberttel kapcsolatban számos félreértés van. Az általa lejegyzett kottaértékek gyakran azt az időtartamot jelölik, ameddig az ujjnak lenyomva kell tartania a billentyűt, nem pedig a hangzó tartamot, amely csak pedál segítségével realizálódik.

A pedálozás mindezen felül spontán, improvizatív, a helyhez és a mindenkori zon-

gorához igazodik. Olykor semmivel sem biztosabb, mint kávézaccból jósolni: a pódiumon hallott hang ritkán egyezik a nézőtéren hallottal, és az üres terem is másként szól, mint az este – remélhetőleg – zsúfolt. Fiatalabb játékosok számára a pedál földérítetlen terület. Wilhelm Kempff Liszt- és Brahms-felvételei 1950-ből, amelyeket eddig csak kevesen ismertek, és amelyek csak az utóbbi időben kaphatók lemezen, ideális színvonalon őrizték meg a pedálvirtuóz játékát.

Gerhard R. Koch

A MAGAS C

Régebbi zenekritikákban találkozhatunk állításokkal, amelyek szerint X. tenorista magas C-k egész sorozatát „vágta ki” – és biztosak lehetünk benne, hogy ezek a kritikák hazudtak. Ennyi magas C nincs az egész operarepertoárban, azt pedig nem ellenőrizhetjük, valóban megbirkózott-e az énekes a magas hangokkal. Egy biztos: a magas C a realitás és a mítosz metszéspontjában áll; gyakran inkább fantom, mint fenomén. Néhányan bizonyára emlékeznek még arra a katonai-technikai-akusztikai eseményre, amikor az első vadászrepülő hangrobbanást idézett elő. Mennydörgés robaja a derült égből, mindenki döbbsen kapta föl a fejét, a beavatottak összesügtak. Ennek elődje volt Gilbert Duprez, az ünnepezt párizsi tenorista. Ő volt az első, aki a magas C-t, a *do di pettót* nem falzettként énekelte ki – egyébként Rossini TELL VILMOS-ában, Arnold von Melchthal szerepében. Valóságos sok lehetett, paradigmaváltás. Új típus született: a *tenore di forza*. Fellépését tomboló siker fogadta. A három tenor és társaik máig ebből élnek.

Duprez azonban még nem aratott osztatlan sikert. Maga Rossini a forradalmi eseményt idegenkedve fogadta, és úgy nyilatkozott, hogy „*egy kappon hangjára emlékeztem, amikor éppen elvágják a nyakát*”. Heinrich Heine pedig így gúnyolódik egyik zenekritikájában: „*Duprez úgy ordított, mint egy vadszamar.*” Rossini és Heine, érzékenyek lévén a társadalmi változásokra, kihallották a magas C-ből azt is, hogy az énektechnika forradalmával elmúltak a régi szép bel canto-idők, a *tenore di grazia* évszázadai, amikor az énekesek elsősorban hangjuk lágyságával és a ravasz díszítésekkel bővítették el hallgatóságukat. Ettől fogva a fémes hangok férfias, támadó döfölése volt az ideál; az operarajongók úgy éheztek a zene szupermenjeire, mint ínycsok a szarvasgombára.

A bel canto-énekesek is ki tudták énekelni a magas regisztereket egészen a D-ig, csak éppen elegánsan, főleg fejhargon, és nem harcias fortéval. Ugyanezek a magas hangok a mellkasban képezve és nagy hangerővel a győztes harsogásának turbóhatását idézik elő. A dürgő fajdkkak erotizáló kiáltása olyan minőségi ugráshoz segíti a tenort, amit más hangfajok nem ismernek – Berlioz éppen ezért rajongott érte: „*A tenor nem e világi lény.*” Ha szoprán éneklő a magas C-t, az még fortéban sem különbözik jelentősen a mélyebb hangoktól. Ez a magyarázata a tenortámadások bővületének – a baritonok és a basszusok nagy bánatára.

A magas C egyenlő lett a tenoristák csúcsteljesítményével, s hogy valóban lejegyezték-e a komponisták, mit sem számít. Egyébként nincs is belőle sok. A leghíresebb magas C, Manrico strettájának végén, a TRUBADÚR harmadik felvonásában, nem is eredeti, csupán egy Verdi által jóváhagyott variáns. És mégis: aki belevág a szerepbe, attól elvárják ezt az egyébként valóban felemelő utolsó hangot is. És jaj annak a boldogta-

lannak, akinek épp ennél a résznél csúszik be egy „gikszer”, mondjuk a bécsi operaház színpadán! Kész bukás, erre mérget vehet. A tapsorkánt kevés választja el a kifütyüléstől. Nem kétséges, olyan ez, mint a sport vagy akár a cirkusz: a kapus (vagy a késdobáló) félelme tizenegyesnél. Érzékenyebb kedélyűek, a kamaramuzsika kedvelői például irtóznak ettől a zenei macsóizmustól. Ám olykor megdöbbenően eksztatikus, tömeges orgazmus szimulációjára emlékeztető hatást lehet elérni vele. Amikor a nagy francia tenorista, Georges Thill Gounod Faustjaként debütált a Metropolitanben, a magas C-t éteri fejhangon énekelte ki. A közönség vigasztalhatatlan volt, pedig ő csak az autentikus stílust követte.

Megfigyelhető továbbá, hogy akad olyan csúcspont, amelyet magas C-nek tartanak még akkor is, ha az valójában H (TURANDOT, RIGOLETTO) vagy B, ne adj’ isten A. Márpedig egy biztos fekvésű mélyebb hang jobban csillog, mint a fáradtságosan kipréselt C. A transzponálás gyakorlatáról nem is beszélve: nemcsak bizonyos exponált hangokat, de hosszabb darabokat is szokás mélyebben énekelni. Előfordul, hogy a zenekarok készenlében tartják egyes „kényesebb” áriák mélyebbre transzponált változatát. Maga Pavarotti, a tipikus magas C-tenor is folyamodott már ehhez az egérúthoz. Akinek nincs abszolút hallása, aligha fogja észrevenni az eltérést. A magas C tehát bizonyos értelemben az opera fantomja. Ha tökéletesen sikerül materializálnia – ami ritkán esik meg –, két véglet egyesülésére emlékeztet: Orpheusz varázskéneke és egy vadállat üvöltése egyben. A zene értelme és érzékisége éppen ebben rejlik.

Eleonore Büning

KLASSZIKUS

Ami klasszikus, az ízletes, serkenti az anyagcserét, és könnyen emészthető. A *classic* boldoggá tesz. Soha nem fűződött hozzá annyi kellemes asszociáció, mint manapság.

Heinrich Wölfflin még borzongott a klasszika hidegségétől: „*Úgy érezzük, kiragadtak bennünket az eleven, színes világból, s a megrikkult levegőben csak sémák lakoznak, nem pedig emberek, ereikben forró, piros vérrel.*” Ugyanilyen megfontolásból tartotta a hatvannyolcas generáció szürkének és nyárspolgárinak a klasszikát. A hetvenkilencesek aztán persze örömeiket lelték benne, reggeli vagy egy jó Chianti classico szopogatása közben. A nyolcvankilencesek számára pedig egyenesen kötelezővé vált környezetük klasszikus kialakítása. A paradigmaváltás már régen kirajzolódott a német köznyelvben. A *klassisch* (rövidítve *klasse*) szinonimáit mind a nyugat-, mind a keletnémet szlengben megtaláljuk: *knorke* (nyugaton) és *urst* (keleten). Kassa és oltári. Manapság, az újraegyesített köznyelvben azt mondanánk: cool, szuper. Vagy hogy egy klasszikus változattal éljünk: *geil*, azaz fasza. A zenei világban a „klasszikus” versus „classic” címke egy kicsiny, de stabil piaci szegmenst jelöl.

Leegyszerűsítve: mai értelemben klasszikus minden olyan zene, ami nem pop- vagy világzene. Mindazonáltal léteznek popklasszikusok is. A YESTERDAY – klasszikus vonósnégyes-kísérettel – kétségkívül klasszikus darab. Magától értetődik, hogy Bruckner „romantikája” régóta klasszikussá vált éppúgy, mint a barokk concerto grosso vagy akár a húszas évek operája. Sőt, Mendelssohn vagy Sztravinszkij, akiket saját korukban klasszicistaként, illetve neoklasszicistaként támadtak, mára békésen megférnek egykori ellenfeikkel, Wagnerral és Schönberggel a minden vitát elsimító, tágas, ke-

délyes klasszicista skatulyában. Mára dugig telt ez a skatulya, nem könnyű eligazodni benne. A régiek által támasztott egyetlen követelmény, amely a klasszikus zene valamennyi fajtájára, legyen az régi, új, pop, rock, hosszú vagy rövid, egyformán érvényes: függetlenség a múltó divattól. Ami klasszikus, az öröklétre pályázik. Ezért aztán „*senkitől nem lehet elvárni, hogy a régiekről eldöntse: klasszikusak-e vagy csak régiek*” – mondta Friedrich Schlegel, a nagy romantikus. „*Ez mindig a maximáktól függ.*”

Az bizonyos, hogy a zenetudósok derekasan megküzdöttek azokért a maximákért, amelyek viszonylag átlátható területté rendezték a klasszikus fogalmi labirintust. Carl Dahlhaus például különbséget tett „*korszakfogalom*” és „*normatív értékfogalom*” között, és mivel a klasszikus hármasság ideája egy harmadik, magasabb érvelési szintet is szükségessé tett, bevezette a klasszika „*stílusfogalmát*”. Ennek köszönhetően könnyedén alárendelhetővé vált a pre- és a késő klasszikus kor a bécsi klasszikusoknak (Haydn, Mozart, Beethoven), és tisztán el lehetett különíteni a kora klasszikus Haydnt az érett klasszikus Haydntól, valamint a klasszikus Beethoent a romantikus Beethoentől. Az persze elgondolkodtató, hogy a franciák Beethoent úgy, ahogy van, romantikusnak tartották, egyszerűen azért, mert Franciaországban nem a tizennyolcadik, hanem a tizenhetedik századot tekintik a klasszika évszázadának. Így aztán szükségessé vált, hogy a korszak-, a stílus- és az értékfogalmat a nemzeti kérdés alá rendeljék. Mindez azonban nem sokat használt. Ugyanis a zeneértő, amint elhagyja az iskolapadot, és a piszkos anyagiak miatt a zeneipar alsóbb régióiba, a rádiókhoz vagy a szerkesztőségekbe ereszkedik alá, elfelejtheti a stílust, a korszakot és az értéket. Megtanulja az egyetlen maximát: klasszikus az, ami kerek és egészséges. Klasszikus az, ami virágzik, de gyümölcsöt nem terem; ami következmények nélkül jár, megszokott és eladható; no és lehetőleg ne tartson tovább három percnél.

„*Világosság, mérték, logika*” – így határozta meg antik mintára a francia költő, Nicolas Boileau-Despreaux a klasszika paramétereit. Ha minden a kívánságoknak és a maximáknak megfelelően alakult volna, akkor a reneszánsztól, tehát körülbelül Monteverdi ORFÉO-jától kezdve zavartalanul uralkodhatna a klasszika mint normatív korszak- és stílusfogalom. Sajnos azonban nem egészen így alakult. Talán túl későn jutott eszünkbe, hogy a latin *classicus* melléknév, amelyen az egész hatalmas, szerteágazó nyugati fogalmi építmény nyugszik, eredetileg semmi más nem volt, mint a legfelső adó kategóriába sorolt római polgárok megjelölése. A pénz a norma és a forma: klasszikus felismerés, mindenképpen egybevág a pénz közismerten élenkítő hatásával. Mi van még hátra? Természetesen az idevágó klasszikus idézet. Íme. Brecht: „*Klasszikusaink a legsötétebb, legvéresebb korokban éltek. És ők voltak a legdurvább, a legoptimistább emberek.*”

Mauricio Kagel

A FRAKK

Az egyenruha képes a leghatásosabban imitálni az egységességet. A szemlélő az egyenruha segítségével könnyen átláthatja, hogy viselője éppen a nyilvánosság előtt tevékenykedik, más szóval szolgálatban van. (És a katonai szervezetekhez hasonlóan a zenészek is a „szolgálat” kifejezést alkalmazzák meghatározott időben végzett foglalatosságukra.) Tehát nem holmi tetszőleges ruhadarabról beszélünk, hanem világosan megfogalmazott funkcióval bíró kellékről. A frakk-kényszer alapelve egyszerű. Vala-

mennyi előadó egységes ruházata azt szolgálja, hogy az egyén phüszisze háttérbe szoruljon, és ezzel egyidejűleg az együttes zenei teljesítménye kerüljön előtérbe. A vélt anonimitástól a hallgatóságra gyakorolt hatás erősödését várjuk. A sokféleség kárhözatos, mert eltereli a figyelmet a zenéről.

Ugyanakkor a közönség is ünnepélyesen öltözött alakokat akar látni a pódiumon és a zenekari árokban, mert tisztában van vele, hogy a partitúrák élő hangzatokká varázslása hagyományosan drága és munkaigényes folyamat, a belépti díjak pedig ennek megfelelően magasak. A közönség látni akarja, hogy az ünnepi ruházat, melyet ő ilyen alkalmakkor magára kényszerít, a zenekarban is megtalálja megfelelőjét. Nem véletlen, hogy bizonyos társadalmi körökben olyannyira népszerű az operabál mint a szezon fénypontja. Itt végre semmi különbség nincs a szolgálatban lévők és a vendégek között (a zenészek szemében a táncparketten forgoló pingvinek válnak előadókká). Ha a zenei világ egyhangúlag úgy határozná, hogy megérett az idő valamilyen új ünneplő ruhára, bizonyára nélkülözhetővé válna a frakk. Ám felmerülne a kérdés: milyen mintához igazodjon az új modell? Némely kísérletek már csúfosan megbuktak, mint például a hetvenes évek fehér garbója. A hangsúlyozottan hanyag elegancia penetráns hiúságot árasztott magából – a frakk, mivel megszoktuk, nem kelt ilyen hatást. Hatvannyolc után, hogy demokratikussá tegyék az előadói gyakorlatot és az új művek bemutatását, többek között azt is eltűrték, hogy a kórustagok különböző színű civil ruhákban jelenjenek meg a színpadon a szigorú, már-már „protestáns” fekete helyett. A látvány legtöbbször nem volt szép, inkább derűtlenséget okozott, és a testi helyett a szellemi jelenvalóság után kiáltott, hiszen egyedül ez legitimálja a zene mint tisztán akusztikus művészet létezését. Azt sem hallgathatjuk el, hogy a hosszú fekete ruhás nők sokkal kellemesebb látványt nyújtanak, mint a frakkos férfiak. Tény, hogy a zenészek a frakkot éppolyan tehernek, mint amilyen hasznosnak tartják, egyszerre érzik szükség-szerűnek és fölöslegesnek. A karmesterek öröme azonban felhőtlen, mert a keményített ing, az ingmell, a keskeny derék és a hát hamis deltája stilizálja az alakot.

Az egyetlen említésre méltó kivétel a komolyzene világában: a kortárs zenei együttesek. Valószínűleg a kisszámú (ám annál lelkesebb) közönség ízlését célzó zeneesztétika logikus következménye, hogy olyan, örvendetesen hanyag öltözködési kultúra nyert teret a kortárs zene színpadán, amely bár egységes, mégis elsősorban az előadó testi jóérzését veszi figyelembe. Egyszerűség, semmi hazug elegancia, decens sokféleség és a merev előírások hiánya – hogy csak néhány premisszát említsünk.

Mindennek ellenére 1962-es *SUR SCÈNE* és 1965-ös *MATCH* című darabjaimban előírásként szerepel a frakk mint az egyetlen autentikus öltözék. Ezáltal dialektikus feszültség jött létre a darab és a hagyományos előadói gyakorlat között, hiszen a frakk viselőinek amúgy súlyos komolyságát megkérdőjelezték a szokatlan akciók. És fordítva: utcai ruhában, „alulöltözöten” előadva, a darabok veszítettek volna komolyságukból.

Ám a kultúra és az öntörvényű folklór mítoszokból és ellentmondásokból is táplálkozik. Éppen a frakk jó példa erre a maga derűs szimbolikájával: a szárnyas kabát nem varázsköppönyeg, amelybe bújva néhány percre képessé válunk bármilyen előadói teljesítményre. Gyakorolni is kell. Ruha teszi az embert – ám a frakk nem csinál zenészt.

A „frakk” szó egyetlen zenei lexikonban sem található. Etimológiája, mint az idegen szavak esetében oly gyakran, jelentésváltozások hosszú története. Az angol *frock* szóból származik, eredetileg a szerzetesek hosszú csuháját jelentette. Beaumarchais 1767-ben sűrűn emlegeti, ami, ha a *FIGARO HÁZASSÁGÁ*-ra gondolunk, érthető is. Ám angol nyelvterületen már egyáltalán nem használják. Helyét a *tails* vette át, ami a frakk esszenciája: a szárnya.

Ellen Kohlhaas

KV – HOB – BWV – D

„KV 297B = Anh. 9”: a formula mögött Mozart egyik 1778-as szimfonia koncertantéja bújjik meg, a „Hob. XXI/2” mögött pedig Haydn TEREMTÉS-e. A „D 568 op. Post. 122” a Schubert halála után megjelent, 1817-ben komponált ESZ-DÚR ZONGORASZONÁTÁ-t jelenti. Az érthetetlen jelkombinációk áthatolhatatlan szögesdrót kerítése mintha szentélyt őrizne. A növendék spontán reakciója, hogy átugraná a kerítést. Vissza! – kiált rá három méltóságteljes ór a VARÁZSFUVOLA (KV 620) papjainak tónusában. Elsőként Ludwig Ritter von Köchel, doctor iuris, hercegfiai nevelője, természettudós; muzikológusként csupán egy *nobilissime dilettante*, mindazonáltal a Köchel-jegyzék (KV) feltalálója és az első Mozart-összkiadás kezdeményezője. Azután ott van Anthony van Hoboken, aki a frankfurti konzervatóriumot végezte el, Bécsben létrehozta a zenei kéziratok fotogrammjainak archívumát, és évtizedekig Haydn-kéziratok gyűjtője és kiadója volt; és ott van köztük Otto Erich Deutsch, 1926 és 1935 között Hoboken asszisztense, aki 1939-ben Angliába emigrált, ahol elmélyítette Schubert-kutatásait, de Händellel, Haydnal, Mozarttal és Beethovennel is foglalkozott.

Fiatal barátom, kezdi a három úr unisono, a tudomány a megismerést a zenei élvezet elé sorolta. De ne félj, a bölcsesség útja nem is annyira rögzös. Haydn-műjegyzékem római számai, magyarázza Hob., zenei műfajokat vagy műcsoportokat jelentenek, például „I” a szimfóniákat, „XIV” a divertimentókat, „XVI” a zongoraszonátákat, „XXII” a miséket. Ebben a sémában minden egyes műhöz tartozik egy arab szám. Tematikus-bibliografikus Haydn-jegyzékem 1957-ben jelent meg. Azóta új műveket fedeztek föl, mások a kétségbe vont keletkezés miatt kiestek, bizonyos művek keletkezési idejét revideálták. Az újabb kutatóknak be kellett építeniük az új eredményeket az újabb és újabb kiadásokba a kialakított műjegyzék veszélyeztetése nélkül. Ezért találkozhatsz olykor dupla számozással.

Még az előadók, akik jobbára nem képesek fejben tartani a KV-számokat, teszi hozzá K., még ők is tiltakoznának, ha Mozart G-MOLL SZIMFÓNIA-ja mellől eltűnne az 550-es, a „JUPITER” mellől az 551-es, a D-MOLL ZONGORAVESENY mellől a 466-os vagy az A-DÚR ZONGORAVESENY mellől a 488-as szám. Az évtizedek során szimbiózisba kerültek egymással hangnemek és jegyzékszámok. A kettős számokra K. példákat mond. Mindjárt a KV elején egy G-DÚR MENÜETT az 1e/1-es számot viseli. Az 1762-ben keletkezett, KV 1-ként regisztrált menüettnek 1956-ban megtalálták a korábban keletkezett testvéreit, amelyek ily módon a-tól d-ig betűjeleket is kaptak. A 284-es számú DÜRNITZ-ZONGORASZONÁTÁ-t eredetileg 1777-re datálták, de már tudjuk, hogy két évvel korábbi, ezért besoroltuk a KV 205b/284 alá. A DE PROFUNDIS-RÓL – KV 93 – kiderült, hogy Mozart csak lemasolta, ezért 22-es számmal a függelékbe számúztuk.

Kedves növendék, biztat bennünket D. úr, a különböző újrakiadások tudománytörténete, amely rendet vágott a zeneszerzői hagyatékok káoszában, izgalmas regények sorozataként is olvasható, amelyen olyan híres szerzők is dolgoztak, mint Walther Dürr és Arnold Feil Schubertről vagy Alfred Einstein Mozartról. Biztos lehet abban is, hogy nagy élvezet lesz elmerülni a monográfiákban, amelyek tartalmazzák az összes forrást, kéziratot, első kiadást és a levelezést. Apropó levelek, vág közbe Hob., a levelekben a művek recepciótörténete is nyomon követhető. Maga Haydn mindössze józan, kissé fontoskodó jegyzőkönyvvezetőnek bizonyult a saját dolgaiban, viszont annál tanulsá-

gosabb Schiller egyik levele Gottfried Körnerhez 1801. január 5-én: „*Újév estéjén előadták Haydn Teremtését, amelyben nem sok örömem telt, jellegtelen katyvasz... Haydn ügyes művész, de hiányzik belőle a lelkesedés... Hideg az egész.*” Naná, hogy fölvettem a levelet a Hob. XXI/2 alá.

