

HOLMI

XXII. évfolyam 12. szám

2010. december

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

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

TARTALOM

- Bertók László*: Ahogy a saját hülyesége • 1523
Aztán marad a futóárok • 1523
- Nádasdy Ádám*: Görnyedten kifelé • 1524
Keringek körülöttem • 1524
Az anyagismeret • 1525
- Szophoklész*: Oidipusz király (*Részlet*) (*Karsai György és Térey János fordítása*) • 1525
- Karsai György*: Oidipusz és Kreón • 1541
- Markó Béla*: Mindjobban megfeszül • 1559
Csontváry: Tengerparti sétalovaglás • 1559
Rég nem számolom • 1560
- Benkő Attila*: Régi és új romok • 1561
Medicina • 1561
- Beck Tamás*: Utószó • 1562
Marianna • 1563
Amit isten egybekötött • 1563
- Nyilas Atilla*: Családmesék • 1564
- Kárpáti Péter*: A történet története (II) • 1566
- Balogh Attila*: Iboly • 1584
- Szabó Sándor*: Éjsötét joggingban • 1587
- Darányi Sándor*: Rekviem anyósomért • 1588
Kiss Ottó: A másik ország (*Regényrészlet*) • 1589
- Lesi Zoltán*: Cowboy erdei fotelben • 1595
Ikarosz • 1595
- Kántor Zsolt*: Vasaló, fregoli • 1596
A rizikó porlasztása • 1596

- Németh Bálint:* tüssmedés • 1597
majdnem dal, majdnem dúdolható • 1598
- Petrencze Sándor:* Levél a szerkesztőhöz • 1599
Gyim-gyom • 1600
Gazdasági alapokra hejezett
leánykírú vers • 1601
Udvarzó küttemíny Rózsikámhoz • 1601

FIGYELŐ

- Szhlukovényi Katalin:* A kételkedő rigó (Ferencz Győző:
Szakadás) • 1602
- Sántha József:* Secondhand élet (Berniczky Éva:
Várkulcsa) • 1608
- Bazsányi Sándor:* Kosztolányi – in progress (Esterházy
Péter: Esti; Szegedy-Maszák Mihály:
Kosztolányi Dezső) • 1612
- Pór Péter:* Ki volt előbb: Rilke vagy Tandori?
(Tandori Dezső: Rilke és angyalai) • 1626
- Forgács Éva:* Radikális elfogulatlanság (Nádas Péter:
Szirénének) • 1640
- Lővei Pál:* A „Gömböc”-től a „Tiltott pavilon”-ig –
Expo 2010 Sanghajban • 1644

A *Holmi* postájából
Uhl Gabriella levele • 1650

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. és a regionális részvénytársaságok
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág
Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál
(Bp. VIII., Orczy tér 1. Tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp. 1900)
További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu
Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címén (1092 Budapest, Ráday u. 11–13.)
Előfizetési díj fél évre 2500, egy évre 5000 forint, külföldön 50, illetve 100 euró
Tördelte: Kardos Gábor. Nyomtatta az ADUPRINT Kft. Vezető: Tóth Béláné

A HOLMI honlapja: www.holmi.org

ISSN 0865-2864

Bertók László

AHOGY A SAJÁT HÜLYESÉGE

Ahogy a saját hülyesége,
s beleszalad az ütésekbe,
s mintha bíróság előtt állna,
vállal rögtön mindent magára.

Ahogy a rács megakad benne,
s önbecsülése mint a pernye,
mintha tényleg megtette volna,
készen áll börtönre, bitóra.

S ahogy az éppen hatalom vad
pribékjei rámosolyognak,
s elkezdenek felmosni, enni,
mintha nem történt volna semmi.

AZTÁN MARAD A FUTÓÁROK

Aztán marad a futóárok.
S hogy háború volt. Süt a nap.
A parton békebogarak.
A levegőből vér szivárog.

Aztán a tükör előtt állok.
Temetem a halottakat.
Egy celeb még utánakap,
de mind a mélyben a virágok.