A három nem is oly szürke eminenciás csak eme beavatási szertartás után engedi útjára a növendéket a zene élvezete felé. Most már biztosak abban, hogy az újonc nem fog értetlenül kóvályogni, nem rontja el az örömét néhány betű és szám. Mielőtt azonban eltűnne a szemük elől, Wolfgang Schmieder is utánakiált. Az eisenachi polgármester 1901-ben született fia és az 1950-ben megjelent tematikus-szisztematikus Bach-műjegyzék (BWV) szerzője azon kevesek közé tartozik, akik nem örökítették meg magukat műjegyzékük címében. A türelmes tanulás meghozta a gyümölcsét, elindulhatsz a szentély felé vezető úton, mondja. Egyszerűbben is csinálhattad volna: ha figyelmen kívül hagyod a betűk és számok üvegyöngyjátékát, a kerítést. Ez esetben biztosan felületesebben hallgattad volna a zenét, mert kollégáim nem mesélhették volna el, amit tudnak.

Egyébként, jegyzi meg Schmieder, néhány évvel ezelőtt egy nyomdász átgázolt a kerítésen. Egy koncertplakátra négy mű címe után BMW-t nyomtatott BWV helyett. Úgy sejtem, büntetése az volt, hogy beleveszett a tengerbe, amelyet Beethoven a nagy Bach méltó nevének tartott. A megálljt parancsoló kiáltás tehát mértékletességre is int: a jó zenéből is megárt a sok.

Thomas Steinfeld

A RIFF

A riff egyszerű, rövid és könnyen megjegyezhető. Két-három ütemnyi, állandóan ismétlődő dallamcsonk, legtöbbször a mélyebb fekvésben, amelynek legmélyebb és legmagasabb hangja között ritka a tercnél nagyobb távolság. Egy jó riff makacsabb minden fülbemászó melódiánál. Aki egyszer hallotta a WALK ON THE WILD SIDE riffjét, soha nem felejtí el azt a két taktust. Lou Reed dűnnyögheti a szöveget csúszkáló hangján, ahogy csak akarja és ahogy csak bírja: miközben ő képtelen kiénekelni egy tiszta hangot, a riff a dalok legstabilabb eleme marad.

A riff keletkezése egy bizonyos típusú zene funkciójához kötődik: amikor a zene a mindennapi élet kísérőjévé, egyfajta életérzés, hangulat „megtetesítőjévé” válik. A zenei kérdések és válaszok, amelyekkel a rabszolgák kölcsönösen biztatták egymást munka közben, ugyanúgy a riff alapjául szolgáltak, mint az amerikai katonák ritmikus éneke gyakorlatozás közben. A riff a swing korában, Count Basie és kollégáinak keze alatt lett népszerű. A harmincas években Charlie Christian ilyen riffek fölé játszotta a maga SINGLE NOTE-melódiáit. Glenn Miller pedig riffek egész láncolatára alapozta az IN THE MOOD-ot.

A jó riff redukív. A közönség figyelmét a dallamról a ritmusra irányítja. A kompozíció középpontját alkotva egyszerűsíti azt. A zenei komplexitás helyébe a pusztá erő lép. Valamennyi szólam egy és ugyanazon formulában találkozik, minden erő egy gesztusra összpontosul. A populáris zene sok kis darabjában unisono játsszák: a Cream SUNSHINE OF YOUR LOVE-ja vagy a Weather Report BIRDLAND-je nem is a legrosszabbak ebből a fajtából.

Az erő összpontosulásának hatása, hogy a zene dinamikusabbá, izmosabbá, fesze-

sebbé válik. Ugyanakkor ennek ellentéte is bekövetkezik: minél sietősebb a riff, annál többször ismétlődik. A mozgás két-három-négy ütem után megfordul, és kezdődik előlről az egész. A riff a lehető legtöbb mozgás a lehető legrövidebb időn belül. Ezáltal a ráismerés olyan intenzív erejű, hogy a riffhez fűződő kapcsolat már-már intimmé válik. A reklámban a márka éri el ezt a hatást. Egy jó rifftől nem lehet megszabadulni. Az igazán jól sikerült riff nem is fülbemászó: szinte belevájja magát a fülünkbe.

A rockzene korai évei jelentették a riff aranykorát. Ennek külső oka a rádiók slágerműsorainak sikerében rejlik. Amióta ilyen műsorok léteznek, a populáris zene abban különbözik az összes többi műfajtól, hogy a közönség újra és újra hallja ezeket a dalokat, és akármilyen gyakran játsszák neki, soha nem unja el. A riff az ismétlés által ráadásul rövidíti az időtartamot. Van azonban egy belső, zenei alapja is a formulákban való játék népszerűségének: erényt csinál a technikai fogyatékoságokból. Riffet például úgy a legkönnyebb előállítani, hogy barréfogással fel-alá csúszkál a kéz a gitár nyakán anélkül, hogy az ujjak elhelyezkedésén változtatni kelljen. A SATISFACTION (Stones), a WILD THING (Troggs) vagy a SMOKE ON THE WATER (Deep Purple) ilyen darabok.

A jó riff betonszilárdságú alap. A hatvanas évek végén, a popzene professzionalizálódása idején a riffalapra gitárszólót játszottak, hasonlóan a XVIII. század áriáihoz, amelyek egyszerű dalformát igényeltek, hogy a tenor virtuozitása annál jobban csilloghasson. De az igazán jó riff elviseli azt a gitárost is, aki az ötödik és a hetedik bund között nyenyerezik. A példák közismertek. A riff a popzene samanisztikus jellegének szükséges velejárója. Aki nem tud énekelni, de karizmatikus akar lenni, semmire sem jut a riff nélkül. Mint Lou Reed.

A riff a rockzenéből indult, de végigvonult az összes művészetben. Gondoljunk Andy Warhol sorozatképeire. Másutt rövid történetek, miniatűr cselekménysorok tetszés szerinti variánsai. A figyelmünkre látszólag értelmetlen személy létezése az ismétlés által magasabb értelmet nyer. A riff régen bevonult az irodalomba. Raymond Carver *SHORT CUT*-jai például a dinamika és az ismétlés szoros összefüggésén alapulnak. És amikor néhány évvel ezelőtt Ingo Schulze a *LINDENSTRASSE* című tévésorozattal hasonlította össze *SIMPLE STORIES* című könyvét, valami hasonlóra gondolt: Minden új, és semmi sem az, minden előresiet, és minden visszatér; és mindez a legszűkebb térben történik.

Dieter Schnebel

A SIKOLY

Az első, ami az eszünkbe jut, Munch híres képe: tátott száj, rémülten tágra nyílt szem, az arc egészének üreges halálfejyszerűsége: a halálos félelem pillanatfelvétele, maga a kétségbeesés – a sikoly kvintesszenciája.

Sikoltásokkal van teli minden zenedarab, talán nem is egyéb, mint egyetlen differenciált (megkomponált) sikoly. Olykor kétségbeesett, hangos, extrém, legtöbbször azonban énekhanggá lágyított, részletgazdag, kifejező. Ahogyan sikoly is többféle van: okozhatja félelem éppúgy, mint öröm, ijedtség vagy csodálkozás, gyűlölet vagy szerelem. És még mi minden a szélsőségek között! A verista operákban valódi sikolyokat hallhatunk. Korábban stilizált, átesztétizált formában hangzottak fel, a legkülönbözőbb színekben. Klütaimnésztra halálsikolya a színpalak mögött Strauss *ÉLEKTRÁ*-jában – éppen, mert pusztán a hanghatásra szorítkozik – különösen hátborzongató, csakúgy,

mint a megkínzott Cavaradossi hangja, amely áthallatszik a szomszédos helyiségből, kétségbe ejtve Toscát. Egészen más hatást keltenek Trisztán és Izolda eksztatikus sikolyai a második felvonás szerelmi duettjének első tetőpontján, vagy a ritmikus, már-már dzsesszes ringatózás Amelia és Riccardo kettősében, Verdi *ÁLARCOSBÁL*-jában. Megint csak más Otello egyszerre őrjöngő és bénult dühe, amikor azt kiáltja: „Sangue”, vagy Ortrud bosszúéneke a *LOHENGRIN* második felvonásában.

Tény, hogy a fortissimo gyakran a sikolyhoz áll a legközelebb: nemcsak az operában, hanem a nagyzenekari művekben is, Beethoentól Mahleren át a huszadik század zenéjéig. Az igazán szélsőséges sikolyok azonban némák. Marie, amikor Wozzeck leszúrja, velőtrázó segélykiáltást és halálsikolyt hallat, ám Wozzeck fulladása pianissimo, csak a fafúvósok iszonytató „kuruttyolása” kíséri. Jochanaan meggyilkolása odalent a tömlöcben (*SALOME*, utolsó előtti jelenet) szinte hangtalanul zajlik: statikus, tompa dübörgés (a nagydob és a bőgők pianissimo tremolója egy mély hangon), fölötte ismétlődő rövid, éles, fojtott magas hangok a nagybőgőszőlőben. (*„Ezt a hangot ne fogjuk le, hanem a húrt a hüvelyk- és mutatóujj közé fogva röviden és erőteljesen húzzuk meg a vonót.”*)

Ezek a zenei megoldások Munch *SIKOLY*-ára emlékeztetnek. Azokban a darabjaimban, amelyek színházszerűen jelenítik meg az artikulációt – a *MAULWERKEN* összefoglaló címet adtam nekik –, van egy hely, ahol az előadó hirtelen kitér a száját, és mint egy lassított felvételen milliméterről milliméterre szűkíti az ajkak közti rést (majd’ két percen keresztül), végül egy hirtelen mozdulattal összecsukja. Ezt a néma akciót a lélegzetvétel elmaradása teszi a sikolyhoz hasonlóvá. A zenében a szünetnek van hasonló lélegzészünetjellege. Gondoljunk csak a többé-kevésbé váratlan szünetekre, fermatákra vagy üres ütemekre Schubert utolsó zongoraszonátájában (B-dúr, D 960): a lélegzet visszatartásának sokkoló pillanatai. És így tovább Webernig, Cage-ig. Ezek a csendes sikolyok, amikor a lélegzet nem kifelé áramlik, hanem bennszakad, szinte elnyelődik, akár a fulladásra vagy a mérges gáz belélegzésére is emlékeztethetnek. Éppen abban rejlik a zene felszabadító, megváltó ereje, hogy ilyen, bizonyos értelemben halálos pillanatok után is folytatódik – sőt olykor boldog véget ér.

Ludwig Finscher

OPUS 1

A zeneszerző bemutatkozása a nyilvánosság előtt alig belátható következményekkel jár pályafutására nézve. Amikor még volt zenei nyilvánosság (ma már alig van, mert a zenei élet „műfajokra”, azaz átjárhatatlan szekértáborokra bomlott), és amikor a szerzők még számozták műveiket (kihalófélben lévő szokás, mert a mű fogalma tűnik el), az „opus 1” olyan volt, mint egy felkiáltójel: most jövök én, és ez az a mű, amit méltónak tartok arra, hogy az egyes sorszámmal lássam el. Az ebben rejlő rizikót némely komponista csak későn ismerte föl (uramisten, és én ezt publikáltam, még hozzá opus 1-ként!). Mindenesetre amióta létezik opusszám, tehát a XVII. század óta, mindig akadt zeneszerző, aki különös gondot fordított az opus 1-ére, csak azért, mert az volt az opus 1. De nem mindegyik. Volt olyan is, aki egyszerűen csak elkezdte, és nem is a legrosszabbak: az *ABEGG-VARIÁCIÓK* ugyan szép darabja Schumann-nak, de kevésbé jelentős, mint a nem sokkal utána komponált zongoraművek. Reger és Pfitzner, kerül-

ve minden feltűnést, egy hegedű-, illetve egy csellószonátával kezdett. Megint mások nem is gondoltak arra, hogy számozzák a műveiket; az ő bajukat alaposan ellátták a kiadók, akik nem tettek különbséget opusszám és sorszám között. Haydn legkorábbi vonósnégyeseit, amelyeket mi opus 1-ként és opus 2-ként ismerünk, egy Hummel nevű amszterdami kiadó 1765–66-ban néhány más művel együtt hatos csoportokba rendezte, és eszerint számozta is őket, hogy eladhatók legyenek. Haydn még örülhetett, hogy egyáltalán kinyomtatták, opusszámmal vagy anélkül.

Sokan azonban komolyan vették az 1-es számot. Olyannyira, hogy izgalmas játéknak ígérkezik valamely opus 1 különleges, kitüntetett mozzanatát keresni, és rákérdezni, vajon miért ez a mű vagy műcsoport kapta az 1-es sorszámot. A műfaji összefüggések ebben nyilván nagy szerepet játszanak: egy zeneszerző azáltal tudta a legjobban demonstrálni képességeit, hogy elhelyezte magát abban a műfaji tradícióban, amely a kortársak szemében a legigényesebbnek számított. 1600 körül a madrigál, 1700 körül a triószonáta, 1800 körül pedig a vonósnégyes volt ez a műfaj. Heinrich Schütz olasz madrigáljai, Corelli utódainak és utánpótlóinak számos triószonátája és Haydn követőinek vonósnégyesei ilyen mesterdarabok (többségük nem olyan jó, mint a példaképek művei). Ennél kockázatosabb volt olyan opus 1-gyel debütálni, amely egyrészt nem állt magasán a műfaji hierarchiában, másrészt nyíltan konkurált a nagy előddel: Beethoven zongoratrióra gondolok, amelyek nem titkoltan tanára, Haydn és az ő „kötelező olvasmányként” ismert zongoratriói ellenében íródtak, ugyanakkor egy csapásra a vonósnégyes szintjére emelték a műfajt.

Az az összefüggés, amit a pszichoanalitikusan terhelt teoretikusok előszeretettel hívnak szublimált apagyilkosságnak, jelentős szerepet játszik az opus 1 történetében. Brahms mindjárt első zongoraszonátájának kezdő taktusaiban érthetővé tette, miről is van szó, nevezetesen a Beethoven HAMMERKLAVIER-SZONÁTÁ-jára adott válaszról. Schönberg apagyilkossága (KÉT DAL, opus 1) mintha egy egész műfaji tradíció ellen irányulna, amit amúgy is szinte agyonnyomtak a hatalmas, komplikált formák és a dübörgő pátosz. A történet Schubertnél kezdődött, aki tudatosan adta az ERLKÖNIG-nek az 1-es, a GRETCHEN AM SPINNRAD-nak pedig a 2-es opusszámot, és mindkét dalt egyenként publikálta, még nagyobb nyomatékot adva a műveknek. Ez 1821-ben történt; három évvel később Carl Loewe három balladából rakta össze a maga opus 1-ét, amelyek közül a harmadik Schubert ERLKÖNIG-jével kívánta fölvenni a versenyt. Az opus 2-es és 3-as három-három balladával együtt félreérthetetlenül a balladaműfaj új alapokra helyezését célozta.

A végére hagytam az opus 1 gesztusának legradikálisabb fordulatát: amikor egy zeneszerző előlről kezdi pályafutását, és az újkezdést jelzésszerűen új számozással köti össze – ahogy azt a harminchárom éves Kurtág György tette az opus 1-es VONÓSNÉGYES-sel 1959-ben. Láthatjuk, hogy tárgyunk bővelkedik meglepő részletekben. Az opus 1 történetének megírása mindenestre még várat magára.

Henry James

A MESTER INTELMEI (I)

Szabó Szilárd fordítása

I

Úgy értesült, hogy a hölgyek a templomban vannak, amit azonban pontosított a látvány, mely a lépcső tetejéről elébe tárult – fokai nagy magasságból, két karéjban ereszkedtek alá, és kecses ívben kanyarultak körre –, a hosszú, napsütötte galériát lezáró ajtó küszöbéről, ahonnan kilátás nyílt a határtalan pázsitra. Távolabb, a fűvön három úr ült a magas fák alatt, de csak a negyedik alak karmazsinvörös ruhája virított valódi „színfoltként” a friss és gazdag árnyalatú zöldben. A szolga nyomon követte Paul Overtet, amíg az belé nem olvadt ebbe a tájba, de előbb még felajánlotta, hogy a szobájába kíséri, ha óhajta. A fiatalember elhárította ezt a szívességet, mert a rövid kis séta gondolata nem riasztotta, s mert az új helyeket mindig azonnali és alapos megfigyeléssel igyekezett birtokba venni. Elállt odafönn, nézte a kis csoportot és a festői képet, a régi udvarház tágas parkját London – olyannyira megnyugtató – közelében, ezen a pompás júniusi vasárnapon. – És az a hölgy ott, ő kicsoda? – szólt oda az inasnak, mielőtt az magára hagyta.

– Azt hiszem, Mrs. St. George, uram.

– Mrs. St. George; szóval ő a felesége a kiváló... – Paul elharapta a szót, mert kétsége támadt, hogy egy szolgáló tudhatja-e, amit ő.

– Igen, uram... mindenesetre, uram – felelte kísérője, aki talán tapintatosan arra célt, hogy aki Summersoftban vendégeskedik, magától értetődően kiváló, ha csak a társaság révén is. Hanghordozása viszont egy pillanatig olyan érzést keltett szegény Overtben, hogy ő aligha tartozik ezek közé.

– És az urak? – tudakozódott tovább.

– Az egyik közülük Fancourt tábornok, uram.

– Ó, igen, őt ismerem; köszönöm. – Fancourt tábornok, efelől semmi kétség, kiváló férfiú volt, minthogy pár évvel azelőtt Indiában végbevitt vagy éppen nem vitt végbe valamit – a fiatalember erre már nem emlékezett. Az inas, miután széttárta a galériába vezető üvegajtót, eltávozott, és Paul Overt, aki egyedül maradt a kétágú, széles lépcsősor tetején, megállapította, hogy a környék barátságos, és a tartózkodás kellemesnek ígérkezik; majd nekidőlt a finom mívű vas mellvédnek, amely, mint a ház valamennyi tartozéka, egykorú volt magával az épülettel. Itt minden illetlenség egymáshoz, és ugyanazt visszhangozta – a tizenyolcadik század eleji Anglia telt, zengő hangját. Ez a templomjáró idő, ez a szép nyári nap Anna királynő uralmát idézte: az elmúlt korok tökéletes nyugalma honolt mindenütt, a közeli tárgyak szinte a távolba veszttek, a hatalmas, ódon épületekből makulátlan frissesség áradt, és a takaros téglasorok sima felszíne inkább rózsaszínben, mint vörösben pompázott; ugyanaz a törvény tartotta tisztán a gubancos kúszónövényektől, mely egy érdekes arcú nőt arra készített, hogy eldobja a fátyolt. Amikor Paul Overt megbizonyosodott róla, hogy észrevették, a tárt ajtón át visszavonult a tágas galériába, amely a hely büszkeségének számított. A ház egyik végétől a másikig húzódott, és tárgyai – a napfényben fürdő színek, a hosszúkás táb-

lákra osztott ablakok, a megfakult virágmintás kárpit, a hamar híressé vált portrék és csendéletek, a kék-fehér porcelán az üvegtárlókban, a mennyezet finoman kiképzett fűzér- és rózsadíszei –, úgy tetszett, varázslatosan berendezett átjárót kínálnak az elmúlt évszázadba.

Barátunk, a választékos próza ifjú művelője, kissé érzékeny természetű volt; mint a művészek általában, ő is hajlott az ideges remegésre, és az a gondolat, hogy talán Henry St. George is ott van a társaságban, most valósággal megborzongatta. A fiatal írójelölt szemében St. George még mindig tekintélyes irodalmi alaknak számított, bár első három nagy sikere után műveinek színvonala visszaesett, és a legutolsókban már csak árnyéka volt önmagának. Paul Overt néha úgy érezte, sírni tudna emiatt; de most, hogy a közelébe került – még sohasem találkoztak –, csak a nagyszerű kezdetekre és saját mérhetetlen hálájára tudott gondolni. Kis ideig fel-alá járt a galériában, aztán újra kilépett a szabadba, és lesétált a lépcsőn. Úgyszólván teljesen hiányzott belőle a társasági élethez szükséges lendület – ez volt legfájóbb gyöngesége –, s mivel tudta, hogy most alkalma nyílik megismerkedni azzal a négy emberrel odalenn, lépteit ahhoz az elgondoláshoz igazította, hogy amazok nem várják el tőle a közeledést. A vérbeli angol tapintat szép példája volt ez – túlságosan is szép, futott át az agyán, ahogy cél nélkül és tétován kioldalgott a pázsitra. Szerencsére az egyik úriember – a vérbeli angol egyenesség ugyancsak szép példajaként – nyomban felállt, és sajátos, de ártalmatlannak látszó „cserkésműveletbe” fogott. Paul Overt azonnal válaszolt e hadmozdulatra, bár látta, hogy nem a ház urától származik. Magas, egyenes tartású, idősebb úr volt; arcán, mint a hatalmas épületen, rózsaszínű mosoly ült, amit hófehér bajusz ellensúlyozott. Ahogy elébe jött fiatalemberünknek, fölnevetett, és így szólt: – Khm!... Lady Watermouth említette, hogy nagyon várja magát... rám parancsolt, nehogy elhanyagoljam. – Paul Overt köszönetet mondott, és kíséreléssel, akit máris rokonszenvesnek érzett, határozottan a többiek felé indult. – Mindannyian a templomba mentek, csak mi maradtunk itt – folytatta az úr séta közben –; elüldögéltünk egy kicsit... nagyon kellemes. – Overt szintén kellemesnek ítélte: a hely csakugyan végtelenül vonzó. Megemlítette, hogy a környék már az első pillanatban mély benyomást tett rá.