Aztán az itt voltam, ki látott?
A lakat hátán a lakat.
S hogy háború lesz. Süt a nap.
S hogy megint csak a délibábot.

Nádasdy Ádám

GÖRNYEDTEN KIFELÉ

Ezt csinálja mindig, ezt csinálja:
a békességes arcát fölkinálja,
a szelíden pofozgató kezét,
s egy kard, egy meztelen kard fémhegyét.

Ide hordoz mindig, ide hordoz,
a gyóntatószékben mindig föloldoz,
aztán utánam fut, szépítené,
késő, megyek görnyedten kifelé.

Száz betétet pöccent ki a tokból,
ezer megoldást ad, erkölcsi okból.
Én mindig ugyanazt; azt a sebet
nem gyógyítani, nyaldosni lehet.

KERINGEK KÖRÜLÖTTED

Nem merem leírni, hogy elmegyek,
erdős patakpart a szemöldököd
kis rándulása, ahogy nézel utánam.
Nem téma, hogy levegőért kapkodok,
vándorló homokdűne a lélegzeted,
ahogy távvezérled a szuszogásom.
Nem szólok, hogy nem találok a féket,
légzszakom vagy nekem, nagy csattanás
lesz majd, beléd szorul az arcom.
Mozgok a hátadon, mert árapály vagy,
besodorsz egészen a városig,
aztán engedsz ki, tengerekre messze.

AZ ANYAGISMERET

Ott voltak mind a ketten, egy nagy tető alatt,
szorongattam a sört, szájamban fél falat
pogácsa, rágatlanul. Dörömbölt a rock,
akartam viszonyulni, de bocsánat, ez sok.
Ott álltak mind a ketten, a dagadt, a sovány,
én bárgyún dörgölöztem, remélve, hogy lehány
egy részeg jótevő, s én mosakodhatok
elvonult magányban – aztán ha felragyog
a cipőm és az önbizalmam csillaga,
kigöngyölt térkép lesz a síkos éjszaka,
segít a belátás, az anyagismeret,
hogy én szinkronizáljam mindkettőjüket.

Szophoklész

OIDIPUSZ KIRÁLY

Részlet

Karsai György és Térey János fordítása

Jön Oidipusz a palotából

Első epeiszodion (216–462)

OIDIPUSZ Kérsz tőlem valamit. S a bajra, mely gyötör,
Ha meghallod szavam, a gyógyírt megkapod,
S erőt merítve megkönnyebbülést találsz.
Úgy mondom, mint kinek ez az ügy idegen,
S a gyilkosság is az. Nem jutnék messzire
A nyomozásban, ha nem segít égi jel.
Bár későn lettem polgár, adófizető,
Kadmosz minden utódjához szól a szavam:
Akárki tudja köztetek, ki ölte meg
Hidegvérrel Laioszt, Labdakosz fiát,
Parancsolom, hogy mindent mondjon el nekem!
Ha attól tart, a fővád a fejére hull,
..... (Hiányzó sor)