– Ó, tehát először van itt! – élénkült fel a társa. – Remek kis hely... nemigen kell *törni* magunkat, tudja. – Overt szerette volna tudni, mire gondol; ő maga, úgy érezte, már eddig is jócskán „törte magát”. Mire odaértek, ahol a társaság pihent, fölismerte kísérelőjében a katonaezredet, s emiatt – így működött Overt képzelete – még rokonszenvesebbnek érezte. Máris természetes vágya támadt a cselekvésre, a tettekre, hogy felélénkítse a békés pásztori jelenetet. Eredendő jólneveltsége azonban arra intette, hogy jobb meghagyni ezt az unalmas órát annak, amire való. Paul Overt a következő húsz percet megosztotta az úrral és társaival; azok szemügyre vették őt, ő is szemügyre vette azokat, anélkül, hogy sejtette volna, kicsodák; közben tovább folyt a csevegés, amely még arról sem árult el sokat, ami szóba került. Valóban úgy látszott, hogy nincs különösebb jelentősége; a beszéd, alkalmi, semmitmondó szünetekkel és rövid felröppelésekkel, bizonyos személy- és helynevek körül forgott – barátunk számára e nevek igen csekély felidézőerővel bírtak. Mindez roppant meghitt volt és álmosító, amint az illő és természetes egy meleg vasárnap délelőttön.

Figyelmét mindenekelőtt az a kérdés kötötte le, persze csak magában, vajon lehetséges-e, hogy a két fiatalabb férfi valamelyike St. George. Fotográfiaik nyomán számos kiváló kortársát ismerte, de a nagy és félresiklott regényírónak történetesen egyetlen arcképét sem látta. Az egyik úr szóba sem jöhetett – túl fiatal volt; a másik meg,

szelíd és jellegtelen tekintetével, nem látszott elég tapasztaltnak. Ha az a szempár St. George szemé, akkor a kérdés, amelyet bálványának össze nem illő testrészei állítanak elé, úgyszólván megoldhatatlan. És csakugyan, úgy látszott, hogy a szempár tulajdonosának magaviselete a vörös ruhás hölgy irányában nem olyan, mint ami egy hitvestárral szemben elvárható, kivált olyan írótól, akit jó néhány kritikusa vádolt már azal, hogy túl sokat ad a modorra. Végül Paul Overtnek az a tétova gondolata támadt, hogy ha mégis a kifejezéstelen szemű úr viselné azt a nevet, amelytől az ő szívverése felgyorsul (ráadásul kiábrándítóan hétköznapi pofaszakállat is viselt – a kitűnő férfiú ifjú híve álmában sem képzelte volna az ő arcát ilyen közönséges keretbe), akkor már biztosan jelét adta volna felismerésének vagy rokonszenvének, tudna róla egyet-mást, hallott volna a *Ginistrelláról*, értesült volna arról, hogy ez az új regény mennyire fölkelte a komoly kritika figyelmét. Paul Overt a nagyképűségnek még a kísértésétől is irtózott, de azt mégoly beteges szerénységgel is tudnia kellett, hogy a *Ginistrella* szerzősége bizonyos fokú ismertséget jelent. Katonás barátja bezzeg átlátszó volt: ő „Fancourt”, aztán ő a „tábornok”, és alig egy perc múlva már azt is közölte a jövővennyel, hogy nemrég tért haza húszesztendei külszolgálatból.

– És most már itt marad Angliában? – kérdezte a fiatalember.

– Ó, igen; vettem egy kis házat Londonban.

– Remélem, tetszik – mondta Overt, és Mrs. St. George-ra pillantott.

– Hát egy kis ház a Manchester Square-en... de a lelkesedés akkor az igazi, ha vannak bizonyos határai.

– Úgy értem, hogy Anglia tetszik-e... újra itthon, a Piccadillyn...

– Ó, a lányom imádja a Piccadillyt... és nálunk ez a fődolog. Valósággal bolondul mindenért, ami művészet, zene, irodalom meg tudom is én, mi. Amit Indiában nélkülözött, Londonban megkapja, vagyis hát azt képzei, hogy megkapja. Mr. St. George megígérte, hogy segít neki... borzasztóan kedves volt hozzá. Most a templomban van – a templomokért is bolondul –, de negyedórán belül mind itt lesznek. Ugye, megengedi, hogy bemutassam?... boldog lesz, hogy megismerheti. A nyakamat tenném rá, hogy amit maga leírt, ő az utolsó betűig elolvasta!

– Örülni fogok... de még nem írtam túl sokat – szabadkozott Overt, és megsejtette, méghozzá neheztelés nélkül, hogy a tábornok e tárgyban maga a testet öltött tudatlanság. Csak az nem fért a fejébe, hogy ez a kimondottan barátságos helyzet miért nem készíti arra a kiváló katonát, hogy legalább egy szóban bemutassa őt Mrs. St. George-nak. Az ismerkedés már úgyis szóba jött; Miss Fancourt – aki még alighanem hajdon – éppen távol van, jeles kartársának felesége viszont itt ül, szinte az orruk előtt. Paul Overt, mindent egybevéve, csinosnak találta a hölgyet, és úgy érezte – maga sem tudta, miért –, hogy meglepő fiatalossága és rendkívül finom megjelenése mögött valami titok rejtőzik. St. George-nak kétségkívül joga van egy ilyen szép asszonyhoz, ő mégsem tudta elképzelni, hogy ez a feltűnő kis nő ebben az agresszív párizsi ruhában bár hogyan is, de az élettársa, *alter egója* lehet egy íróembernek. Jól tudta, hogy ez a társ, ez a második én korántsem képviseli mindig ugyanazt a típust: megfigyelései már megtanították rá, hogy a művészfeszeségek külleme nem menthetetlenül és nem szükségképpen hétköznapi. De olyat még soha nem tapasztalt, hogy hangsúlyos fellépésük a jó mód mélyebb alapjait sejtetné, mint egy korrektúraívekkel teleszórt, tinta-pettyes íróasztal. Mrs. St. George inkább olyan úr feleségének látszott, aki „gyűjti”, mintsem aki írja a könyveket, aki komoly üzleteket bonyolít a Cityben, és jövedelmezőbb szerződéseket köt, mint amilyeneket rendszerint az írók kötnek a kiadókkal.

Mindez a legszemélyesebb sikerről árulkodott – arról a sikerről, amely kiváltképp jellemzi a korszakot, melyben a társaság, a kapcsolatok világa egyetlen hatalmas dolgozószoba, a City pedig az oda vezető előszoba. Éveinek számát Overt először mintegy harmincra becsülte, majd arra a meggyőződésre jutott, hogy már bizonyosan ötven felé jár. De ha így volt is, valami szemfényvesztéssel sikerült eltüntetnie évei fölöslegét és a korkülönbséget – csak néha villantak elő, mint nyúl a bűvész kabátujjából. Arcbőre lélegzetelállítóan fehér volt, minden tagja és mozdulata elbűvölő: szeme, füle, haja, hangja, sőt még a lába is – amelyet ernyedttartása a szalmafonatú karosszékben még szembetűnőbbé tett –, valamint a számos szalag és csecsebecse, amelyek szinte elborították. Olyan volt, mint aki templomba indul, és a legszebb ruháját veszi föl, majd hirtelen úgy dönt, hogy túlságosan megtisztelné az alkalmat, és otthon marad. Egy hosszadalmas históriát adott elő arról, hogy Lady Jane milyen komiszul elbánt a hercegnővel, aztán egy anekdotát valami bevásárlásról, amit Cannes-ból hazajövet Párizsban bonyolított; a történet Lady Egbert ellen irányult, aki nem adta vissza a kölcsönvett pénzt. Paul Overt eleinte azt gyanította, hogy a valódinál nagyobbak akarja feltüntetni jó nevű ismerőseit, de a Lady Egbertet sújtó ironiát olyan vérlázítóan élesnek találta, hogy ez a gyanúja nyomban eloszlott. Úgy érezte, jobban megértené a szándékait, ha találkozna a tekintetük, de a hölgy ügyet sem vetett rá, feléje sem nézett. – No lám, már jönnek is... ezek a drága jó lelkek! – mondta végül, és Paul Overt hátrapillantva meglátta a hazafelé igyekvő templomjárókat – a párokban és hármasával közeledő kis társaság, amelyen eljátszott a napfény és az árnyék, épp most tűnt fel a pázsitból és a föléje boltozódó ágakból formált tágas, zöld alléban.

– Ha ezzel arra céloz, hogy *mi* hitetlenek vagyunk, akkor tiltakozom – mondta az egyik úr –, kivált, hogy olyan áhítattal hallgattuk önt egész délelőtt.

– Ó, jobban járt volna, ha velük ájtatoskodik...! – kacagott fel Mrs. St. George. – Ha mi jó lelkek vagyunk, ők még a jónál is jobbak.

– Miért nem mindjárt angyalok? – tréfálkozott a tábornok.

– Az ön férje az igazi angyal, aki már megy is, ha ráparancsol – bókkolt Mrs. St. George-nak az az úr, aki a beszélgetést kezdte.

– Ha én ráparancsolok?

– Hát nem ön beszélte rá, hogy menjen el a templomba?

– Soha életemben nem beszéltem rá semmire... illetve egyszer, arra, hogy égessen el egy rossz könyvet. Csekélység! – A „csekélység!” hallatán fiatal barátunk óvatlanul fölnevetett, amivel magára vonta az asszony figyelmét. Szemük összevillant, de ez kevés volt ahhoz, hogy kiismerje; különben talán már most arra a következtetésre jut, hogy az elégetett könyv – amelyet csak úgy lefitymált! – egyike lehetett volna férje legjobb dolgainak.

– Egy rossz könyvet? – ismételte a beszélgetőtársa.

– Nekem nem tetszett. Azért ment el a templomba, hogy a maga lányát elkísérje – fordult Fancourt tábornok felé. – Azt hiszem, kötelességem figyelmeztetni magát, milyen kitartóan csapja a szelet annak a lánynak.

– Nohát, ha kegyed nem bánja, én se bánom! – nevetett a tábornok.

– *Il s'attache à ses pas*. De nem is csodálom, hiszen olyan gyönyörű.

– Remélem, ő nem könyvégetésre fogja rávenni – vetette közbe vakmerően Paul Overt.

– Ha íratna vele néhányat, az tényleg hozna valamit a konyhára – mondta Mrs. St. George. – Az utóbbi időben nagyon ellustult...

Fiatalemberünk csak bámult – a hölgy frazeológiája elképesztette. A „néhány”-at csaknem olyan telitalálatnak érezte, mint az imént a „csékélység”-et. Hát neki, egy kivételes művész feleségének nincs fogalma róla, mit jelent létrehozni akár *egyetlen* igazi műalkotást? Talán azt képzei, hogy az ilyesmit csak úgy összecsapja az ember? Volt egy teóriája, mely szerint Henry St. George az elmúlt tíz, de különösen öt évben ugyanolyan igénnyel írt, mint addig, csak éppen túlhajtotta magát, és valamiért arra kényszerült, hogy idő előtt publikáljon. De mielőtt megszólalhatott volna, az eddig távollévők megjelenése vonta magára a figyelmet. Lassan szállingóztak – nyolcan vagy tízen lehettek –, és ahogy helyet foglaltak közöttük, a fa alatt üldögélő kör is átszerveződött. Mindenekelőtt kibővült, úgyhogy Paul Overt arra gondolt – és máris nyugtázta, hogy gyakran támad ilyen gondolata –, hogy ha már eddigi társasága is érdekesnek bizonyult, ezentúl még jobban kell figyelnie mindenre, ami érdekes. Kezet rázott vendéglátója feleségével, aki csupán néhány szóval üdvözölte, számítva megértésére és tudva, hogy ilyen derűs délelőttökön szinte magától megy az ismerkedés. Nemigen biztatta rá, hogy mellé telepedjék, így amikor újra helyet foglaltak, Fancourt tábornok szomszédságában találta magát, másik oldalán egy ismeretlen hölgygel.

– Ő a lányom... ott, épp szemben – hozta tudomására késlekedés nélkül a tábornok. Overt pillantása egy magas, lángvörös hajú lányra esett; csinos, szürkészöld árnyalattú, lágy redőzetű selyemkosztümöt viselt, melynek szabása gondosan kerülte a modern hatáselemeket. Ám ettől éppen hogy divatosabbnak tűnt bármi másnál, úgyhogy a szemlélő egy percig sem vonhatta kétségbe, hogy tulajdonosa a mai kor gyermeke.

– Elbűvölő... igazán elbűvölő – mondogatta, miközben rajta feledte a szemét. A lány fejtartásából nemesség sugárzott, erősnek látszott és elevennek.

Atyja elégedetten szemlélte, és máris megjegyezte: – Kissé kipirult... tudja, a séta miatt. De mindjárt megnyugszik. Majd idehívom, lesz miről beszélgetniük.

– Nem szeretném önt kellemetlen helyzetbe hozni. Még ha engem kísérne oda hozzá... – mormolta a fiatalember.

– Drága uram, csak nem gondolja, hogy zavarba jövök a saját lányom előtt? Nem magának teszek szívességet, hanem Mariannek – magyarázta a tábornok.

– Én jönnék zavarba a lánya előtt, de alaposan – felelte Overt, majd így folytatta: – Volna szíves megmutatni, hogy az urak közül melyik Henry St. George?

– Az a jópapa, aki épp most súg valamit a lányomnak. A teringettét, tényleg udvarol neki... már megint sétálni viszi.

– Ó, hát ő volna, csakugyan? – Barátunk valami döbbenetfélét érzett, mert ez a látvány a szeme előtt alaposan belerontott a látomásba, amely addig a pillanatig a képzeletében lebegett. Most, hogy az igazság napvilágra jött, a páraalak egy gyöngye sóhajjal szertefoszlott, és olyan testet öltött, amely jobban ellenáll a csalatásnak. Overt, aki fiatal évein nagy részét külföldön élte le, immár nem először tapasztalta, hogy míg azokban az országokban a „típus” karakterjegyei, az arckifejezés, a fejforma, a megjelenés, sőt a ruházat bizonyos kellékei alapján szinte azonnal fölismeri a művészeket és irodalmárokat, addig Angliában az ilyen meghatározásai rendre kudarcot vallanak; ennek oka nyilván a nagyobb konformitás, az angoloknak az a szokása, hogy nem tesz ki a kirakatba, hanem inkább titkolják a foglalkozásukat, s hogy rendszerint úriemberként lépnek föl – ám az „úriember” fogalmának nincsenek általános ismérvei. Amikor külföldről hazatérve társaságba csöppent, már nemegyszer állapította meg némelyekről: „Egyszer itt bukkannak fel, egyszer ott, még szót váltanom is sikerült velük, de nyomozó legyen a talpán, aki rájön, mivel foglalkoznak.” Bizonyos személyeket il-

letően, akiknek munkáját mindennek találta, csak éppen vonzónak nem – de talán tévedett –, ilyen ítéleten kapta magát: „Nem csoda, hogy titkolják... elvégre piszkos dolog!” Feltűnt neki, hogy míg az angol művészek – a szó itteni értelmében – gyakrabban látszanak „úriembernek”, mint a franciák vagy a németek, addig, persze néhány kivételtől eltekintve, az angol uraknak nincs művészkülsejük. St. George nem tartozott a kivételek közé; ezt a kétségtelen tényt nyomban megállapította, még mielőtt a nagy ember hátat fordított neki, és sétálni indult Miss Fancourttal. Hátulról természetesen jobb vágású férfinak tűnt, mint bármelyik külföldi irodalmár – magas fekete kalapja és kifogástalan szalonkabátja gyönyörűen illett az alkalomhoz. Ki tudja, miért, ezek a válogatott ruhadarabok – amelyeket hétköznap talán észre sem vett volna – zavarba hozták Paul Overtet, aki hamarjában elfelejtette, hogy ő maga is éppoly elegáns, mint a szakma kiválósága. Egy pillanatra sikerült elkapnia a pirospozsgás, barna bajszos, semmitmondó arc tekintetét, amelyet talán még az ihlet szenvedélye sem tud áttüzesíteni, és megfogadta, hogy mihelyt alkalma nyílik, tanulmányozni fogja ezeket a sajátosságokat. Az volt az érzése, hogy ilyen szemmel inkább jól menő tőzsdeügynök lehetne valaki – olyan úr, aki könnyű kétkerekűjén minden reggel keletre hajtat valamelyik takaros londoni külkerületből. Hasonló benyomást tett az imént a felesége is. Paul tekintete most ismét a hölgyre tévedt, és látta, hogyan követi szemmel a férjét, amint az eltűnik Miss Fancourttal az oldalán. Overt kis ideig eljátszott a gondolattal, vajon nem féltékeny-e, amiért férje egy másik nő hatása alá került. Ekkor tűnt fel neki, hogy Mrs. St. George egy pillantást sem vet a hűvös szépségre. Csak a férjére figyelt, tekintetéből mást sem lehetett kiolvasni, mint nyugalmat és derűt. Igen, éppen ilyennek akarta őt – ez a nagyvilági máz tetszett neki. Overt most már szeretett volna megtudni egyet-mást a könyvről, amelyet a férfi az ő hatására semmisített meg.

II

Miután végeztek az ebéddel, Fancourt tábornok hirtelen karon ragadta: – Tudja, mit? Bemutatom a lányomnak! – mintha ezt a gondolatát korábban egy szóval sem említette volna. Másik kezével a fiatal hölgyet vont a magához, egészen atyáian: – Őt már jól ismered. Láttam a kezében a könyvét – aztán Paulhoz fordult: – Ez a lány mindent elolvas... mindent az égvilágon! – Az rámosolygott, majd az apjára nevetett. A tábornok otthagya őket, és a lány máris megszólította: – Ugye, milyen aranyos a papa?

– Igen, Miss Fancourt, nagyon kedves.

– Biztos benne, hogy magát is olvastam, ha egyszer „mindent elolvasok”!

– Ó, egyáltalán nem erre gondoltam – mondta Paul Overt. – Az édesapja már az első pillanatban megtetszett nekem, amikor olyan kedvesen üdvözölt. Már akkor megígérte, hogy részem lesz abban a kitüntetésben...

– Nem magára gondolt... az én számomra kitüntetés. Ha azt képzeled, hogy a papa bármivel is törődik rajtam kívül, akkor nagyot fog csalódní. Mindenkit bemutat nekem. Azt hiszi, hogy ilyen telhetetlen vagyok.

– Éppen úgy beszél, ahogy ő – nevetett a fiatalember.

– Ó, néha azt kívánom, bárcsak... – a lány elpirult. – Egyáltalán nem olvasok el mindent... nagyon keveset olvasok. De *magát* olvastam.

– Talán végigjárhatnánk a galériát – indítványozta Paul Overt. Nagyon tetszett neki a lány, nem annyira utolsó megjegyzése miatt – bár az sem volt éppen ostoba –, ha-

nem mert az ebédnél, ahol szemközt ült vele, szép arca hatásosan bővölte vagy félórán keresztül. De a szépség mögött valami mást is érzett – nemeslelkűséget és a rajongásnak azt a ritka fajtáját, amely nem merő színlelés. Ezt a benyomását még az sem rontotta meg, hogy az étkezés során ismét Henry St. George meghitt közelségében kellett látnia őt. Mivel egymás mellett ültek, ifjú barátunk megfigyelhette, hogy az ünnepelt író valósággal tobzódik azokban az apró szívességekben, amelyekről a felesége nemrég világosította fel a tábornoikat. Paul Overt látta azt is, hogy a hölgyet egyáltalán nem keseríti el ez a gyöngéd szertelenség, s hogy egy percre sem zökken ki felhőtlen vidámságából. Egyik oldalán Lord Masham ült, a másikon a sima modorú Mr. Mulliner, annak az új, csevegő hangú esti lapnak a kiadója, amely szerencsés sikert aratott azoknak a főuraknak a körében, akik a konzervativizmusnak csupán a mulatságos oldalát hajlandók tudomásul venni, és elkomorulnak, ha más politikai csoportok azt a meggyőződésüket hangoztatják, hogy a konzervativizmus valóban elég mulatságos. Miután egy órát töltött a társaságában, Paul Overt még vonzóbbnak látta, mint a rácsodálkozás perceiben, s ha a férje munkájára tett profán célzásai nem csengenek a fülében, talán megkedvelte volna – már amennyire olyan asszonyt lehetséges, akivel egy szót sem váltott, és akinek talán mondanivalója sincs a számára. A géniusz csak vonzó nők közelében tudott lélegezni, és most egy órán át Miss Fancourtól merített életerőt. Ha Overt alaposabb vizsgálódásra vágyott, ebédnél kitűnő alkalma nyílt rá, amit ki is használt, és az eredményt most csakugyan jelentősnek érezte. Ezúttal kifejezőbbnek találta St. George arcát, amely főleg azért tetszett neki, mert nem tudott leolvasni róla három perc alatt egy egész élettörténetet. A történetre csak apránként, folytatásokban derült fény – bocsánatos bűn, ha az ember a hivatásából meríti az analógiákat –, a szöveg stílusa fölöttébb bonyodalmas volt, nyelve pedig olyan, amit nem könnyű első látásra megérteni. A jelentés itt csupán árnyalatokban létezett, a derengő cselekményfoszlányok eltűntek a figyelő szem elől. Paul különösen két benyomását vette fontolórra. Először is, hogy a felvett álarc sokkal jobban tetszik neki, ha kifürkészhetetlen nyugalomban van, mint ha a társaság kíváncsi szerinti változik; a szinte görcsös mosoly valósággal taszította (akárcsak mindaz, ami vele járt), a fegyelmezett arcot viszont annál megragadóbbnak érezte, minél többször látta elsimulni. A hirtelen jött vidámság, vont le a következtetést, olyasféle heves tiltakozást vált ki, mint a félhomályban békésen üldögélő emberé, akire váratlanul lámpát gyújtanak. Második gondolata az volt, hogy bár rendszerint visszatetszést kelt benne, ha koros férfiak egy vonzó lány miatt „kicsípi magukat”, és túlzott hévvel vetik be a hódítás fortélyait, ez esetben a látvány mégsem volt kínos; ami vagy azt bizonyítja, hogy St. George ennek a modernak is mestere, vagy azt, hogy fiatalosabb a koránál, vagy csak azt, hogy Miss Fancourt természetessége egész egyszerűen mindent helyreüt.

Overt, oldalán a lánnyal, belépett a galériába; lassan végigjárták, elálldogáltak a képek és a vitrinek előtt, gyönyörködtek a kilátásban, amely jól illett a nyári délután hangulatához, mikor a hosszú nap öblös díványok és ódon karszékek sorával jelképezi a pihenés óráit. Ilyen helyen a nagy beszélgetések valahogy még nagyobb jelentőséget nyernek. Miss Fancourt új ismerősével egy virágmintás pamlagra telepedett, amelyen kisebb-nagyobb, feszesre tömött és divatjamúlt párnakockák tornyosultak, és nyomban így szólt: – Nagyon boldog vagyok, hogy köszönetet mondhatok magának.

– Köszönetet nekem...? – ámult el a férfi.

– Nagyon tetszett a könyve. Olyan elragadó volt.

Ő csak ült, mosolygott a lányra, és eszébe sem jutott megkérdezni, melyik könyvre

gondol; pedig írt vagy hármát-négyet. Szánalmas részletkérdés lett volna, és még az a gondolat sem lelkesítette, hogy íme, tudomására hozták – egy kedves és ragyogó arc hozta tudomására –, hogy sikerült örömet szereznie. Az érzés, amelyet a lány megragadott, vagy legalábbis amelyre rátapintott, komolyabb volt, olyasmi, aminek kevés köze van a hiúság hevében felgyorsuló szívveréshez. Valami fogékony ámulat áradt el benne is, még szinte gyermeki tisztaság és nyitottság, maga a lányban megtestesülő élet, amely azzal kecsegtet, hogy a valódi sikert csak úgy érzük el, ha *őhozzá* idomulunk, mindahhoz, ami eleven és virágzó, ami a tökéletes forma beteljesülése – ahelyett, hogy a tintafoltos íróasztalra görnyedve próbálunk kiagyalni egy álomvilágot. Míg rajta pihent a sűrke szempár – a távol ülő szemek fölé merész boltívet rajzolt a dús, sima és mély árnyalatú hajba metszett választék –, szinte elszégyellte magát ujjgyakorlatai miatt, amelyeket a lánynak dicsérni támadt kedve. Határozottan érezte, hogy jobb lett volna, ha másként örvendezteti meg. Arcvonásai az érett nőt mutatták, de nézésében és ajka édességében ott bujkált a gyermek. S mindenképp természetes volt – ez most már kétségtelen; természetesebb, mint amilyenek eleinte látszott, és talán az innen-onnan felszedett esztétikák párlata, az unalomig ismert „eredetiség” sem hiányzik belőle, ami az ő képzeletében a gyűlölt „közvetlenséggel” volt azonos. Másoknál is tartott ilyesmitől, és félelme gyakran beigazolódot; mert noha ízig-vérig művész volt, a mai kor reakciós nimfája, ruharáncaiban az erdő alján ráragadt tüskékkel, szatír kócolta hajjal, riasztotta, nemcsak mint keményített ingmellű, lakkcipős társasági embert, hanem mint született költőt vagy akár mint faunt is. A lány maga őszintébb volt, mint ahogyan öltözött, ezt pontosan elárulta szabadelvű vonzalmaihoz illőnek vélt uniformisa. Tévedett önmagát illetően; miként ha egy pesszimista mezébe bújlik, azzal is csak azt bizonyítja, hogy szereti habzsolni az életet. Hálát érzett iránta, amiért tiszteli – ugyanakkor tudta, hogy háláját nem mutatta ki kellőképpen, s a lány ezért talán beképzeltnek tartja. Attól félt, hogy mindjárt arra kéri, beszéljen az írásairól, ettől pedig – talán eredendő féltékenységből – mindig is borzadt; az ő fülében ugyanis a művészi munkáról való beszéd üresen csengett. Mindennek ellenére a lány tetszett neki, olyanynira, hogy úgy érezte: hosszú távon meg tudná őt győzni róla, hogy tartózkodása nem kicsinyességből fakad. Azonfelül látta, hogy nem botránkozik meg egykönnyen, nem sértődékeny, tehát bizonyosan türelme is lenne hozzá. Ezért amikor így válaszolt neki: – Ó, hagyjuk most az én dolgaimat, *ehhez* a helyhez más téma illik; van itt egy ember, aki érdekesebb nálam... – amikor az ajkára jött ez a rövid és egyenes elhárítás, belül az a remény kísérette, hogy a lány nem a gúnyos alázatot vagy a tömjénezésre ráunt híres ember türelmetlenségét fogja kihallani a szavaiból.

– Mr. St. George-ra gondol... ő is kedves ember, ugye?

Paul Overt a szemébe nézett, amelyben az a hűvös és komoly fény csillant, mely a szívébe hasított volna, ha nem olyan fiatal. – Én sajnos nem ismerem. Csak messziről csodálok.

– Ó, akkor meg kell ismernie... nagyon szívesen elbeszélgetne magával – felelte Miss Fancourt, aki megszokta, hogy mindig csak olyasmit mondjon, amivel örömet szerezhet másoknak. Szinte az arcán látszott, milyen ötletesen igyekeznek a dolgok legegyszerűbb oldalára tapintani.

– Nem is hittem volna, hogy egyáltalán tud rólam – állapította meg Paul.

– Ó, dehogynem... tud ő mindent. És ha nem tudna is, majd én elmondom neki, hogy maga...

– Elmondana neki *mindent*?

– Éppen úgy beszél, mint azok az emberek a könyvében – felelte a lány.

– Akkor máshogyan kéne beszélniük.

Egy pillanatig elgondolkodott, de rögtön föltalálta magát. – Igen, elhiszem, hogy ez nehéz dolog. Mr. St. George szerint *borzasztóan* nehéz. Én is megpróbáltam... és tényleg így van. Én is elkezdtem írni egy regényt.

– Nem szép dolog Mr. St. George-tól, hogy így elriasztja. – Paul most tovább merészkedett.

– Maga még sokkal jobban elriaszt... azzal, ahogyan rám néz.

– De csakugyan, mi haszna művésznek lenni? – folytatta a fiatalember. – Olyan... olyan nyomorúságos az egész.

– Nem értem, mire gondol – mondta Miss Fancourt, és elkomolyodott.

– Úgy értem, nyomorúságos dolog művésznek lenni ahelyett, hogy cselekednénk... hogy az életben alkotnánk valamit.

– De hát mi a művészet, ha nem az élet kiteljesedése... már akkor, ha igazi? – kérdezte a lány. – Én azt hiszem, csak ez ér valamit... minden más olyan földhözragadt! – Társa elnevette magát, mire a lány arcán is felvillant a kedves derű, amitől nyomban zavarba jött. – Olyan izgalmas dolog ennyi híres emberrel együtt lenni.

– Meghiszem azt... de ehhez maga már nyilván hozzászokott.

– Én? Egyet sem láttam egész mostanáig... Ázsiában telt el az életem.

Az, ahogyan Ázsiát említette, valósággal lázba hozta Pault. – De hiszen sehol nem él annyi hatalmasság, mint azon a kontinensen! Maga ott Indiában bizonyára tartományok sorsáról döntött, láncra vert rádzsákat és hindu hercegeket vonzolt a hintójához kötözve...

Úgy látszott, meg sem fordul a fejében, hogy a férfi éppenséggel az ő rovására is tréfálkozhat. – Apám magával vitt oda, amikor befejeztem az iskolát. Nagyon örültem, hogy végre vele lehetek – mert mi teljesen egyedül élünk, ő meg én –, de a társaság egyáltalán nem olyan volt, amelyet szerettem volna. Ott soha senki nem beszélt festményekről, könyvekről... vagy ha igen, csak rossz könyvekről.

– Soha senki festményekről? Maga az élet talán nem volt elég festői?

A lány tekintete végigfutott a fényben úszó galéria falain. – Nem volt ott semmi, ami ehhez fogható. Imádom Angliát! – fakadt ki hirtelen.

Ezzel a legszentebb hűrokat pendítette meg Paul bensejében. – Ó, hát persze, valamit érezni kell iránta, ez kétségtelen. A jó öreg Anglia!

– A lelkét megragadni még senkinek sem sikerült.

– Ezt Mr. St. George-tól hallotta?

Egy szikrányi ártalmatlannak vélt iróniát helyezett el a kérdésben, melyre azonban a lány gondolkodás nélkül válaszolt, észre sem véve a provokációt. – Igen, szerinte Anglia lelke még titok... amit itt látunk, semmit nem árul el – folytatta kipirulva. – Ó annyira szeretne közel kerülni hozzá. Ha az ember őt hallgatja, tényleg úgy érzi, tennie kéne valamit...

– Még talán *engem* is tettekre bírna – mondta Paul Overt, és nyomban megsejtette a dolgok állását és az érzelmet, ami a lány szavai mögött van; jól el tudta képzelni azt is, hogy St. George szájából milyen gyújtó hatású lehet az efféle beszéd.

– Ó, maga már sokat tett érte! Annyira szeretném hallani, ahogy megosztják egymással a gondolataikat! – tette hozzá felhevülve.

– Ez igazán kedves ötlet; de az ő gondolatai csak hadd járják a maguk útját. Én semmi vagyok hozzá képest.

A lány elkomolyodott. – Tényleg azt hiszi, hogy ő annyira tökéletes?

– Korántsem az. Szerintem némelyik könyve, a legutolsók közül, olyan, mint egy rossz tréfa...

– Igen, igen... tud róla.

Paul Overt elámult. – Tud arról, hogy rossznak tartom a könyveit?

– Hát igen, vagyis hogy nem egészen olyanok, amilyennek lenniük kéne. Azt mondta, hogy ezeket ő sem veszi komolyan. Ilyen csodálatos dolgokról beszélt... ugye, milyen érdekes ember?

Paul Overt hamarjában felfogni sem tudta, miként juthatott odáig ez a kifinomult szellem, hogy nyomorúságában az első jöttment előtt ilyen nyíltan kitárulkozzék; mert Miss Fancourt, akármilyen elbűvölő, végtére is nem több egy süldő lánynál, akit csak most vezetnek be a társaságba. Mégis pontosan ez a megütközés volt jelen abban az érzelemben, amit az imént nyilvánított: szívesen átengedte volna helyét a szegény, esendő művészembernek, nem azért, mert félreértette, hanem mert mindent egybevéve keresztüllátott rajta. Megfontolása részint abból fakadt, hogy elnézően ítélte meg a felszínességét; úgy képzelte, hogy ezért St. George a maga módján vezekel, keményebben, mint bárki más, s hogy a külszín mögött egy nagy szellem tragikus titka rejtezik. Lelki életének indítékait csupán *à fleur de peau* sejtette, homályosabban annál, hogysem azok még rokonszenvesebbé ne tették volna őt annak szemében, aki már addig is szerette. – Felkelti az irigységemet. Vannak fenntartásaim, látom a hibáit... de azért magam is csodálom – felelte Paul rövid gondolkodás után. – És külön élmény számomra, hogy ebben a helyzetben láthatom először.

– Milyen nagyszerű ez... és milyen felejthetetlen! – repesett a lány. – Micsoda pompás ötlet volt így összehozni magukat!

– A maga műve... ettől olyan tökéletes – válaszolta barátunk.

– Ő is ugyanígy tud lelkesedni! – folytatta a lány. – De milyen hihetetlen, hogy maguk még sosem találkoztak!

– Talán meglepő, de egyáltalán nem hihetetlen. Én többnyire külföldön élek... és az elmúlt években szinte csak átutazó voltam idehaza.

Erre kíváncsian felkapta a fejét. – És mégis úgy tud írni Angliáról, mint egy vérbeli angol!

– Talán éppen a távolság miatt. Én legalábbis úgy tapasztaltam, hogy külföldön, a legrémesebb helyeken tudom kihozni magamból a legtöbbet.

– Rémes helyeken? És mitől rémesek?

– Mert betegek járnak oda... szegény anyám ilyen helyeken haldokolt...

– Szegény édesanyja...? – A szép arc most maga volt a testet öltött ámulat.

– Egyik szanatóriumból a másikba vándoroltunk, és bízunk benne, hogy erőre kap. De egyre rosszabbul lett. Először az a dögletes Riviéra (gyűlölöm!), aztán az Alpok, aztán Algír, végül egy förtelmes út a világ végére, Coloradóba.

– És most már jobban van? – tudakolta Miss Fancourt.

– Egy éve, hogy meghalt.

– Ó!... akárcsak az enyém. És ő is még csak egy éve. Egyszer majd mesélnie kell nekem az édesanyjáról – tette hozzá.

Erre már elakadt a szava; csak bámulta a lányt. – Hogy maga miket tud mondani! Ilyen beszéddel nem csoda, hogy levette a lábáról St. George-ot!

A lány egy pillanatra megütködött. – Nem értem, mire céloz. Ő nem prédikál, és nem tart szónoklatokat... és egyáltalán nem nevetséges.

– Félek, hogy engem viszont annak tart.

– Nem, nem tartom annak – vágta rá azonnal. Majd hozzátette: – Ő olyan nagylelkű... mindent megért.

A fiatalembernek már-már kötekedni támadt kedve: „Én bezzeg semmit, ugye?“, de elharapta a szót, és egy kevésbé bántó kérdés szaladt ki a száján: – Gondolja, hogy a feleségét is megérti?

Miss Fancourt erre nem válaszolt; csak rövid habozás után szólalt meg bátortalanul: – Ő is elbűvölő, ugye?

– A legkevésbé sem.

– Nézze, itt jön ő maga! Most megismerheti! – kiáltott fel a lány. A galéria túlsó végén vendégek kis csoportja gyűlt össze, akikhez most a szomszéd helyiségből idetevdt Henry St. George is csatlakozott. Megtorpant mellettük, majd anélkül, hogy a társalgásba elegyedett volna, az egyik asztalról fölemelt egy antik miniatúrt, és tétován vizsgálgatni kezdte. Egy perc múlva felfigyelt rá, hogy Miss Fancourt és társa a teremben van, mire letette a miniatúrt, és ráérősen, unott arccal feléjük indult; kezét zsebre dugta, szeme jobbra-balra járt, egyik festménytől a másikig. A galéria olyan hosszú volt, hogy ez az átvonulás eltartott egy darabig; közben ráadásul lecövekelt, hogy megcsodáljon egy ragyogó Gainsborough-képet. – Azt mondta, hogy Mrs. St. George tette őt azzá, aki – folytatta a lány fátyolosabb hangon.

– Igen, szeret talányokban beszélni – mosolyodott el Paul.

– Talányokban? – ismételte a lány, mintha most hallaná először a szót. Egész lényével közelgő barátján csüggött, és Paul nyomban megérezte, milyen erővel árasztják egymás felé a gyöngédség hullámait. – Mindjárt ideér – lehelte alig hallhatóan. Hangjában elragadtatás remegett, és barátunk szinte megdermedt a döbbenettől. „Te jószágos ég, csak nem ugyanazt érzi iránta, mint az a *másik*?... csak nem szerelmes belé?” – futott át az agyán. Közben a lány odasúgta neki: – Látja? Ugye megmondtam, mennyire tud lelkesedni!

– Ha igen, akkor nagyon jól leplezi – válaszolt a fiatalember, miközben megfigyelésük tárgya a Gainsborough előtt tétovázott. – Várnunk kell, amíg idesompolyog. Vajon úgy értette, hogy Mrs. St. George megövtá őt valamitől azzal, hogy elégette azt a könyvet?

– Könyvet? Mrs. St. George elégetett egy könyvet? – A lány arca meglepetten fordult felé.

– Úgy, szóval erről nem beszélt?

– Egy szóval sem.

– Akkor talán mégsem olyan őszinte magához – rombolta le a gyermeki feltevést, amit a lány ki sem mondott. A híresség közben folytatta pályáját, és egyre közelebb nyomult; megrendült híve mégsem tudott lenyelni egy profán észrevételt: – Szent György és a sárkány... a régi eset új szereposztásban.

Társa azonban se látott, se hallott; önfeledten mosolygott a sárkány legyőzője felé: – Ez ő... ez a lelkesedés! – suttogetta csillogó szemmel.

– Lelkes, hát persze... magát akarja.

De ekkor már csak a lány felcsattanó hangja hallatszott: – Biztos vagyok benne, hogy szívesen megismeri Mr. Overtet. Szeretném, ha örökre barátok lennének, mert akkor nekem is örök boldogság lesz az emlék, hogy ott lehettem, amikor találkoztak, és tehettem érte valamit.

A szavak friss lendülete szinte egymáshoz lökte a két férfit; barátunk első érzése

mégis a szájalom volt Henry St. George iránt, mert minden helyzetben megszánta azt, akire a társaság barátságos és simulékony modort kényszerít. Ha eddig élt is benne a remény, hogy az olyannyira csodált férfiú egy kis figyelmet szentel majd a személyének, most a viláért sem játszott volna el a gondolattal, amely ennyire hiábavaló. Paul a gyarlóságában is tiszteletre méltó mester egyetlen pillantásából kiolvasta – tehetségéhez méltó ráérzéssel –, hogy ez a lény a jóságos türelem gazdag készletével rendelkezik, amely nem holmi becsvágyó firkász, hanem a sokoldalú lélek könyvlapjain áll feljegyezve. Az alkalom azonfelül megkönnyebbülést, valamiféle oldódást is hozott: ha már annyira megszerette őt azért, amit alkotott, hogyan is szerethetné most még jobban azért, amilyennek az első és legjobb esetben is felszínes pillantásra látszik? Paul Overt bocsánatért folyamodó mozdulattal felállt, de nyomban hatalmába kerítette őt a St. George személyéből áradó varázs – az a fellépés, amelynek fő attrakciója, hogy egy csapásra eltünteteti bármiféle helyzet hamisságát. Mindez csupán egy pillanat műve volt. Paul végre megbizonyosodott róla, hogy felismerték; bizonyos volt a kézzorításban, mihelyt megérezte a kéz tapintását és melegét, bizonyos az arcban, amelyet most közlő és ezért pontosabban látott, bizonyos a tette és pajtáskodásra kész könnyűségben és kivált abban a szerencsében, hogy St. George (legalábbis egyelőre) nem találja őt ellenszenvesnek, amiért hagyta magát behálózni ettől a kedves, de túl érzelmes lánytól, aki ilyen fityegők nélkül is elég vonzó volna. Hangja mindenesetre nem árult el bosszúságot, amikor egy tervbe vett séta kapcsán kérdezett valamit Miss Fancourtól – a társaság ugyanis arra készült, hogy közösen körbejárja a parkot. Paulnak is odavetett néhány szót egy eszmecszeréről: – Nekünk még rettentő sokat kell beszélgetnünk; témánk, az lesz elég, nem igaz? – de barátunk úgy látta, hogy a gondolat ezúttal nem válik valóra egyhamar. Ennek ellenére módfelett boldog volt, még azután is, hogy a séta tárgyában döntés született – ennek nyomán hármasan átvonultak a galéria túlsó felébe, ahol a csoport néhány tagja már javában erről vitatkozott; boldog volt még azalatt is, hogy odalenn a parkban félórára Mrs. St. George mellé sodorta a véletlen. A hölgy férje Miss Fancourtal előrement, és párosuk rövidesen eltűnt szem elől. Nyári délután aligha látott még ennél varázslatosabb bolyongást – végig a roppant kiterjedésű füves körúton, amely a parkot belülről szegélyezte. A birtokot mindenütt az a kifoltosodott, de még mindig élénkvorós téglafal határolta, amely végig az úton, bal felől, magában is látványosságnak számított. Mrs. St. George arról beszélt, hogy Paul nem is hinné, milyen hatalmas ez a földterület, majd elmondott egyet-mást a birtokról, a családról és a család egyéb birtokairól; kissé bágyadtan arra biztatta, látogasson el a család többi házába is. Végigfutott a birtokok nevén, és nagy gyakorlati érzékkel pedzegette, mi minden változott rajtuk, szinte végtelenné sokszorozva az apró eseményeket. Nagyon jó néven vette, hogy Paul Overtet a maga táborában üdvözölheti, amikor az örömet fejezte ki a férjével frissiben kötött ismeretség fölött, és olyan élénk szolgálatkészséggel lepte meg, hogy Paul elszégyellte magát a *mot* miatt, amellyel Miss Fancourt előtt jellemezte ezt a kedves kis nőt; noha biztos volt benne, hogy száz esetből százszor akárki ugyanezt tette volna. Végül is elboldogult Mrs. St. George-dzal, könnyebben, mint gondolta; sikere mégsem vakította el annyira, hogy a kellő pillanatban észre ne vegye társa kimerültségét, és ne indítványozza, hogy a legrövidebb úton térjenek vissza a házhoz. A hölgy mentegetőzött: egy kismacskába is több erő szorult, mint belé, aki, úgymond, nem egyéb nyomorúságos roncsnál; Paul pedig túl elfogódott volt ahhoz, hogy a hölgy lelkialkatát a maga valóságában lássa – ehelyett azon csodálkozott, vajon miként tarthatja őt bárki is képesnek arra, hogy a

férjét „azzá tegye, aki”. Már-már felrémlt előtte valamiféle válasz, amikor a hölgy kijelentette, hogy most magára kell hagynia, de a búcsú természetesen csak kis időre szól. Paul már éppen azon volt, hogy kísérelve ajánlkozik a visszaútra, amikor a helyzet megváltozott; egyszerre csak ott termett Lord Masham, aki a sűrűből kiperdülve rajtuk ütött, lecsapott rájuk – Overt hamarjában azt hitte, a földből bújt elő –, Mrs. St. George pedig azt követelte, hogy hagyják magára, mert nem akarja tönkretenni az összejövetelt. Egy pillanat múlva Lord Masham karján távozott. Barátunk más társaság után nézett, és Lady Watermouthhoz csatlakozott, akivel nyomban közölte, hogy Mrs. St. George kénytelen volt félbeszakítani a sétát.