Ne aggódjon. Nem vádolják majd más személy
Bűnével, és innét bántatlan távozik;
De ha a gyilkos külföldön tartózkodik,
Ne hallgasson, akárki is tud róla! Mert
Jutalmát én tűzöm ki, s hálám: ráadás.
Ha hallgattok, mert dacol velem valaki,
Félteve a rokonát, saját bőrét akár...
Hogy bánok azzal? Szintén meg kell tudnotok.
Kitiltom azt a férfit, bárki is legyen,
E földről, melyet kormányzok, hol trónom áll:
Ne fogadják be, ne váltsanak szót velem,
Imába ne foglalják, ne vonják be az
Áldozásba, ne kapjon tisztítóvizet!
Üldözze mindenki, mert fertőzete ő
Mindannyiunknak, ahogy Püthó isteni
Jóslata pontosan jelentette nekem.
Egyedül így leszek a jósistennek és
A halott királynak is szövetségese!
S imádkozom: a tettes, bárhol is legyen,
Rejtőzzön egymaga vagy cinkosaival,
Pusztuljon nyomorultul az a nyomorult;
S imádkozom: ha netán együtt él velem,
Az én tudtommal lakva saját házamat –
Akkor én túrjem *másra* célzó átkaim.
Így járjatok el, szigorú parancs szerint,
Mert ezt kívánjuk: én, az isten és a föld,
Mely isten nélkül pusztul és gyümölcstelen.
Ha tettünket nem is sugallná istenek,
Mosatlan hagyni nem helyénvaló a bűnt,
Hogy csúnyán halt meg e nagy ember és király.
Ki kell deríteni! És mivel ma enyém
A hatalom, melyet régen ő birtokolt,
Enyém nászágya, és nekem szül asszonya,
S utódaival nőnének utódaim
– Ha nemzetsége fonala meg nem szakad;
De nem kerülte el Fekete Végzetét –:
Úgy küzdök érte, mintha a saját apám
Ügyéért küzdenék, s mindent elkövetek,
Míg nem tudom meg, ki ölte meg Labdakosz
Fiát, Polüódorosz unokáját, aki
Agénór sarjától, Kadmosztól származik.
Kérem az égtől: ki parancsom megszegi,
Többé ne művelhesse földjét; asszonya
Ne szüljön gyermekeket; sőt, pusztuljon is el
E szörnyű ragály vagy még rosszabb vész miatt.
De nektek, s Kadmosz minden fiának, aki

- Helyesli munkám, harcostársa Szent Diké,
S minden isten örökös támasza legyen!
- KAR Mert esküre biztattál, én szólok, uram:
Nem én öltem meg. Ki ölte meg? Nem tudom
Személyét. Aki sürgeti a kutatást:
Phoibosznak kell a gyilkost megneveznie.
- OIDIPUSZ Helyes. De istent arra kényszeríteni,
Amit az nem akar, az ember képtelen.
- KAR Második módszert mondok, jobbnak gondolom.
- OIDIPUSZ Harmadikat akár! De néma ne maradj.
- KAR Úgy látom, uram, aki mindenekelőtt
Tisztában van Phoibossal, az Teiresziász;
Mindent megtud, uram, aki őt kérdezi.
- OIDIPUSZ Dehogyan voltam hanyag, nem hagytam ki a jóst!
Hogy Kreóonnal beszéltem, két követet is
Elküldtem érte. Csodálom, hogy nincsen itt.
- KAR Minden más pletyka, ócska és süket szöveg.
- OIDIPUSZ Csak mondd. Utánanézek mindennek, tudod.
- KAR Az a hír járja, utazók ölték meg őt.
- OIDIPUSZ Hallottam. De azt, aki látta, láttad is?
- KAR Akinek van mitől kicsit is félnie,
Elretten, ha meghallotta átkaidat.
- OIDIPUSZ Aki nem bűnös, tőlem nem kell félnie.
- KAR Itt van az élő bizonyíték! Vezetők
Az isteni jóst hozzák eléd: benne él
Az igazság az emberek közt egyedül.

Kisfiú vezeti a vak Teiresziászt, Oidipusz szolgáinak kíséretében

- OIDIPUSZ Égi, földi titkot értő Teiresziász,
A kimondott szót s kimondatlant ismered:
A várost – ha nem is látod –, tudod, milyen
Betegség szállta meg. Annak ellenszere,
S a mi oltalmazónk, uram, csakis te vagy.
Mert Phoibosz, ha még nem mondták hírnökeim,
Küldötteinkkel azt üzente vissza: egy
Megoldás van, hogy legyűrhessek ezt a kórt;
Ha Laiosz gyilkosait – hogyha kiderült,
Kik ők –: megöljük, vagy száműzzük messzire.
Ne rejtse fukarul madárjóstudásodat,
Sem a jóslásnak bármi útját, módszerét,
Hogy megmentsd magad, városod, ments engem is,
Mert fertőzet sújt minket a halott miatt!
Kezedben vagyunk! Ha célod magas, ezer
Eszközt bevetned a legméltóbb föladat.