– Kijönnie sem lett volna szabad – jegyezte meg őladysége homlokráncolva.

– Valóban annyira rossz az állapota?

– Rosszabb már nem is lehetne – felelte a vendéglátója, majd még szigorúbb nyomatékkal hozzátette: – Egyáltalán, semmi értelme ennek a konokságnak. – Ez a megjegyzés zavarba hozta Pault, de rövid gondolkodás után arra jutott, hogy nem a hölgy magaviseletére vagy erkölcsi állapotára vonatkozik, csupán arra, hogy ereje nincs arányban a szándékaival.

(Folytatása következik.)

FIGYELŐ

A MÁSKÉNT-LÉT KEZDETE

Orbán Ottó: *Ostromgyűrűben*
Magvető, 2002. 66 oldal, 1290 Ft

„...a halál fontos része a költő életművének,
ha nem a legfontosabb...”

(J. L. Borges)

Az OSTROMGYŰRŰBEN Orbán Ottó utolsó olyan verseskönyve, melyet még maga szerkesztett. Vélhetőleg az utolsó hónapok publikációiból, illetve a hagyatékban maradt darabokból szerkesztett posztumusz összeállítások, aztán az életmű egészét áttekintő gyűjtemények követik majd, hiszen röviddel a kötet megjelenése után a költő eltávozott közülünk. Amennyire a világról alkotott nézeteit ismerem, maga sem reménykedett sem túl-, sem e világi újjászületésekben, ezért nem szeretném kijelenteni, hogy csak látszólag halt meg, valójában tovább él bennünk... ez nem egészen így van, főként az ő szempontjából. Az azonban kétségtelen, hogy a költő halála éppannyira kezdete, mint amennyire vége valaminek. Az életmű lezárult, nem bővül további darabokkal (leszámítva persze a hagyatékot), de a minőségi bővülés csak most kezdődik, amikor az irodalomtörténet és az Orbánt visszavonhatatlanul múltbeli jelenséggént látó olvasók műegészként tekintenek lírai életművére, és mint ilyenek alkotják meg újabb és újabb olvasatait. *Múltbeli jelenséget* írtam, és ez nem véletlen, de nem is üres szójáték: a költő jelen idejű beszédét hagyta ránk verseiben, és énjének ez a narrátoralteregója a maga halhatatlanságában fog beszélni, amíg csak akad ember, akit érdeklenek ezek a költemények. Borgesnek igaza van: a költő halála egyben ennek az örök életű narrátoralteregónak a születésnapja is.

További életrajzi (már amennyire a halál ténye is életrajzi) sajátosság, hogy ebben a gyűjteményben olvashatók azok a versek, melyeket Orbán sikeres műtete után és azt tárgynak választva írt. Tudni való, hogy súlyos központi

idegrendszeri betegségét, mely miatt sok éve már járni, írni, beszélni is nehezen, rövid ideig és csak gyógyszerek segítségével tudott, egy apró készülék műtéti beültetésével gyakorlatilag meggyógyították orvosai. („Tünetmentessé tették”, ők nyilván így helyesbítenének.) A műtétet követő javulás alapvetően változtatta meg Orbán életét, visszaadva a normális emberi élet lehetőségét. Ezt az illúziót vágta el egy pillanat alatt a hirtelen halál.*

Ez a történet már így, vázlatosan elmondva is drámai, tragikus. Az olvasónak nagyon oda kell figyelnie, ha nem szeretné, hogy a történet felülírja Orbán ez idő alatt művelt költészetét. Ahogy az előző évtized munkáiban – az életmű legtermékenyebb időszakára éppen a betegség legsúlyosabb szakaszára esett (jelzi ezt 1990–1999-ben nyolc verses- és két prózakötet, valamint a műfordításokból készült testes válogatás) – nem dominál tematikusan vagy hangulatilag sem a betegség, a testi meggyomorodás élménye, úgy az új kötet verseiben a visszanyert egészség élményével sincs ez másként. Orbán Ottónak, akit amúgy a narcizmusba hajlóan személyes, első személyben beszélő és a világot mint környezetet (az ő környezetét) szenvedélyesen vizsgáló alkotót ismerünk, nagyobb gondja is volt annál, mint hogy ő maga jól érzi-e magát, vagy történetesen szenved, mint a kutya. Sebzettsége mindvégig közérdekű volt, „*sebe a világ*”, és „*Földművesé lelke*”, bármennyire hülyén hangzik ez éppen ma és éppen ebben az összefüggésben. A költemény Orbán világában közösségi szerepet tölt

* Én legalábbis így tudtam. Azóta felvilágosítottak Orbán Ottó közeli ismerősei, hogy a műtét után egyre sűrűbben mutatkozott a betegség a teljes mozgásképtelenség formájában. Így végre azt is értem, hogy mit jelent a címadó ciklus A PORSZÍVÓ című részében ez a mondat: „...*Tegnap nem nyitottam ajtót; / valaki dühödten nyomta a csengőt, háába, / a szoba közepén lebetonozva / csak kilengeni tudtam, mint egy magasépület.*” Ez azonban nem változtat azon a körülményen, hogy én úgy olvastam a könyvet, illetve annak idevágó verseit, mint a bekövetkezett orvosi csodatételről szóló beszámolókat.

be, hasonlóan a régi szép, haladáselvű modernitás képviselői lírájához. És ha már azt mondtam, hogy első személyű líra ez, azt is hozzáteszem: minden korszak-, stílus- és irányzatváltás dacára egészében egységes, szakadástmentes énbeszédet hallhatunk az első versektől az utolsóig. Olvashattunk ebben a tárgyban fontos kifakadásokat, egyebek mellett a tíz évvel ezelőtti EGYIK OLDALÁRÓL A MÁSIKRA FORDUL; ÉL című kötet fűlszövegében. Most, a meghatározó életrajzi mozzanatok és azok önreflexiói ismeretében talán még több kétkedéssel olvashatjuk ennek a kis önelemzésnek a megállapításait, melyek szerint Orbán kikísérletezett volna egy új énszerkezetet, hogy ezzel váltsa fel a korábbi, melyet naivnak, klaszszikusan merevnek talált. Sokkal inkább úgy látom, hogy Orbán tematikai és hangulati kategóriáknak feleltet meg különböző énalakokat, ezek beszédpozícióját és nyelviségét teszi magáévá a vers megírásának idejére, és a szöveg lezárásával maga is elhagyja ezeket az alakokat. Szerepjáték, ha úgy tetszik: Kovács András Ferenc módján, és annyiban is hasonlóan, hogy az adott beszélői pozíciókhoz és témákhoz történő visszatérésekkor újra és újra magára ölti, akár évtizedek után is, az adott tárgyhöz tartozó nyelvet és maszkot. Figyelmet érdemel, hogy miféle, alakzatokban talán meg sem ragadható személyesség révén sikerül megőriznie beszélői önazonosságát ezekben a maszkváltásokban.

Először is egyfajta katalógust kell készítenem a kötet költeményeiről, hogy pontosabban láthassuk, miről is van szó.

Az OSTROMGYŰRŰBEN egy-egy rövidebb, „elegyes” versekből formált sorozat keretébe foglalva három ciklust tartalmaz; ezek a TUDÓSÍTÁS A KÉS ALÓL, a HAJNAL GABRIELLA GYAPJÚBÓL SZÓTT, PIROS-KÉK EMBERFEJEI és az OSTROMGYŰRŰBEN.

A három ciklus darabjai „prózaversek”. Az időjel használatát egyrészt a kategória fából vaskarika természetete teszi szükségessé (hiszen egy szöveg vagy vers, vagy próza; ha érezzük, hogy nem prózát olvasunk, mégsem igyekszünk megkeresni azokat a fonikai, ritmikai, verstani és retorikai alakzatokat, melyek a versszerűség hatását keltik, akkor csak a lustaságunknak engedünk), másrészt az a körülmény, hogy Orbán a szabad vers formális egyszerűségének a látszatát sem igyekszik fenntartani, hanem vállalja, hogy ezek a költemények

is előzetesen létezett poétikai mintákat követnek. A minták egyik típusát a Walt Whitman és az amerikai beatköltők által kidolgozott „rövid beszéd” alakzatai alkotják. (Tehát nem az az elragadtatott, hosszú mondatos, zsoltárszerű hadarás ez, amit Allen Ginsberg ÜVÖLTÉS-ÉBEN vagy Gregory Corso Kerouac-emlékversében ismerhetünk fel, hanem Ginsberg úti poémáinak – pl. LARAMIE FÖLÖTT –, Corso élménybeszámolóinak vagy a poetaós Whitman rövidebb darabjainak – ilyenek a HETVEN ÉV első versei – higgadtabb, mégis kissé megemelt hangú intonációja.) A másik formai előkép Robert Lowell TÖRTÉNELEM sorozata. Egyetlen hosszúságú, többé-kevésbé ritmikus sorokból álló szövegek ezek, melyek (a szonettre történő távoli utalásként) tizennégy sorba tagolódnak. Az első és a harmadik ciklus darabjaiban ez az előkép a meghatározó.

A sorozatok közül a képzőművészeti ihletettségi középső a legegységesebb; koncepciója szerint a textilobjektok a sorsisten különböző alakváltozatait rejtik, és a versek ezeket a szerepeket igyekeznek megszólaltatni. Hangütüket tekintve persze ezek is sokfélék, van köztük groteszk, abszurd, filozofáló és romantikusan költői hangvételű szöveg, és ezek a darabok egyfajta rangsort alkotva sorakoznak, így jutnak el a kocsmatölteléktől a hideg nőn, az eszmék megszállottján és egyebeken keresztül (mint Orbánnál mindenütt, úgy itt is) a felsőfokot jelentő költőig.

A TUDÓSÍTÁS A KÉS ALÓL – VÁLTOZATOK A FÖLTÁMADÁSRA sorozat témája egyrészt maga a sorsfordító orvosi beavatkozás, másrészt az annak végiggondolása, felelevenítése során támadó gondolatársítások szellemi holdudvara. Nagyon szépen jellemzi Orbán gondolkodásmódját, ahogy a tárgy megközelítését kultúr-történeti, metaforikus összefüggéseiből kezdi – LÁZÁR ELŐJÖN A SÍRBÓL –, ezt követi a múltétről szóló vers – A CSODAÖREG –, de az operáció leírása ebben sem több két és fél sornál; erre építi a további darabokat, melyek szimbolikus portrét rajzolnak beteg-önmagáról, képet a világról 1936-ban és a háborúk során, arról a világról tehát, amelybe beleszületett; majd a fiatalság és az erotika mítoszait írja maga köré, különös tekintettel a görög mitológiai és a zsidó-keresztény vallási toposzokra – ezeket különös lebegtetéssel írja át, magát egyszer a teremtő, máskor a feltámadó helyébe illesztve

(nem joggal, hiszen nemcsak Lázár, de Krisztus életének is jellemző fordulata ez) –, s végül a maga és a világ költészetét tematizáló, profán-himnikus darabokkal zárul a ciklus, melyekben a műtét ténye már metaforikus elvontságában jelenik meg a művelődéstörténeti és érzéki élményekkel azonos tárgyi minőségben. Ezzel az esemény költői bekebelezése, mitizálása is megtörtént.

AZ OSTROMGYŰRŰBEN – VÁLTOZATOK A TŰLÉLÉS-RE című ciklus lényegében véve ugyanennek a témának a feldolgozása, de már sokkal szélesebb eseményhorizonton, és a csoda ebben a sorozatban nem egy esetleges orvosi beavatkozásnak, hanem magának az életnek a megélése. Az élet kisebb-nagyobb részcsodái és albotrányai, a filozófia, a politika, a műértelmezés hétköznapijainak kisszerűsége, sőt magának a teremtés egészének a vigasztalan szűrősege – Orbán szemében tucatvilág ez akkor is, ha csak egy van belőle – a meghatározó élménye ezeknek a daraboknak. Ehhez képest a Tudósítás... záródarabjánál némiképp szervesen kapcsolódik ehhez a sorozathoz a cikluszáró ÉLNI, mely nem minden emelkedettség nélkül ironizálva látja az életet végül is az édenkertben tett látogatásnak, és a létet Isten (vagy az anyag) győzelmének a Halál Országá fölött.

Érdekes kompozíciós alakzat rajzolódik ki az eddigiekből. A könyvegész egyetlen ívet alkot, melynek csúcspontja a középső ciklus, ezt vezeti fel és le a két másik, és ez a hármas ív a ciklusba nem foglalt versek nagyon különböző fajtájú (és minőségű!), esetleges törmelékéből emelkedik ki. Az indítás pontszerűen hangsúlyos, ahogy a két záróvers is tárgyában magasztos és hangvételében komoly, mégis inkább levezetésnek tűnnek a ciklusok összetettsége után. A bevezető részben pedig bökvers, rögtönzés, paródia, csekély jelentőségű apróságok hökkentik meg az olvasót; köztük egy-két olyan darab, melytől néhány éve még maga Orbán is sajnálta volna a nyomdafestéket. (A KÉT MIKROCSÍP-ből az elsőre vagy a PUCINÉ című népdal-imitációra gondolok.)

Persze nem akarom azt mondani, hogy a felés levezető verscsoport csupa jelentéktelen rögtönzésből állna. Olyan kiemelkedő fontosságú és hatású darabok is vannak ezekben a részekben, mint a kötetet mellbevágó energiával

indító A TIGRIS, a szintén a ciklusok előtt álló 65 vagy a záródarabok közül a PETRI GYÖRGY HALÁLÁRA című (több mint) emlékvers, pláne mint nekrológ.

A TIGRIS természetesen Blake versének, a világirodalom egyik legismertebb és legtöbbet elemzett költeményének a parafrázisa, és ha van vers, melyre problematikus dolog új változatot készíteni, hát ez az. Negyedfeles trocheusai mind angolul, mind az azzal egyenértékűnek mondható magyar változatban (Szabó Lőrinc fordítására gondolok) dalszerű könnyedséggel szökellnek (dacolva a trocheus eredendő nehézkességével, különösen a magyar költészeti hagyományban, ahol ez a mérték a hangsúlyos hetesre épül, és elsősorban a Himfy-strófa rövid soraiból ismerős), rímei kifinomultak, de nem hivalkodók, és maga a gondolati mag, a pusztítás eleganciájának ambivalens csodálata is egyedien szuggesztív. Mit lehet ehhez hozzátenni? Csupa olyasmit, amivel rontunk rajta. Orbán Ottó is (programszerűen) ezt teszi. Az expresszív, ugyanakkor emelkedett nyitókép („*Tigris, tigris, ifjúság, / Mennyből lesújtó husáng...*”) után kiköszkenti a szótagszámot, a dilettantizmussal kacérkodóan igénytelen „*ragadozó / okozó*” rímpárral egyszerűen üti agyon az „*ifjúság*” szóval megelőlegezett tematika szentimentalizmusát (ennek karikatúraszerű kiemelésére is szolgál a rövid ékezet, nemcsak a rímkényszer íratja így!) és a minta alapján elvárt eleganciát. A „*csíkos ékkő*” képzavara, majd a második szakaszt záró kancsal rím („*öszön / koszon*”) végképp nyilvánvalóvá teszi, hogy persziflázssal van dolgunk, és a „*Művészi, ahogy te ölsz*” sor arra is rámutat, hogy az ironia nem a költemény, hanem a morál helyett az esztétikum értékrendjének eszményét zászlajára tűző és a verset emblematikusan, a maga érdekeinek alárendelten felhasználó irodalomelmélet ellen irányul. Éppen ez teszi lehetővé, hogy amikor a zárószakaszban (ellentétben az eredetivel) fordított sorrendben ismétli meg a nyitósorokat, az olvasó ebben a lefokozott változatában mégiscsak megérezze azt a valamit, amit Orbán az ifjúság dolgában érez és éreztet: hogy a világ rendjének alapelve ez, amit az öregség (és nem a halál!) felpredál, egyetlen tragikus mozzanatban elejt és átlényegít, de ami, szemben állva az időnek kiszolgáltatott világgal,

mint minden létező örök princípiuma, szüntelenül győzelmet arat az idő, a halál, a romlás fölött. Az ironizáló felülírás tehát nemcsak lefokoz, de ugyanazzal a gesztussal épít is, kissé másképp bánva Blake versével, mint az a másik feldolgozás, amire Orbán tájékozódásának irányait ismerve nem lehet nem gondolni: Allen Ginsberg, Gregory Corso és barátaik munkája. A hanglemezen is kiadott, valami kis klubban rögzített előadóesten kocsmadalstílusú feldolgozásban éneklük a verset, Peter Orlovsky gitár- és Ginsberg gombharmonika kíséretével. Ezen a koncerten a COCKSUCKER BLUES szomszédságában szólal meg A TIGRIS, talán mint potenciális slágerdarab, talán mint mindenki által az unásig ismert költői közhely, nyelvi FÜR ELISE. Orbán vélhetőleg inkább rokonszenvezett ezzel a vulgarizáló megközelítéssel, mint az irodalomtörténészek magasztos magyarázataival.

Az efféle általánosítások, tehát hogy mire gondolt Orbán, amikor ezt vagy azt csinált, akár veszedelmesek is lehetnének. Azonban éppen ő ad okot az efféle általánosításokra: témái, ítéletei és rövidre zárt politikai gondolatmenetei egy bő évtizede, de egyes esetekben még hosszabb ideje rendszeresen visszatérnek. Érdekes módon éppen ez az a kötet, amelyben ez a sajátosság a legkevésbé zavar. A tiszteletkörök mintájára Orbán tiszteletlenkörüket ír le, kötetről kötetre változatlan ellenszenvéről biztosítja a politikusokat, az irodalomtudósokat (különös tekintettel a hermeneutika és a recepcióesztétika művelőire), továbbá minden rendű és rangú, a posztmodernitás létét elfogadó és annak konzekvenciáit levonó törekvést, diszciplínát és személyt vagy ezek csoportjait. Néhány szövegpélda: „...A birodalmak ezután is / szilárdan állnak pilléreiken: a háborúkon és a hadisarcon, / akármilyen posztmodern néven nevezzük is őket” (A CSODAÖREG), „...az izzadt ágynemű / melegében futkározó politikus poloskák / kétségbe vonják Auschwitzot, Katynt, akármit – / a csipés tény, tehát a hazugság igaz” (A FÖLTÁMADÁS SZOMORÚSÁGA), „...a műszavaival mankózó műelemző receptje nyomán / még soha senki nem főzött ehető levest...” (MŰELEMZŐK RÉMURALMA). Ezeket a gondolatokat más és más megfogalmazásokban a korábbi kötetek talán mindegyikében olvashattuk már. Valami olyasmit gondolok, hogy vannak költők, akik

arra számítva írják a verseiket (vagy legalábbis úgy jó olvasni őket), hogy az olvasók az életmű egészével ismerkednek, és a visszatérő elemeket is fejben tartják. Ilyen költő például Tandori. Nem mintha az ő költészetében nem lenne önismétlés – ellenkezőleg. Ez az ismétlődés azonban egy nagyon kis eseményrádiuszú élet apró történéseit mutatja mindig, újra és újra más oldalukról. Orbán ezzel szemben olyan olvasókra számít, akik csak egyetlen versét olvassák, azt, amelyen éppen dolgozik. Tudatosan kerüli tehát az önidézeteket, nem támaszkodik olyasmire, amit egyszer már leírt, de nem is kerüli fixa ideáinak ismételt elmondását. Aki mégis sokat olvasott tőle, az rosszul jár, de magára vessen. A másik lehetséges interpretáció – elsősorban a politikai tárgyú versek esetében – a vers közvetlen hatásának ironizálva ugyan, de lényegében véve mégis megőrzött illúzióján alapul. Orbán talán úgy gondolja, hogy amíg a bírált jelenségek – korrupció, pénzimádat, kisszerűség stb. – nem tűnnek el a politikai gyakorlatból, addig lankadatlanul ostorozni kell ezeket a hibákat. Ehhez a tevékenységhez az energiát meghatározó alkati adottságából: a felháborodásra és megbotránkozásra való lankadatlan és kimeríthetetlen készségből meríti. Van ebben valami naivítás, de természetesen eszemben sincs hibának minősíteni ezt a sajátosságot.

Ha már naivításról beszélünk, ide tartozik Orbán beszédmódjának az a vonása, ami szintén az amerikai beatköltőkkel, különösen az ő öregkori lírájukkal rokonítja ennek a kötetnek a darabjait (is). Arra az olykor már kényszeresen tűnő iróniára gondolok, ami valamennyiük ábrázolásmódjában felváltotta a leegyszerűsítő politikai oppozicionizmust, és a művelődéstörténet valamennyi tekintélyszemélye ellen irányul, olykor valami provokatív trágárság szomszédságában. Ilyen helyekre gondolok: „Akhilleusz, a kopaszra nyírt, műrmidőn izompacsirta...” (A FÖLTÁMADÁS SZOMORÚSÁGA), „A görögök főistenét a nagycsaládok gondja nyomasztja...” (A TAVASZ FÜZÖLD MŰTŐJÉBEN), „A föltámadás az Isten szerzői jog által védett csodája...” (ÚJRAKEZDÉS), „Szophoklész, a színes arapapagály [sic!]/ szoba nagyságú kalitkájában röpködve rikácsol...” (A TÖRPE KORSZAK). Lehet, hogy egyikük sem örül(ne) az összehasonlításnak, de a magyar költészetben Eörsi István az a költő, akinél

ezzel a stíluselemekkel találkoztam. Bizonyára nemzedéki rokonság is ez, de inkább a mentalitás hasonlósága és a tájékozódás azonos iránya áll mögötte. (Már az 1967-ben megjelent *ÜVÖLTÉS* antológiában egymás mellett szerepeltek beatirodalmi fordításaik, és azóta alig maradt valaki kettejükön kívül, aki nem fordult el ettől az irodalmiságtól.) Nem szeretném túlhangsúlyozni Orbán költészetének ezt a beatirodalmi elemét, de mióta Ginsbergék kimentek a divatból, és sok helyütt már az irodalomtörténetből is kiszorultak, erről az összetevőről olyan kevés szó esett, hogy az szinte már a dolog elhallgatásának tűnik.

Azért tartom fontosnak felidézni minden esztétikai esetlegessége és ambivalens megítélhetősége ellenére ezt a hagyományt, mert fontos vonása, hogy a költemény narrátorának, illetve a költő alakjának nagysága és minősége definiálhatatlan. (Auktor és narrátor alakja a beatirodalomban meglehetősen egybeesődik; éppen ezért csillogott ki közülük Gregory Corso, aki szinte mindig játszott ezzel a lehetőséggel. Áradó monológjaik sorában ellenállhatatlanul mulatságosnak tűnnek „*az örült jak*” szavai, amikor ugyanebben az apokaliptikus hangvételben azon kesereg, hogy szegény bácsikája pompás farkából cipőfüzőket készítenek majd.) A beatirodalom szövegeinek a beszélője egyfelől hangsúlyozottan „*csak egy srác*” (vö. *csak egy ürge*; © by *Ottlik*), egy csóró hippy, csavargó, hobó, aki eksztázisban hadarja a magáét (sokszor piásan vagy befűvezve), de ez a beszélő gyakran hatalmasra növesztett, omnipotens alak, aki éppen beszédének meg nem gondoltsága révén mondja ki a feltételezett abszolút igazságokat, melyek magában a *szövegelésben* vagy egyszerűbben szólva a nyelvben foglaltatnak. (Lám csak, a nyelvben való megelőzöttség elve is megelőződőtt...) Ginsberg egyszerre beszél a mosdatlan szájú nagyvárói csavargók és az őszövetségi próféták nyelvén; egyszerre tud „*csak egy srác*” lenni és „*maga Amerika*”, ugyanakkor rendíthetetlen fensőséggel oktatni ki Amerikát (önmagát!) az igazságról.

Orbán esete ebben a tekintetben hasonló; persze más is, mert ő nem tudna kibékülni ilyen mélységű tisztázatlanságokkal, de perszónájának vagy imázsának vagy micsodájának a jellege és nagysága ugyanilyen ellent-

mondásos. Általában egy beteg öregember alakját ölti magára, aki gyakorlatilag azonos lehet civil önmagával, de azért művelődéstörténeti minták nyomán épül, elsősorban görög előképekhez igazodva: az öreg Oidipusz, Odüsszeusz, Sziszüphosz, az aggastyán „*füstfogta, férfi Kírké*”, másutt Casanova vagy egyszerűen csak „*egy öregember*” alakjába bújjik. (Ez persze nem egyszerű eset, mert a színpadon ülő öregembert a költő kívülről szemléli, és inkább a rajta röhögő ördöggel azonosul, mint a teátrálisan tehetetlenkedő Beckett-hósszal.) Olyan versekben azonban, mint a Hajnal Gabriella-ciklus *KÖLTŐ* című darabja, melyben a sorsisten ölti magára a költő alakját, és megtelemti a világot, majd hallgatja a csillagok dicsőítő kórusát; A CSONTMEZŐ, melyben a magányos költőalak egy csontmezőn tántorog, igyekszik versekkel vizet fakasztani a csontból, és ihletét hallgatja, aki melleleg kurva, de azt állítja, hogy a költészet varázslás; vagy a kötetet záró három „közéleti” költeményben, ahol a megnövesztett költőalak az ítékezés jogát is magának igényli – ezekben a darabokban és néhol másutt is a versben beszélő *pasas* kilép eredeti méretarányai közül, és főként önnön realitásával szakít, legalábbis átmenetileg. A TUDÓSÍTÁS A KÉS ALÓL zárósoraiban ezt mondja: „...*elegyes életmű a foglalkozásszerű túlélő, / örökös rögtönzés, szemmel láthatóak a varratai, / mint koponyámon a két műtét hege: / költészetnek földszagú, de legalább minden híre szó szerint igaz*”. Szimpatikus, ha nem is nagyon divatos program ez (de hát ki a fenét érdekelnék a divatok). Éppen ennek a programnak nem sikerül érvényesülnie az említett versekben, illetve helyeken.

Ugyanakkor nem szeretném azt a látszatot kelteni, hogy a földhözragadt témákkal foglalkozó költészet kizárólagosságát kérem számon Orbán Ottón. Elfogadom, hogy a költészet „*örökös rögtönzés*”, és magam is valami olyasmit gondolok, amit ő ír a HATVAN FŐLÖTT-ben: „[az idő] ...*merénylete nyomán nem is marad belőlünk más, csak élni akarásunk örült versei / és utódaikon vigyorgó, sárga koponyáink*”. Azt azonban nem tudom komolyan venni, hogy „*a költészet [...] nem kedélyállapot, nem irodalom. / A költészet hírszerzés odaátról, ahol sohasem történik semmi új [...] a csillagok közt hajózva is fülinkbe makogja ritmusát / dobszóra táncoló, közös ősnyelvünk, a vers*” (A KÖZÖS NYELV). Határozottan az a véle-

ményem, hogy a költészet az irodalom egyik ága, és az ilyesfajta romantikus kinyilatkoztatások mentén nem a mondhatatlan mélységei, hanem a meghatározhatatlan tartalmú közlések vákuuma felé haladhatunk. Vannak ezzel szemben szép és tágas terei a költészetben a konkrétumokból építkező csodának. A TUDÓSÍTÁS A KÉS ALÓL ciklus első darabjában írja Orbán: „*Hülyék sportja arról vitatkozni, hogy mi a fontosabb, / az élet-e vagy az irodalom? Az élet egy beépített, kis készülék / a kulcscsontom alatti lyukban, félig eszme, félig műanyag... / Tedd föl a kérdést, hogy mire megy egymás nélkül elektromosság és képzelet, / s láthatod a bottal járó nyomorékot, aki voltam...*” (LÁZÁR ELŐJÓN A SÍRBÓL.) Ennek a ténynek a költészetbe emelése után nem lehet egy oldallal odébb azt írni, hogy „*Minden az marad, ami volt*” (A CSODAÓREG). Nem maradt ugyanaz: az emberi élet új tényei állnak itt, költői igazságokba, versbe foglalva. Ez ennek a dolognak a tétje, és ez messze több, mint valami ködös, romantikus bűvészkedés kozmosszal, végtelessel, *oda*ttal. Orbán költészetének legjobb darabjai ilyesféle tényeket foglalnak nyelvi-poétikai anyagba. És szép számmal vannak ebben a költészetben ilyen munkák; a régebbi kötetekben is, és ebben az utolsóban is. A többi pedig dokumentuma annak a munkának, mely ezekhez a darabokhoz vezetett. Nem mérhető a nagy versek mértékével, de nem is értéktelen. Adalék, szövegkörnyezet, szellemi közeg.

Végül még egy személyes apróság. Nem ismertem közelebbiről Orbán Ottót, szerkesztőségekben, ha olykor összefutottunk, alig néhány szót váltottunk egymással. Sohasem jutott eszembe megkérdezni, és most már módom sem lesz rá, hogy hogyan kerül szövegeibe az Istenmezeje helynév. Fiktív hely ez nála: 1989-ben írt egy ISTEN MEZEJE című verset, mely afféle példázatos szöveg, helyszíne is jelképes; de Robert Lowell HISTORY-jának általa készített fordításában is van egy ilyen sor: „*A marhák megtorpanak Istenmezején...*” (AMERIKA OXFORDBÓL, 1970 MÁJUSA.) Érdekes és szokatlan, hogy Orbán magyarra fordította az angol helynevet. Figyelemre méltó egybeesés, hogy éppen ebben a szép nevű faluban volt módom megfogalmazni ezeket a gondolatokat.

Istenmezeje, 2002. július

Bodor Béla

„AZ ÉLET ÉDES TARKASÁGA”

Hamvai Kornél: *A prikolics utolsó élete*
Ab Ovo, 2001. 272 oldal, 1970 Ft

*„Viszont nem a rokkant bácsiról
 akart beszélni most...
 Nem a rokkant bácsiról,
 hogy a jóistenbe jön ide
 a rokkant bácsi.”*

(Hamvai Kornél)

Hamvai Kornél új regénye a populáris és a magas irodalom számos műfaji kódját használja fel és ironizálja is egyúttal, számos stílusréteget kever, mégis viszonylag egységes dikciót teremt. Regénye tulajdonképpen játék a műfaj lehetőségeivel és konvencióival. Bizonyos konvenciókat felidéz, hogy könnyedén átlépjen rajtuk, másokat megtart, és lubickol bennük, megint másokat pedig rehabilitál, hogy azokban is lubickolhasson. Avantgarde újító és konzervatív. Ami kényelmesebb, ami jobban belakhatóvá teszi prózauniverzumát, azt választja. Fő szempontja a kényelem. Üdítően nem doktriner, hadd előlegezzem meg ítéletem, jó próza. Legközelebbi rokona kortársai közül Cserna-Szabó András, bár Hamvai prózája kidolgozottabb, alaposabb, megcsináltabb.

Cserna-Szabó mindkét kötetének kezdőnovellájában az írás lehetőségeivel kísérletezik, a cselekmény fordulatait megbeszéli az olvasóval, jelzi, hogy végeredményben bármi más is történhetne, mint ami mellett végül az elbeszélő dönt. Azonban a prózaírásnak vannak szabályai, melyek szerint egy klasszikus novellában egyszerre csak egy dolog történhet, választanunk kell a lehetőségek között. „*Cserna-Szabó második könyvével végérvényesen bevonult a prózaírók börtönébe. Oda, ahol minden történetből, karakterből, kezdésből és zárásból áll*” – olvasható Cserna-Szabó második kötetének fülszövegében. Nos, Cserna-Szabó éppen ebből az Arisztotelész által épített börtönből szeretne kitörni, ezeket a szabályokat szeretné fellazítani, és visszaadni az írásnak a lehetőségek szabadságát, azt a lehetőséget, hogy ha akarunk, kitálunk egy szereplőt, ha írás közben meggondoljuk magunkat, visszavonjuk, hogy nem muszáj épp azt a történetet befejeznünk, amit elkezdtünk, sok eleje, közepe, vége lehet történeteinknek. „*Ráadásul ez a novella sehogy sem*

akar novella lenni” – áll a kezdőnovellában. És valóban Cserna-Szabó szövegei nem akarnak olyan novellák lenni, amelyeknek csak egy elejük-közepük-végük van, amelyek, ha olyan kedvük van, ne lehetnének akár francia filmek is. (Ez ugyanis a második kötet első novellájának – „aki” nem akarna novella lenni – a leg-hőbb vágya.) A teremtés korlátlan szabadságát szeretné visszakapni a Cserna-Szabó-novellisztika, az elbeszélőnek saját figurái fölötti uralmát. Cserna-Szabó azonban ötletember, az ő műfaja a novella, a novellafűzér, ahogy ő nevezi: „séta”, a határozott cél nélküli bóklszás az ötletek közt, amelyek néha átfedik egymást. Így nem kell figyelnie elvarratlan szálakra, a nagykompozíció igényeire. Hamvai Kornél viszont regényt írt, ráadásul egy olyan műfaj emlékeztetőnek aktiválásával, amelyik a leginkább megköveteli a pontos szerkesztést, a szálak gondos elvarrását, azt, hogy a végére nyilvánvalóvá váljon: minden mindennel összefügg, megköveteli, hogy minden lépés illeszkedjen bele egy teleologikus láncba. Ez a műfaj pedig a krimi.

„Egy hideg sarú erdei gödörben, a farkasok párzása idején babonás félelem fogan, rejtélyes tragédiák szabdalják egy kis falu történetét” – olvassuk a fedőlapon. Ez a szöveg a kriminek egy olyan válfaját idézi fel, amely már Poe-val elindul, azt a fajta krimit, amely a lehetséges magyarázatok közt lebegtetni a misztikus, irracionális magyarázat lehetőségét is, persze többnyire csak addig, míg a szikáran racionalista, a logika mindenhatóságában rendületlenül hívó aukléler nyárspolgár (prototípusa: Sherlock Holmes) meg nem találja az egyetlen valódi, nem misztikus magyarázatot. A műfaj klasszikus darabja a címében is misztikus magyarázatot sejtető mű, A SÁTÁN KUTYÁJA. A cím – A PRIKOLICS UTOLSÓ ÉLETE – is azt ígéri, hogy egy hosszú ideje megoldatlan rejtély végleges megoldásának lehetünk majd tanúi. A fűszöveg tobzódik a misztikus utalásokban: „Baljóslat árnyékolta sorsokat és ősi legendákat teremnek az omló házfalak. De másfél évszázad után egy szerelmi háromszög háttérben előtör a múlt, elásott kincsről mesél a sírontúli fehérember, vér szívárog a falakból Adelaide városában, az oktogoni gyorsétterem mosdójában a végítélet hozannája zendül. Halál-furgon járja Budapest utcáit és orgiára készül a Vákuumpumpa társaság.”

Az a fikciós séma, hogy a múlt sötét és kiis-

merhetetlen erői betörnek a fikció kiismerhető és civilizált jelenébe („másfél évszázad után előtör a múlt”) és a vérfarkas, itteni nevén prikolics mítoszának átvétele a szövegben egy másik populáris műfaj, a fantasyregények műfaji kódjainak beépítését jelzi.

Az, hogy ez a fikcióbeli jelen éppen a minket körülvevő világ (itt, a fűszövegben az oktogoni gyorsétterem mosdója), bizonyos mértékig rögtön visszavonja, ironizálja is ennek a műfajnak az érvényességét, hiszen éppen a hangsúlyos fikcionáltságot bizonytalanítja el. A Vákuumpumpáról elkeresztelt társaság orgiája sem hangzik elég riasztóan az adelaide-i falból csöpögő vérhez képest. Az elásott kincs, a falakból szívárogó vér, a vérfarkas mind a műfaj legelhasználtabb kliséi közé tartoznak, Hamvai pedig felhasználja és kifordítja őket. A fűszöveg krimi- és fantasyparódiát ígér, semmi többet. Az olvasás folyamán viszont nyilvánvalóvá válik, hogy a regény magának a regényirodalomnak a paródiája és egyúttal felmagasztosítása is.

A regény cselekménye sok szálon fut, ezek a szálak rendkívüli gyakorisággal érintkeznek, de soha nem futnak össze. Roland Barthes azt írja egyik fő művében, az S/Z-ben, hogy a XIX. századi klasszikus realista irodalomban, amit ő – eléggé vitathatóan – újrairhatatlannak, pusztán elfogyaszthatónak, ahogy ő mondja, olvashatónak minősít, „minden összekapaszkodik”. Az olvasható, a szálak elvarrására törekvő, mindent megmagyarázó szöveg éppen azzal ássa alá hitelességét, hogy feltűnően sok lesz benne a koincidencia, túlzatosan, gyanúsán elrendezettek az elbeszélte események. A krónikás igyekezete, hogy minden összefüggést feltárjon, végül összeroppantja a történetet. A krimi innen nézve a realista alkotásmód legtípusosabb műfaja. A klasszikus realista regényeket feszítő, Barthes által leírt ellentmondást viszi a végletekig a krimiparódián keresztül a regényirodalmat parodizálva Hamvai. A regény „főszála” egy családtörténet, a prikolics által megbecstelenített asszony gyermekéről, unokájáról és – a legnagyobb terjedelemben – dédunokájáról olvashatunk. A többi szereplő pedig – nemegyszer igen áttételes módon – ehhez a szálhoz kapcsolódik, vagy egy olyan szereplőhöz, aki kapcsolódik a főszálhoz. Azonban az ő történetük gyakran nem visz közelebb a prikolics-történet megfejtéséhez.

A prikolics-dédunoka, Varga Lidi és férje, Klemm Antal Klemm legjobb barátjának, Baánnak az esküvőjén ismerkedik meg, később Baán találja meg Lidi apját, Kisvargát holtan, de Baán története mégsem fonódik egybe a prikolicsrejtéllyel, nem is tud róla, ahogy senki más sem a regény szereplői közül az utódokat kivéve. *„Mert mint Daniel Spink atyának, neki is csupán az adatott meg, hogy a prikolics évszázadokon átvélő rémtörténetének egyetlen pillanatát élje át, ám ne tudja meg soha, hogy minnek a részese.”* Baán pedig – szemben Daniel Spink atyával – a regény egyik főszereplője, mégis csak ezen a ponton érintkezik története a „fő” szállal. Baán nem tud róla, hogy Lidi egy másolt kulccsal a lakásában járt, míg ő nem volt otthon, Lidi nem tud róla, hogy férjét, akit elhagyott a szeretője miatt, a szeretője is otthagyta, a szereplők ugyan részt vesznek a másik történetében, de nem ismerik azt. Az Egyesült Államokból érkező hittérítő zsoldárt énekel az áramszünet alatt a Burger King WC-jében, Kisvarga pedig a szomszéd WC-ben ijedtében meghal, mert azt hiszi, eljött a világvége. *„Daniel Spink atya sohasem tudta meg, hogy pár másodpercig részese volt egy történetnek, amelynek szereplői közül ugyan eggyel sem találkozott, és azok sem hallották hírét életükben; de történetükben mégis végzetes része volt, noha csupán véletlenül gyalogolt bele, és csakhamar észrevétlenül ki is sétált belőle.”* A történetek forrásai nem ömlenek össze egyetlen folyóba. A történetmesélés nem lineáris, de az olvasó mindvégig azzal próbálkozik, hogy az epizódokat egységesítse. A végén mégis sok olyan elem marad, amely nem lesz része semmilyen történetnek, amely nem helyezhető el a rekonstruált cselekményben. Nem tudjuk meg, milyen jelentősége van a történet szempontjából a zongorának, amely emberi hangon nyög, nem tudjuk meg, mi szerepe volt a történetben Paulovitz főorvosnak, a végén nem derül ki minden a krimi szabályai szerint, bár minden mindennel összefügg, de mégsem egy titokzatos cél felé vezető úton, hanem merőben esetlegesen. Az epizodikus történetmondás, amiből az olvasónak kell összeraknia a lineáris történetet, a storyt, rejtvényfejtésre készítet bennünket, ahogy a krimi műfaja által mozgósított olvasási stratégia is. Örömmel látjuk az olvasás folyamán, hogy a krimi szabályainak megfelelően minden mindennel összefügg, de csalódnunk kell,

mert mégsem tudjuk meg a végén az egyetlen igaz történetet. A történetbe belegabalyodó, de azt előre nem vivő mellékszálak az elbeszélő epikus fantáziájának ráadásaként nyújtott, bőkezű, sőt szinte tékozló termékei. Az elbeszélő ugyanis roppantul élvezi, hogy elbeszélhet. Külső, a regényvilág fölött álló narrátor hangját halljuk, akinek korlátlan hatalma van teremtményei fölött. A külső fókuszpontú elbeszélő mindent tud, mindent lát és mindent irányít. A sorozatos koincidenenciák realista elváráshorizontból valószínűtlennek tűnnek, mintha az elbeszélői önkény játékaik volnának. A szövegben sok a realista elvárásokkal megmagyarázhatatlan szövegrész, vagyis csoda, amelyekre sem racionális, sem misztikus magyarázatot nem kapunk. Az elbeszélő jelzi, hogy az ő beszédére nézve nem érvényesek sem a realitás, sem pedig a realista elbeszélés mód törvényei, csak azok a törvények, melyeket ő maga teremt. Nem tartozik tehát magyarázattal. Az elbeszélő kedvelt eljárása a szabad függő beszéd alkalmazása, az elbeszélő mintegy közvetíti szereplői szavait, kölcsönveszi a hangjukat. Semmilyen gondot nem okoz neki szereplői hangján megszólalni, kívül-belül ismeri őket. A narráció gyakran anticipálja a cselekmény eljövendő fordulóit. A krimi kedvelt eljárása ez, a sejtetés, az izgalom felkeltése a célja. Ennek a regénynek az anticipáció azonban mindent elmondanak, ismertetik a végeredményt, csak az oda vezető út bizonyos pontjait kell később megismernünk. A pontos előrejelzésre a regényben az elbeszélőn kívül csak a jósnő, Marléne képes, a regény tehát az anticipáció narrációs gesztusát is realitás fölötti, csodás hatalomnak tekinti, bár a pontosság kedvéért meg kell jegyezni, hogy az elbeszélő néha megengedi szereplőinek, hogy valamit megsejtsenek, megérezzenek a jövőből. Az elbeszélő előre-hátra képes járkalni a regényidőben, kénye-kedve szerint alakítja, változtatja szereplői sorsát, összetereleli őket, majd újra elrángatja egymás mellől, a hangjukon szól, átkokkal terheli és csodákkal, szerencsés véletlenekkel segíti őket, míg ők maguk nem látják be még a saját életüket sem, azokat is az elbeszélő önkénye által odavarázsolott mellékfigurák irányítják. Kisvarga a Burger King WC-jében ülve azt hiszi, már mindent megértett, hogy átlátta saját életének értelmét és a prikolics rejtélyét. *„Egyszerre belátta, hogy*

mindennek percről percre úgy kellett történnie az életében, ahogy történt, és mindenki másnak az életében is, generációkra visszamenően, mert ha bárhol bármi más irányt vesz, ez a pillanat nem érkezik el.” Ezután érkezik az életébe Daniel Spink atya, aki nem lehet része ennek a teljes egészében átlátott szükségszerűségnek, és egy fatális félreértés következtében tudtán és akaratán kívül énekével megöli a későn megvilágosodott Kisvargát, aki így mégsem lehet főszereplője saját életének, mégsem láthatja azt át. A szereplők kiszolgáltatottsága, illetve az elvarratlan szálak, a regénybeli esetlegességek azt mutatják, hogy az elbeszélő mindent megtehet, s így mind az elbeszélői hatalom, az „omnipotens”-ként megbélyegzett narráció rehabilitálására irányulnak. A külső fókuszpontú, mindentudó narrációt problematikusnak tekintők azt a kérdést szokták feltenni, hogy honnan tudja az elbeszélő, mi játszódik le a szereplő lelkében, honnan sejti, mikor mit gondol stb.