- TEIRESZIÁSZ Jaj, szörnyű tudni azt, amit haszontalan
Tudni a tudónak. Bár tartom e szabályt,
Most félretettem. Másképp nem volnék ma itt.
- OIDIPUSZ Mi van?... Ilyen kelletlenül jöttél ide?
- TEIRESZIÁSZ Engedj haza! Sorsod könnyebben viseled,
És én is az enyémet, hogyha szót fogadsz.
- OIDIPUSZ Törvényt szegsz, s nem vagy hálás a város iránt,
Mely táplált, hogyha visszatartod jóslatod.
- TEIRESZIÁSZ Mert látom, éppen számodra haszontalan,
Amit beszélsz! Bár ne keverednék bele!...
- OIDIPUSZ Ne fordulj el, hisz mindent tudsz, az istenért!
Eléd térdelve, tehozzád imádkozunk.
- TEIRESZIÁSZ Á, félreértetek mindent. Dehogy fogom
Sürgetni a bajom, kimondva, mi bajod!
- OIDIPUSZ Tessék? Bár tudsz mindent, nem szólsz semmit, hanem
Cserbenhagysz minket, tönkretéve városunk?
- TEIRESZIÁSZ Nem okozok kárt sem magamnak, sem neked.
Mit faggatsz? Belőlem semmit ki nem veszel!
- OIDIPUSZ Semmit, gonoszok gonosza? Dühítenéd
A dermedt kősziklát is – nos, beszélsz,
Vagy mégis kérlelhetetlen makacs maradsz?
- TEIRESZIÁSZ Az én dühöm kárhoztatod, saját dühöd
Felejtve, miközben engem szidalmazol.
- OIDIPUSZ Kit nem bosszantana föl az ilyen beszéd,
Mellyel te, tiszteletlen, sérted városod?
- TEIRESZIÁSZ Lesz, ahogy lesz, akkor is, hogyha hallgatok.
- OIDIPUSZ S mi lesz – nem pont azt kéne fölfedned nekem?
- TEIRESZIÁSZ Nem mondok többet. Rajta, tombolj ellenem
A legvadabb haraggal, hogyha jólesik!
- OIDIPUSZ Nem hagyom annyiban, vagyok olyan dühös,
Tudok már annyit! Figyelj, úgy tűnik nekem,
Tervet koholtál, s bűnsegéd vagy, ha nem is
Önkezdeddel öltél. Ha volna ép szemed,
Azt mondanám, te vagy a gyilkos egyedül.
- TEIRESZIÁSZ Igen? Parancsolom, hogy híven tartsd magad
Szétkürtölt elveidhez, s mától fogva ne
Beszélj hozzám és senkihez ezek közül,
Mert a föld istentelen fertője te vagy!
- OIDIPUSZ Ilyen pofátlanul köpöd magadból a
Rágalmat? Semmi következmény, gondolod?
- TEIRESZIÁSZ Nincs mitől félnem, mert igazságom erős.
- OIDIPUSZ Hol okosodtál? Jósszakmád berkeiben?
- TEIRESZIÁSZ Nálad. Beszélni kényszerítesz, oktatóm.
- OIDIPUSZ Hogyhogy beszélni? Ismételd, hogy értsem is.
- TEIRESZIÁSZ Nem érted? Újra kényszerrel próbálkozol?
- OIDIPUSZ Még nem világos. Ismételd, hogy az legyen.
- TEIRESZIÁSZ Mondom. A gyilkos, akit keresel, te vagy.