Ez a kérdés Homérosz vagy Dante elbeszélőire vonatkoztatva nem tűnt volna értelmesebbnek. Nem is volt még meg a narrátor és az író közötti distinkció. A kérdés a realizmus korának terméke ugyanis. A honnan tudja kérdésére akkor még evidens volt a válasz. Homérosz a Múzsától, az Ószövetség prófétái pedig az Örökkévalótól tudták, amit mondtak. Egy idő óta azonban nem hisszük el az epikát legitimáló alaptörvényt, a Múza és az író szövetségét, azt, hogy aki a történetet meséli, többet tud, mint azok, akik hallgatják, és hogy éppen ezt a többletet közvetíti, ezért is érdemes meghallgatni. Az elbeszélésnek – legalábbis a rapszódosok hallgatói szerint – valamiképpen mégiscsak köze van a transzcendenciához. Az író és a Múza szövetségében kételkedő, realista szemléletmód kései, dekadens gyermeke a narratológia tudománya, amelytől nem jobban és nem is rosszabbul értjük a prózai szövegeket, hanem alapvetően másként. Azt a kérdést, hogy honnan tudja mindezt az elbeszélő, csak egy sóltan realista teheti fel. Ha nem bíznunk abban, hogy van szövetség a Múza és a történetmondó közt, akkor születnek ezek a kérdések. Lengyel Péter MACSKAKÓ című regényében az író-narrátor így válaszol kislányának a narratori mindentudást firtató kérdésére: „Kérdezed néha, hogy honnan tudom ezt meg azt, ha egyszer nem voltam ott... Szépészek mond-

ják, hogy az elbeszélő nem lehet isten, aki mindent tud és mindenütt jelen van – ma már... Ami beletartozik [ti. a regénybe – V. Gy.], azt mind tudnom kell, és mindenütt jelen kellennem. Vannak utak, módok.” Az író-elbeszélő tehát nem fedi fel trükkjeit, ám jelzi: megvannak az összeköttetései. Az olvasó választhatja azt a stratégiát, hogy nem kérdez többet, hanem hisz. Hamvai regénye érdekes kísérlet az omnipotens narráció rehabilitálására, nem abban az értelemben, hogy elvárja a hitet a misztikus koincidienciákban, hanem oly módon, hogy játékosan felidézi és eltűzésével ironizálja is a narratori omnipotenciát. Amit komolyan vesz belőle, az a gáttalan és realista perspektíva igényeit figyelmen kívül hagyó epikai bőség. Szereplőivel kénye-kedve szerint bánik a narrátor, a legkevésbé motiváltan a legváratlanabb fordulatokat csempészi az életükbe. A szó eredeti értelmében omnipotens, mindenre képes a szó mindkét értelmében. Mindent meg tud csinálni szereplőivel, és nem is riad vissza semmitől, hogy nehezebbé tegye életüket. Kisvarga számtalan életveszélyt él túl, rengeteg megmagyarázhatatlan dolog történik vele. Megöli nevelőapját – természetesen véletlenül –, adelaide-i házában padlójából vér szivárog, belecsap a villám stb. Végül, miután átlátni vélte életének esetlegességeit – meghal egy véletlen folytán. Valovicsné – egy mellékszereplő – a történet logikájából nem levezethető módon szintén meghal egy hangsúlyozottan nem túl veszélyes karambolban. Motivikusan ugyanakkor előkészítette halálát szorongása az öregedéstől, végzetének megérzése. Mert a végzet uralja a cselekményt, nem a történet várható, kalkulálható logikája, nem is a pszichológiai motiváció vagy a szereplők közötti viszonyok változása. „Keserű patikus... eldöntötte hát, hogy nem mozdul ki otthonról reggelig, mintha bizony a nappali viláosság menedéket nyújtana a prikolics agyarától, a halogatás a beteljesüléstől, hiszen ha valami meg van írva, minden döntés csak valóra válásához visz egy lépéssel közelebb.” A szereplők sorsát nem befolyásolják tetteik, csak a Párkák. A Párkák fonalát azonban a regényben az elbeszélő szövi és vágja el. A végzet eszköze pedig a titokzatos prikolics-farkasember, akiről nem túl sokat tudunk meg a regényben, maga Keserű is a prikolicstól retteg a menekülés esélye nélkül, mert „a Keserű patikus maga volt a prikolics”.

A prikolics valamikor ember volt, később farkassá, farkasemberé változott. A prikolics – akárcsak az elbeszélő a szabad függő beszéd segítségével – képes tehát a szereplők bőrébe bújni, itt Keserű patikuséba. És a prikolics maga a végzet. A Párkák fonalát pedig – láttuk – a narrátor szövö. Jogos lehet a gyanúnk: a prikolics maga az elbeszélő. Ő ejtette teherbe Lídia dédmamát, hiszen ő indította el a prikolicstörténetet, és ő is fejezi be. A prikolics utolsó élete a regény utolsó fejezete. A prikolics utolsó élete tehát az elbeszélés vége.

A hátlap szerint: *„Mert emberöltő kevés megérteni, miféle sötét erő hat szándék és tett, józan tervek és esendő vágyak fölött.”*

A végzet keze munkáját kiismerni nem elég egy emberélet. Márpedig a regényben csak a prikolics és az elbeszélő él túl nemzedékeket, ami ismét csak az azonosítás lehetőségét támasztja alá. A regény több szereplője is arra törekszik, hogy átlássa a teljes regényvilágot, hogy olyan kompetenciát szerezzen, mint a prikolics-narrátor. Baán minden nap végén mindenkit, akivel aznap kapcsolatba került, osztályoz, az osztályzatokat később majd átlagolni szeretné személyenként, és halála előtt egyetlen számrá redukálni, a Baán-féle kvóciensre, ami *„a magyarok reprezentatív minősítése”* lenne. Szeretne mindent, ami körülötte történik, összesíteni, látni és osztályozni, vagyis az összes körülötte keringő történetet átlátni és értékelni, nem csak a nyilvános vagy fontos történeteket. *„...ha ez kész lesz [...] az Országos Széchényi Könyvtárnak felajánlja, mint az ezredforduló páratlan magyar dokumentumát, amelyben kisemberek, akikről más soha semmit fel nem jegyez, éppúgy jelen vannak, mint neves színészek, akik betértek az étterembe, és akikkel ez alkalommal Baán röviden elbeszélgetett.”* Baán ugyanazt kísérel meg, mint az omnipotens narrátor. Mindent átlátni, az egymást csak érintő történeteket mind szemmel tartani, látni metszéspontjait és önálló pályájukat egyaránt. Egy teljes világot egybelátátni, ez Baán ambíciója. Később már nem elégszik meg azzal, hogy ismerőseit osztályozza, keresi az ő sorsától független embereket, történeteket. *„Hiszen ő is őrzáratozik éjjelente, mióta belátta, hogy Nagy Oszályzókönyvét éjszaka böklészó emberekkel is gyarapítania kell a pártatlanság végett.”* De, tudjuk, Baán szándéka szükségszerűen meghiúsul, egy emberöltő ehhez kevés. Baán csak azzal találkozik az éj-

szakában halálfurgonját vezetve, akit kiszemelt áldozatának, Turcsikkal, volt felesége jelenlegi élettársával. *„A halálfurgon hatodik áldozata nem a fiatal srác volt, aki az újpalotai lakótelep tízemeletesének árnyékában, a kínai étterem előtti bokros szegély felől feltörte a trafikot; nem a hajléktalan, aki a Bosnyák téri templom előtt egy utcai kukát húzott maga után, a kuka lenyitott tetején fotellel; nem a cigány, aki szakadozó nőjét hörögve rángatta a Nagyvásárcsarnok sarkában; nem ilyen véletlen éjszakai emberek.”* Őket Baán nem látja, csak az elbeszélő és ebből következően az olvasó, rólok Baán nem is tud, így aztán nem is válhatnak az áldozataivá. Baán ugyanazzal találkozik éjszaka is, akit nappalról jól ismer – Turcsikkal. Baán bele van zárva saját perspektívájába. Szereplőként, a leírandó világon belülről nem lehetséges mindent átlátni. Ezt az Oszályzókönyvet csak kívülről, külső, mindentudó narrátorként lehet vezetni. Valószínűnek tűnik, hogy épp azt a könyvet tartjuk a kezünkben, ami megvalósítja Baán álmát, és aminek Baán nem szerzője, csak egyik szereplője lehet.

Menyhárt Mika, a Keserű patikus, akinek testét a prikolics kölcsönvette, hogy elindítsa rémtörténetét, szintén emlékiratokat ír. *„Huszonhárom évesen kezdte el, és először pusztán azt tűzte ki célul, hogy megörökítse városbeli kalandjait kéjhölgyekkel, vándorló színésztrüppök naiváival, cseléd lányokkal és Faber doktor teljes nőrokonságával, ám rövidesen meglepődve tapasztalta: anélkül is ír; hogy lenne mit. Az emlékek nem fogytak el, egyik a másikhoz vezetett, egyre apróbb és jelentéktelenebb részletek felé, melyek súlya azonban szembeötlően megnőtt, amint azokat is ízekre szedte, és belőlük újabb következtetések ágaztak el. Így vészett bele a Keserű patikus az elmúlt percek szövevényébe, és az élet bonyolultsága előtt csodálattal adózott; művét még emlékiratnak nevezte, de már magában tanulmányként gondolkodott felőle, mely kimutatja feketén-fehéren, hogy bár az idő lineárisan halad előre, az okok és az okozatok minden irányba mutatnak, az események és a gondolatok összefüggései a legmeghökkenőbbben kiternek az egyenes fejlődés ideája elől.”*

Nem túl nagy merészség kijelenteni, hogy metanarratív, magára a regény narrációjára vonatkozó kijelentésekként is olvashatók Keserű patikusnak az elbeszélő által közvetített szavai. Később Bertalan atya, a falusi pap tanácsára abbahagyja ő is az emlékiratírást. A re-

gény azonban mintha mégis magyarázatot adna saját genezisére.

Az emlékiratíró unokája, Kisvarga is megkísérel mindent az elejétől a végéig együtt látni és elmondani, de ez csak azután sikerülhet neki, hogy bizonyos értelemben kilépett a szereplők közül, meghalt, csak kísértetként jár vissza lányához, Varga Lidihez. „*Akkor tudta már; hogy ő a fehérember, akiről gyermekkorában fagyos leheletű históriákat hallott: aki a kincsről túlvilági jelentést hozni kiválasztott szeretteihez visszatérhet. A lányához ment, hogy elmondja, mielőtt titkával együtt szertefoszlik, de túl messziről kezdte; onnan, hogy egy szélviharos nyári éjszakán a kocsmába bepördült a táncos asszony.*” A regény pedig éppen itt kezdődik.

A regényt szervező műfaji kódok közt megemlítet krimikód szétíródásának lehetünk tanúi akkor, mikor a történetek szövevényébe bekapcsolódik az események egy téves rekonstrukciója is, amelyet Sherlock Holmes mégsem dobhatna félre megvetően, hiszen ez a „rossz megfejtés” alakítója lesz a cselekménynek. Varga Lidi azt hiszi, hogy a férje, Klemm és Mikes Olga nővér az ő vetélese után ismerkedtek meg a kórházban. „*Nem így esett ugyan, de szívet roppantó látomás volt... Kitéstett ebből, hogy még a Keserű patikus bonyolult kalkulációja sem ölelte fel mindenestül a sors gabalyodásait, hiszen figyelmen kívül hagyta, amit a prikolics évszázados regénye megannyi ponton bizonyít; ami nem történt meg sohasem, az az eseményeket éppoly sürgetőleg viheti előre, mint ami megtörtént.*” Nem lehet, nem érdemes megtalálni az egyetlen lehetséges verziót, azt, ahogy valóban történtek a dolgok. Mindent átlátni – ami sok szereplő becsvágya, de csak az elbeszélőnek adatik meg – a lehetőségek és a vélekedések átlátását is magában foglalja. Ez lehet az oka annak is, hogy a könyv narrációja – a Mikszáth-hagyományhoz kapcsolódva – nem foglal állást a babonás és racionális magyarázóelvek közt sem, egyik mellett sem kötelezi el magát. „*A nyolcvanegy éves Csere Kocsis Bandi kezdte a járványt, fölakasztotta magát a csűrben, göcsörtös ujjai közt még lógott a cigaretta, nem is vették ki onnan, és azt mondják, nyári zivatarok után, amikor a tornácson legjobban szeretett dohányozni magában, a sírjából évekig felszállt még a bagófüst.*”

Ez a regény avantgarde és konformista egyszerre, narratív kísérlet és szórakoztató olvasmány, tanulmány és szépirodalom, ahogy a

Keserű patikus emlékirata. Mint narratológiai tanulmány egyszerre forradalmi és restauráló szándékú. És miközben félig ironikusan, félig komolyan érvel, akárcsak Keserű, csodálattal adózik az élet bonyolultsága vagy, ahogy a recenzió Kellér Andortól kölcsönzött címe mondja, az élet édes tarkasága előtt. Szeminariumra és nyaraláshoz egyaránt ajánlott olvasmány.

Vári György

MŰ-FORDÍTÁSOK

Peter Egri: Text in Context. Literature and the Sister Arts

Nemzeti Tankönyvkiadó, 2001. 280 oldal, 2909 Ft

Egri Péter, az ELTE BTK Anglisztikai Intézetének tanára legalább 1988 óta publikálja az irodalom, a festészet és a zene párhuzamairól szóló tanulmányait. Az összehasonlító irodalomtudomány számomra legizgalmasabb ága a társművészetek közötti kapcsolatok kutatása. Ahogy Oskar Walzel klasszikussá vált tanulmányának címe – WECHSELSEITIGE ERHELLUNG DER KÜNSTE – is mondja: az irodalmi, képzőművészeti és zenei műalkotások különös megvilágításba helyezik egymást: összevetésük kölcsönösen gazdagítja mindazt, amit külön-külön állapítanánk meg róluk. A módszer persze egészen régi, hiszen tudjuk, hogy Horatius „*ut pictura poesis*”-étől kezdve Lessingen át Anna Balakianig, Ulrich Weissteinig és Kibédi Varga Áronig hány irodalomtudós foglalkozott a társművészetek egybevetésével. Az irodalomelméleti kézikönyvekben általában külön fejezet tárgyalja az ilyenfajta vizsgálódások lehetséges módszereit. Mégis, mintha ritkaságszámba menne ennek a rendkívül termékeny és szemléletes irodalomelméleti irányzatnak a gyakorlati alkalmazása. A gyakorlati alkalmazáson természetesen az oktatást értem: talán nem tévedek, ha azt állítom, hogy magyarországi egyetemeken csak elvétve találkozni olyan kurzusokkal, amelyek irodalom, képzőművészet és zene összehasonlító elemzését kínálják, ilyen jellegű tanszékekkel meg szinte egyáltalán nem lehet (tisztelet a kivételnek, persze).

Ezért is kiemelkedő jelentőségű Egri Péter tanári és kutatómunkája: ő ugyanis azon kevesek egyike, aki rendszeresen hirdet meg művészetközi összehasonlító kurzusokat, s ez irányú kutatásait rendszeresen publikálja is. Ilyen publikáció az 1988-as *LITERATURE, PAINTING AND MUSIC: AN INTERDISCIPLINARY APPROACH TO COMPARATIVE LITERATURE* című könyve (Akadémiai Kiadó), *VALUE AND FORM. COMPARATIVE LITERATURE, PAINTING AND MUSIC* (Nemzeti Tankönyvkiadó, 1993) című kötete s legutóbbi, tárgyalandó könyve is. E műveket a közös kiindulópont köti össze: ez mindig az irodalom. Egri mindig az irodalmi műből indul ki, s azon keresztül, majd ahhoz visszatérve tárgyalja a képzőművészeti és zenei alkotásokat. Irodalomtudós nem is tehet mást: képzőművészeti, illetve zeneművészeti kiindulópontot csakis művészettörténész vagy zenetudományi szakember választhat.

A közös kiindulóponton kívül a másik összekötő kapocs Egri Péter elemzéseiben az axiológia, azaz az értékelmélet. Egri előfeltételezése az, hogy minden korszak megteremt bizonyosfajta értékrendszert, s ez az értékrendszer azután – sohasem közvetlenül, hanem a művészetre jellemző áttételes módokon, legtöbbször magán a formán keresztül – megjelenik a műalkotásokban is, legyenek azok verbális, vizuális vagy auditív művek. Például a reneszánsz a többi között a személyiséget, annak összetettségét, bonyolultságát tekintette egyik központi értéknek: ezért állhat az ambivalens személyiség Shakespeare drámáinak, Michelangelo szobrászatának vagy Holbein festészetének a középpontjában, természetesen az adott közegnek megfelelő eszközökkel. Egri szerint „*a műalkotás érzékletes értékítélet. Nem büntetőjogi értelemben [...] hanem a szónak ama legtágabb jelentése szerint, amely a teljes személyiségnek a világra való – érzelmi, akarati és cselekvő – válaszait tartalmazza*”. (148.) Ez a meghatározás természetesen már nem reneszánszfüggő, hanem általános érvényű, Egri Péter minden műelemzésének alfája és ómegája.

Első tanulmánya – *WHOSE IMMORTALITY IS IT ANYWAY? THE HUNGARIAN TRANSLATIONS OF SHAKESPEARE'S SONNET 18* – maga is metafora. Hiszen egy-egy téma, kompozíciós elv vagy más formai jegy transzformálása irodalomból festészetbe, festészetből zenébe vagy irodalomból a zenébe nem egyéb, mint a műfordí-

tás egy válfaja. A klasszikus értelemben vett műfordításban a közeg nem, csak a nyelv változik, s ezzel az a kulturális kontextus is, amelyben az eredeti nyelven íródott mű megjelent. Egy-egy téma több művészeti ágban való feldolgozása esetén a közeg változik, s minden közegnek megvannak a maga jellegzetes tulajdonságai, formateremtő lehetőségei. Ezért indítja Egri a művészetközi összehasonlításokat tartalmazó kötetet éppen ezzel az – egyébként oly ritkán művelt – összehasonlító műfordítás-kritikai tanulmánnyal. A 18. szonett alapos, mindenre kiterjedő elemzése után tizennégy műfordító teljesítményét veti egybe, Kojari Lajos 1872-es fordításától kezdve Szász Károlyén, Zoltán Vilmosén, Fábry Károlyén, Ferenczi Zoltánén, Pákozdy Ferencén, Vöröss Istvánén, Keszthelyi Tiborén, Justus Pálén, Víg Bélán, Csillag Tiborén át Szabó Lőrinc, Dávidházi Péter és Mészöly Dezső fordításáig. Az összehasonlítás alapja mindig az eredeti szöveg: annak stilisztikai kontextusa szolgál a fordítási megoldások archimedesi pontjául. Egri figyelmét a vers egyetlen rétege sem kerüli el: a hangtani, lexikai, szintaktikai, szemantikai aspektusokat rendre megvizsgálja, csakúgy, mint a metrum, a rím, az intonáció és a képek rendszerét. S még ezeken túl is, a lefordított versnek az ezekből az elemekből összeáll – vagy rosszabb esetben össze nem álló – auráját. A fordításelemzések látványosan támasztják alá azt az igazságot, hogy a műfordítás sem nélkülözi az interpretáció, valamint az értékelés mozzanatát. Eredeti és fordított mű egymást megerősítheti, (újra)értelmezheti, (újra)értékelheti. Amennyiben ezt autentikusan teszi a fordító, annyiban nem csupán a szonettben megénekelte barát, maga a költészet és a költő, hanem a fordító is halhatatlanná válik. Ritka pillanat ez: a műfordító Egri elemzésében egy szintre emelkedik az alkotóval.

Ahogy a halhatatlanság fogalma tökéletes körbe fogja a műfordításról írott tanulmányt: a címben megfogalmazott kérdésre az utolsó mondat válaszol – ugyanúgy metaforikus jellegű a *KETTŐS KÉPMÁS. HOLBEIN ÉS SHAKESPEARE* című tanulmány is. Egri Péter ugyanis Holbein és Shakespeare kettős portréjának elemzése mellett Holbeint és Shakespeare-t is párba állítja, s megfesti-megírja róluk a maga kettős képmását. Amikor Holbein VIII. Henriknek

és feleségeinek, Jane Seymournak, Anna von Kleevének és Catherine Howardnak kettős portréit elemzi, a külső és belső árnyalatokat, az arckifejezést, a tekinteteket, a ruhák, az ékszerek pompáját, színeit olyan részletesen, olyan érzékenyen, olyan pontosan, olyan szellemesen írja le, hogy alig érezzük a reprodukciók fájló hiányát a kötetben. Meggyőzőek az ellentétek, amelyeket a vad, durva lelkű, csak kívülről vezérelt VIII. Henrik és az életüket hosszabb-rövidebb időre hozzá kötő asszonyok finom, árnyalt jellemének drámai ellentétéről mond. S tovább mélyíti a reneszánsz individualizáló, realiztikus jellemábrázolásáról mondottakat, amikor e drámai ellentéteket a Shakespeare-drámákban – a III. RICHÁRD-ban, a ROMEO ÉS JÚLIÁ-ban, valamint a MACBETH-ben – is kimutatja. Egri eszmefuttatásai nemcsak meggyőzőek, hanem mélyen szellemesek is. Amikor ellentétes jellemekről ír, akkor ellentéteket rejtő paradoxonokban fejezi ki magát. Lady Annát végül sikerül elcsábítania III. Richárdnak, akiről pedig tudni lehet, hogy nemcsak Anna apósát, hanem férjét is megölte: „*Gyászban nász. Nászban gyász*” (68.) – foglalja össze Egri a nyílt paradoxont magával egy nyílt paradoxonnal. A kettős portré a ROMEO ÉS JÚLIÁ-ban nem a két főszereplő jelleme között húzódik, hanem a dráma dialógusainak formájában: Romeo és Júlia kölcsönös szerelmi vallomása az I. felvonás 2. jelenetében dialógusba rejtett szonett, s a vallásos áhítat eszköztárával a szerelmi indulat jut kifejezésre. A MACBETH-ben pedig Malcolm és Macduff barátságát Malcolm trükkje pecsételi meg, ahogyan próbára teszi Macduffot, vajon meddig megy el a rossz uralkodó elfogadásában. Amikor kiderül, hogy csak próbatételről van szó, a két barát együttes erővel győzi le Macbethet.

Közkeletű vélemény szerint Holbein VIII. Henrik propagandistája volt. Akik ezt állítják, többek között arra hivatkoznak, hogy magának VIII. Henriknek tetszettek a róla festett portrék, s Holbein mindvégig az uralkodó udvari festője maradt. Egri az állítás cáfolatához megint csak szellemes módon olyan retorikai alakzathoz, nevezetesen a költői kérdések eszközhöz nyúl, amelyekkel konkrétan és átvitt értelemben is megkérdőjelezi s a kérdésekkel egyben megcáfolja a festőre vonatkozó állítást: „*Holbein, mihelyt nem allegóriát rajzolt, hanem portrét festett, tévedhetetlen biztonsággal ragadta*

meg a modell jellemét. Nem vette észre az uralkodó, hogy 1536–37-es és 1539–40-es portréján Holbein nemcsak erőteljesnek, hanem erőszakosnak is ábrázolta, amikor bikaszerű, robusztus megjelenését, könnyörtelen vaddisznószemét, gógös saszorrát, makacsul összeszorított száját, rövid, elhízott nyakát, szögletes arcát és vállát megfestette? Nem látta meg, hogy [...] Nem fogta fel [...]? Nem érezte meg [...]? Nem értette meg [...]?” (71.) Egri tanulmányait éppen ezek a sohasem öncélú retorikai fogások emelik élvezetes, művészi értékű, lekerekített esszékké.

Egri Péter a tanulmányok között is kapcsolatot teremt. Holbein és Shakespeare vonatkozásában megállapítja, hogy a drámaiság jobban megfelelt a festészet közegének, mint magának a drámának. A kép hatásosabb eszközökkel volt képes tömöríteni ellentétes lelki tartalmakat, mint a verbális műfaj, ahol egész jelenetsorokra van szükség ahhoz, hogy két személyiség egymásnak feszüljön. Ez a gondolat folytatódik más hangszerelésben „*A TÖBBI NÉMA CSEND*”. MICHELANGELO ÉS SHAKESPEARE című tanulmányban. Az olasz reneszánsz drámaisága Egri szerint szintén a drámán kívül keletkezett: a versben, a novellában és a szobrászatban. Míg Petrarca szonettjeiben, Boccaccio novelláiban és Michelangelo félig kőben maradt, félig alakot öltött figuráiban benne rejtett a frappáns tömörítés igazi drámaisága, addig Shakespeare-nek a drámaiság magában a drámában adatott meg. Szerepkörei áldozatból, gonosztevőből és szabadítóból álló egész viszonyrendszer. Így van ez a III. RICHÁRD-ban, ahol a sort Clarence–III. Richárd–Macduff alkotja, vagy a HAMLET-ben, ahol ugyanezt a sort Hamlet atyja–Claudius–Horatio/Hamlet/Fortinbras alkotja. A hármas tagolódást a reneszánsz élet bonyolultsága, a személyiség összetettsége hívja elő. Az olasz és az angol reneszánsznak ezt a fáziseltolódását Egri szerint a két kultúra fejlődésének eltérő üteme magyarázza. Míg az olasz reneszánsz még a középkor közegében organikusán bontakozhatott ki abból, addig az angol reneszánszban a hangsúly a középkor és az újkor ellentéteinek összecsapásán van. Így az olasz reneszánsz reliefszerű, lágyan domborodik elő a kor szövegéből, míg a Shakespeare-dráma mindenkor a középkori kontextussal szembekerülő, az azt lebontani készülő újkori problémákat, alakokat állítja a középpontba.

A dráma liliputi változatának nevezhetnénk azt, amit az olasz „conceit”-nak, az angol „conceit”-nek nevez, ezért folytatja a szerző a reneszánsz és a barokk művészetének vizsgálatát a továbbiakban ezen a kicsinyítő lencsén át (RENAISSANCE AND BAROQUE CONCEITS. LITERATURE, PAINTING AND MUSIC). Előbb bemutatja, miben különbözik alapvetően a reneszánsz és a barokk „conceit”: míg az előbbi plasztikus, ahol az elvontat hasonlítják szellemes és sokszor meghökkentő módon a konkrétéhoz, mint a Shakespeare-sonettekben, addig az utóbbi esetében a konkrét kerül összehasonlításra az elvonttal. Példának végigemzi John Donne 19 HOLY SONNET-jét. Majd amikor a „conceit” szinte valamennyi változatát megismerhettük, előhozakodik a kérdéssel: összevethető-e a „conceit” intellektualitása a festészet vizualitásával? A kérdésre természetesen igennel válaszol, s többek között az idősebb Pieter Brueghel FLAMAND KÖZMONDÁSOK (1559) című festményét ajánlja figyelmünkbe igazolásképpen. Sem a közmondás önmagában, sem egy-egy bolondságot ábrázoló kép nem „conceit”. Az illusztrált közmondás azonban igen, hiszen megismétli és vizualizálja a közmondás konkrét tartalmát, s azután már a nézőre bízva a szellemi kiegészítést: a konkrét cselekvésről az elvont igazságra való ráतालálást. Aki azonban előzőleg nem ismeri a közmondást, az sosem fejtheti meg a kép „igazi” jelentését. Így tehát a Brueghel-kép szemlélőjének ismernie kell „az eső után köpönyeg” tartalmú közmondást: „*Akkor tölti fel a kutat, amikor a borjú már belefutott.*” Csak így értelmezheti a földet kútba hányó paraszt és a kút felszínén lebegő borjú jelenetét a zsúfolt festményen. Amikor az értelmezés, a felismerés megtörtént, létrejön a komikum: a konkrét és az elvont találkozása.

Másfajta tartalmakat hoz össze, más formában a tükör szerepeltetése egyes festményeken. Jan van Eyck AZ ARNOLFINI HÁZASPÁR (1434) című képén a zárt teret nyitja meg váratlanul nagyra, Velázquez LAS MENINAS (1656) című festményén a közvetlenül nem ábrázolt modelleket jeleníti meg a helyiség hátterében, Tizian VÉNUSZ TOALETTJE (1554–55) című festményén pedig a festményen látható akt idealizált profilját öregíti a tükörkép.

El Greco TOLEDO LÁTRÉPE (kb. 1600–10) című festményén ég és föld, nappal és éjszaka, idő és időtlenség, tapasztalat és misztikum ta-

lálkozik egymással a kép egymásba illeszkedő, ámde ellentétes elemein keresztül.

Egri Péter nem áll meg az irodalom és a festészet párhuzamainál: hozzájuk rendeli a barokk zenei conceitot is Tartini ÖRDÖGTRILLASZONÁTÁ-jában (kb. 1714), ahol az angyali szépséget ördögi csúfság ellentételezi, a szentet a szentségtelen, az istent a sátán.

A tanulmány azzal a gondolattal záródik, hogy a „conceit” nem csupán reneszánsz vagy barokk irodalmi alakzat, hanem érzékletes értékítélet is, ahogyan Egri Péter minden irodalmi formáról ezt állítja. Érzékletes mivoltát a „conceit” irodalmi, festészeti és zenei „mechanikájával” világítja meg, vagyis azzal, hogy megmutatja, miképpen „működik” a „conceit” versben, képen vagy zenében. Értékítélet mivoltát pedig az adott korra jellemző értékpreferenciák mélyreható elemzésével támasztja alá.

A különböző korok különböző értékpreferenciáinak különbsége áll a középpontjában a Shakespeare-drámákhoz készült preraffaelita illusztrációkról, illetve festményekről szóló tanulmányban is (A PRERAFFAELITÁK SHAKESPEARE-KÉPE. HUNT, MILLAIS ÉS ROSSETTI). A jelenség már önmagában ellentmondásos, hiszen a preraffaelitákat egy tipikusan posztraffaelita művész alkotásai ihlették meg. Erre az ellentmondásra épülnek azután a továbbiak: sem a preraffaelitákra jellemző elégikus eszményítés, sem pedig a naturalisztikus természethűség nem felel meg a Shakespeare-drámák reneszánsz összetettségének, sokrétegeiségének s a színpadképekre vonatkozó igencsak elnagyolt, szűkszavú utasításoknak. Így William Holman Hunt nem shakespeare-i szellemben jelenítette meg Claudiót és Izabellát (CLAUDIO ÉS IZABELLA, 1849–1850), a SZEGET SZEGGEL című darab két figuráját, amikor kapcsolatukat bensőségesnek ábrázolta. Hiszen Izabella összetettebb figura a drámában, mint a festményen: nemcsak az őt erőszakosan, zsarolva megszerzeni kívánó Angelónak mond nemet, hanem tulajdon bátyjának, Claudiónak is: szüzességét még testvére életénél is többre tartja. Így Hunt Shakespeare ellenében idézi Shakespeare-t.

Ugyanez a helyzet Everett Millais MARIANNA (1851) című festményével is, amely nem közvetlenül a SZEGET SZEGGEL-re megy vissza, hanem Tennyson 1830-ban írt MARIANNA című verséhez készült. Mind a képen, mind a vers-

ben csupán a szenvedő Marianna jelenik meg. A lány szenvedését, mely nagyon is földi szenvedés – hiszen attól szenved, hogy Angelo elhagyta – a festményen szakralizálja a belső tér, a Merton College kápolnája. Pedig a darabban Marianna nemcsak szenved, hanem cselekszik is: álöltözetben csapdát állít csalfa vőlegényének. A képet Egri Péter minuciózus pontossággal írja le, s játékosan felteszi a kérdést: hogy került a képre a szimatoló egér? A kérdésre nem kevésbé szellemes válaszokat ad – például a viktoriánus kor állatszeretetével kapcsolatban, mely szobán kívül lovakra, szobán belül kutyákra és macskákra korlátozódott –, de e válaszokat végül rendre elutasítja. Tudós, művelt tanulmányoknak nem feltétlenül szükséges száraz, unalmas olvasmányoknak lenniük. Millais egere és Egri tépelődő kérdés-felelet játéka rá a bizonyíték.

A naturalista részletezés annak ellenére, hogy szándéka szerint pontosan óhajtja másolni a shakespeare-i színpadképet, éppen hogy eltávolodik a shakespeare-i világ szellemétől. Hunt A KÉT VERONAI NEMES című darabhoz készített illusztrációinak is ez a problémája: a festő nem volt képes lefordítani az irodalom közegét a festészet nyelvére, s így a komédia lényege vesz el. Hiába ábrázol valódi pásztort és pásztorlányt A ROSSZ PÁSZTOR (1851) című festményen, s látja el a képet a LEAR KIRÁLY III. felvonásának 6. színéből vett mottóval. Mert míg a darabban ambivalens, hogy ki a rossz pásztor, addig a festőnél teljesen egyértelmű. Míg Shakespeare egy problémát vet fel s jár körül, addig a festő moralizál – és Shakespeare drámája csak ürügyül szolgál a festő nagyon is sekély, kortársi mondanivalója számára (az anglikán egyházat veszélyeztető szektás szakadárokat kívánta megleckéztetni).

Nem kedvezett a shakespeare-i szellem hű felidézésének az a preszeccsziós dekorativitás sem, amely Ford Madox Brown CORDÉLIA OSZTÁLYRÉSZE (1866–72) vagy Millais OPHELIA (1851–52) című festményén jelenik meg. Egri ezúttal az Ophelia-kép eredettörténetével neveteti meg olvasóját. Gertrudisnak az Ophelia haláláról szóló drámai beszámolója hitelét veszti, ha megtudjuk, hogy Ophelia modelljének, Elizabeth Siddalnak fürdőkádba kellett feküdnie, hogy a művész megfesthesse a vízen lebegő alakot, s a festőnek olajlámpásokkal

kellett alágyújtania a kádnak, nehogy a szerencsétlen modell megfázzon (ami mégiscsak bekövetkezett, mert az olajlámpák sehogy sem akartak égni). Mesterkélta a beállítás, a póz, s nem kevésbé hiteltelen a szigorúan Gertrudis szövege alapján megfestett, Opheliát körbefonó növények és virágok kínosan pontos ábrázolása. Hiába tanította egy botanikatanár e kép alapján tanítványainak a növénytant, amikor éppen esett az eső, s nem mehettek ki a természetbe. Dekorativitás és drámaiság ezen a képen sehogy sem fér össze, sőt, az előbbi tönkreteszi, ellehetetleníti az utóbbit.

Egri szerint egyetlen preraffaelita festőnek, Rossettinek sikerült autentikus képet alkotnia a posztraffaelita Shakespeare-ről. Őt ugyanis Hamlet és Ophelia viszonya érdekelte, s számtalan HAMLET ÉS OPHELIA ceruzavázlatán, rajzán, vízfestményén éppen ezt a belső, lelki kapcsolatot tudta drámaian megjeleníteni.

A kötet kétségtelenül legjelentősebb tanulmánya a MŰVÉSZI FORMA SZÜLETÉSE. WORDSWORTH ÉS CONSTABLE című. Nemcsak terjedelmében, hanem tudós invenciójában is a legnagyobb. Itt a szerző arra tesz kísérletet, hogy a költői alakzatokat, a verbális műalkotások jellemzőit felkutassa a vizuális műalkotásokban, s leírásukkor, elemzésükkor alkalmazza is rájuk azokat. A kiindulópont ezúttal William Wordsworth TÁNCOLÓ TÜZLILJOMOK című verse. Hogy a vers mitől vers, mitől műalkotás, azt első körben Dorothy Wordsworth, a költő húga naplórészletének segítségével magyarázza meg. Bár a naplórészlet ugyanazt az élményt örökíti meg, mint a vers, mégsem éri el a műalkotás szintjét, mert hiányzik belőle a kiválasztás, a sűrítés, az érzékletesség, az alakítás és az átalakítás, az általánosítás s végül az értékelés. Mindezeknek a fázisoknak különféle költői eszközök felelnek meg, amelyek azután a festészetben is visszaköszönnék. Így létezik költői és festői paradoxon, költői és festői hasonlat, metafora, ritmus, rím, költői és festői kompozíció. Wordsworth mellé különböző Constable-képeket állít a szerző, s az imént felsorolt elemeket rendre kimutatja a festményeken. Ha Wordsworth a SZIVÁRVÁNY című versében gyermekkor és felnőttkor viszonyát „A férfi apja a gyerek” paradoxonnal világítja meg, akkor hasonló paradoxonnal találkozunk Constable BÚZAFÖLD (1826) című festményén, ahol ifjú-

kor és érett kor különbségét teszi láthatóvá a festő a hideg és meleg színek kontrasztjával vagy a képen látható állatok és növények életkora közötti különbséggel. Ha Wordsworth azt mondja „*Sétáltam, mint felhő*”, akkor Constable is hasonlatokkal dolgozik a Salisbury-székesegyházról készített festményein: többek között azt állítva, hogy a fa olyan, mint a torony. Egri felhívja a néző figyelmét arra, hogy a gótikus ívben összeboruló fák révén nemcsak a természet válik gótikussá, hanem a katedrális is természetessé. Ily módon természet és templom teljes harmóniába kerül egymással. Ha Wordsworth az *Előszó IV.* könyvében „*gabona-szín felhő*”-ről beszél, akkor Constable A BÚZAFÖLD-HÖZ készített olajvázlatán (1826) szintén a gabona színeit látjuk az égbolton. A föld színei költöznek az égre A WEYMOUTH I ÖBÖL (1816–17) című képén is. Hasonlóképpen viszi végig a költői és festői ritmus (a metrum változása és a geometriai elemek ismétlődése), a költői és festői rím (tisza rímek és egyes képi elemek tükröződése) és a költői és festői kompozíció (a táncoló liliomok képe a belső világban jelenik meg – a zárt tér kinyitása) elemeit Wordsworth és Constable művein.

Elő pillantásra talán erőltetettnek tűnik a költészet elemeinek illetően transzponálása a festészetbe: ám ha egyetértünk Egri értékelméletével s azzal, hogy a művészi érték hordozója

a forma, akkor talán nyitottabbá válunk kétség-telenül merész javaslatainak elfogadására.

A kötet még számos egyéb csemegét kínál, nem térhetünk ki valamennyire hasonló részletességgel. Mindenképpen említésre méltók a Joyce és Cage, a Duchamp és Stoppard, a Magritte és Stoppard, valamint a Beckett, Bacon és Moore művészetének összehasonlító elemzéseit tartalmazó tanulmányok. Ezekből nem csupán az egyes írók, festők és zeneszerzők öntörvényű, de korántsem elszigetelt világa bontakozik ki, nemcsak az abszurd dráma és a szürrealizmus természetébe kapunk mélyebb betekintést, hanem abba is, hogyan felel-felel egymásnak toll, ecset és kottafej.

A kötet szerzője alaposságával, erudíciójával, szellemességével, de mindenekelőtt komparatista szemléletével arról győzi meg olvasóját, hogy sem irodalmat, sem képzőművészetet, sem zenét nem érthetünk meg teljes mértékben, ha külön-külön vizsgáljuk őket. Kölcsönös vizsgálatuk azonban többet kínál, mint ha csak összeadódnának a három művészeti ágról egybegyűjtött ismereteink. A művészetközi összehasonlítás olyan speciális látás- és megközelítési mód, mely a világról és a világban élő, cselekvő, gondolkodó ember által teremtett művészetekről mélyebb, átfogóbb, meggyőzőbb, színesebb, tanulságosabb állításokra tesz javaslatot.

Gera Judit

A folyóirat a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma,

a Nemzeti Kulturális Alapprogram

és a Soros Alapítvány

támogatásával jelenik meg



KÖLTŐ KERESTETIK

Valamelyik könyvhéten a Vörösmarty téren felállították az Ismeretlen Szponzor emlékművét. Ez is mutatja, hogy irodalmunk mecénáshiányban szenved, s ez sokszor nem csupán az anyagi, de az erkölcsi megbecsülésre, az esztétikai visszajelzésre is vonatkozik. Alábbi kezdeményezésünk az irodalmi mecénatúra vadonatúj formájának megteremtését is célozza.

Aki időnként költészeti vonatkozású internetes oldalakon barangol, tapasztalhatja, hogy azok többsége hol hemzseg az önjelölt poétáktól, hol pedig rangos, de halott adat- és szöveghalmaz csupán. Szükség volt tehát egy olyan fórumra, amely a net demokratikus jellegét bizonyos korlátok közt megőrizve igényes, élő szövegválogatást nyit meg az olvasó előtt. Az e célból több mint két éve létrejött DOKK több irányba nyitott irodalmi kikötő: jelenleg mintegy 100 költő 400 verse kötött ki a <http://www.dokk.hu> oldalon. A szövegeket részben az irodalmi folyóiratokban és verseskötetekben tallózó szerkesztők, részben az alkotók maguk helyezik el az oldalon. Bármely olvasó, akinek tetszését egy, az oldalon olvasható vers elnyeri, emelt díjús SMS küldésével jutalmazhatja az alkotót. Az ily módon nyert nem nagy összegű, de erkölcsi visszajelzést is jelentő támogatásokat a szerkesztők eljuttatják a költőkhöz.

Mit várunk tehát a kortárs költészet jeleseitől? Küldjék el néhány versüket e-mail címünkre (szekesztoseg@dokk.hu), megadva a megjelenés helyét (kötet, antológia, folyóirat) és évszámát is. Örölnénk, ha minden szerző fényképet és pár soros önéletrajzot is csatolna.

Minthogy a fennmaradásukért küzdő irodalmi lapok szerkesztői (tisztelet a kivételnek) sokszor nem érnek rá bővebb véleményt nyilvánítani a kezdő, fiatal, ezért a kritikára leginkább rászoruló alkotók munkáiról, oldalunkon megindítottuk a *Gyors és gyilkos* című „kritikai szolgáltatást”. Épp ezért erős lelkű debütánsok verseit várjuk és elemezzük – gyorsan és gyilkosan.

Várjuk tehát minél több kortárs alkotó közreműködését!

A szerkesztők:
Jónás Tamás és Lackfi János