- OIDIPUSZ Nem fogsz ilyet sértetlen kétszer mondani!
- TEIRESZIÁSZ Mondjak olyat, ami még jobban ingerel?
- OIDIPUSZ Amit csak tetszik. Úgyis hiába beszélsz.
- TEIRESZIÁSZ Tudtodon kívül fertőző viszonyban élsz
Rokonaiddal; bajban vagy, s föl sem fogod.
- OIDIPUSZ Azt hiszed, bosszulatlanul mondhatsz ilyet?
- TEIRESZIÁSZ Igen, ha van az igazságnak ereje.
- OIDIPUSZ Van, csak rád nézve nincs egyáltalán, mivel
Vak a füled, vak az eszed, mint szemeid.
- TEIRESZIÁSZ Te tényleg nyomorult vagy: rám szórod, amit
Mindenki nemsokára rád fog mondani.
- OIDIPUSZ Örökös éjszakában élve, sem nekem,
Se másnak, aki lát, nem fogsz te ártani.
- TEIRESZIÁSZ Sorsod nem az, hogy általam bukj; épp elég
Ehhez Apollón, ügyed hozzá tartozik.
- OIDIPUSZ Kreóné vagy kié a kitaláció?
- TEIRESZIÁSZ Nem Kreón a bajod, hanem csak önmagad.
- OIDIPUSZ Gazdagság, magas trón és fölényes tudás,
Mely irigylendővé avat egy életet,
Micsoda gyűlölet virraszt fölöttetek!,
Ha a hatalomból, amelyet városom
Kéretlen ajándékként a kezembe tett,
Pont Kreón, régi, megbízható rokonom,
Titkos csellel ki akar penderíteni;
E szélhámost uszítva rám, e sarlatánt,
E koldus mágust, aki hasznát mindenütt
Meglátja, de az igazi tudásra vak.
Gyerünk, mesélj, jóstudásoddal hogy van ez?
Nem bírtál – míg itt volt az Éneklő Kutya –
A városnak mentő megoldást mondani?...
Mert illetet volna, hogy ne holmi jövevény
Oldja föl a talányt, hanem a jóslatod!
Melyet nem tudtál megszülni se madarak,
Se istenek támaszával. De jöttem én,
A mit sem tudó Oidipusz; volt-nincs talány!,
Mert eszemet használtam, s nem galambokat;
Én, akit megpróbálsz eltakarítani,
Remélve, Kreón trónjánál lesz majd helyed.
Úgy sejtem, sírni fogsz; az is, ki terveket
Szótt száműzésemről. Csak ne volnál öreg,
Bőrödön éreznéd, mit ér az ötleted.
- KAR Nekünk úgy tűnik, csupán őrzöngő harag
Beszélt a vénből, s belőled is, Oidipusz!
Fölös az indulat. Első szempont legyen:
Hogy fejthetnénk meg jobban Phoibosz jóslatát!
- TEIRESZIÁSZ (*Oidipusznak*)
Ha király vagy is, egyenlő jogot kell adj,

Hogy válaszoljak. Mert én sem vagyok kicsi:
Loxiász szolgája vagyok, nem a tiéd,
És nem is Kreón védencének tartanak.
De hadd szóljak, ha vakságomért sértegetsz.
Te látsz, mégsem látod, milyen mocsokban állsz,
Sem azt, hol laksz, s egy háztartásban kikkel élsz –
Tudod-e, kiktől származol? Titok-e, hogy
Gyűlöl minden rokon, föld alatt és fölött?
S hogy anyád és apád sistergős átka űz
Távol e földtől, te szörnylábú szörnyeteg,
Ki a kelő napot lesed; s mindjárt sötét.
Ordításod melyik partot nem tölti be,
Melyik Kithairón nem fogja visszhangzani,
Ha átlátod házasságod, fölfogva, hogy
A kedvező szél tiltott öbölbe sodort?
Van tartalék, nem látott rémségek sora,
S azok majd kölykeiddel együtt sújtanak.
Mocskold ezért Kreónt, mocskold a szájamat
Nyugodtan! Nincs a halandók között, aki
Mizlikbe nálad szörnyűbb módon tépetik.

OIDIPUSZ Muszáj végighallgatnunk a rágalmait? (*Teiresziásznak*)

Nem pusztulsz innen? Szedve lábadat,
A palota környékéről nem takarodsz?

TEIRESZIÁSZ Ide se jöttem volna, hogyha nem hívatasz.

OIDIPUSZ Én nem tudtam, hogy ennyire ostoba vagy,
Mert ha tudom, aligha kéretlek ide.

TEIRESZIÁSZ Számodra ostobák vagyunk; a szüleid
Szemében értelmes volna ez a beszéd.

OIDIPUSZ A szüeim? Na várj csak! Ki nemzett, ki szült?

TEIRESZIÁSZ A mai nap szül téged, az is pusztít el.

OIDIPUSZ Rejtély; minden értelem nélkül kong szavad.

TEIRESZIÁSZ Nem te vagy a megfejtők legnagyobbika?

OIDIPUSZ Rájössz majd: azért szídsz, amiben nagy vagyok.

TEIRESZIÁSZ A Szerencsétlen Sors a földre buktatott.

OIDIPUSZ Ha fölmentettem a várost, nem érdekel.

TEIRESZIÁSZ Hát akkor indulok. (*A kisfiúhoz*) Vezess el, kisfiam!

OIDIPUSZ Vezessék, persze! Útban vagy, míg itt keringsz,
S ha kámforrá váltál, több bajt nem okozol.

TEIRESZIÁSZ Ha elmondtam, miért jöttem, megyek. Dehogy
Félek arcodtól. Olyan nincs, hogy nekem árts.

Mondom: a férfi, aki után nyomozol,
Fenyegetőzve, bógve mindenütt, hogy ő
Laiosz gyilkosa: az itt van *idebent*;

Mondták, bevándorló. S később majd kiderül,
Született thébai; s nem boldogítja majd

E fordulat. Mert ki látó volt, megvakul,

S ki gazdag volt, koldusszegényen, idegen

Mezőn bolyong, botjával tapintva irányt.
 S kiderül, hogy tulajdon gyermekeinek
 A bátyja és az apja egyszersmind; saját
 Anyjának fia s férje; apjának pedig
 Ágyszógora és gyilkosa. – Ha most bemész,
 Gondolkozz mindezen! S ha hazugnak találsz,
 Hirdesd, hogy jóslatomban semmi értelem.

A kisfiú elvezeti Teiresziázt. Oidipusz bemegy a palotába

Első sztaszimon (463–512)

KAR

Ki az, akit a jósszavú
 Delphoi szikla nevéen szólított?
 Aki a rémségek rémségét
 Véghezvitte vérbe borult kézzel?
 Itt az idő, hogy szélnél szaporább
 Paripáknál sebesebben messze inaljon e tájról.
 Mert fegyveresen ront ellene
 Tüzével, villámaival Zeusz fia,
 És a nyomában vannak a rettentő
 Kérek, a Hibázni Képtelenek.

1. sztrophé

Mert feltündökölt a hóval borított
 Parnasszoszon, hibátlanul ragyogva
 A jósszó, hogy az ismeretlen után
 Mindenkinek nyomoznia kell.
 Mivel ő megállás nélkül úton van
 Vad erdőn, barlangon, sziklán át, úzótt bikaként,
 Nyomorult, nyomorult lábú, magányos száműzött,
 Menekülve hiába a föld közepéből elősistergő
 Jóslat elől. Csakhogy a jóslat mindig
 Ott röpköd körülötte, amíg csak lélegzik.

1. antisztrophé

Rettentően, rettentően föllármázza a lelkem
 A Madárjós Bölcs,
 S noha nem hiszek őneki, nem is ellenkezem vele.
 Nincs mit mondani: mit tudom én, mi igaz?
 Reményem labdáz velem, s néma homályban
 Bujkál múltam s jelenem.
 Milyen villongás volt ez, a Labdakidák
 És Polübosz fia közt?
 Erről sem a múltban, sem mostanság
 Nem tudtam, s nem tudok én eleget,
 Nincs elegendő
 Bizonyíték semmire *(Hiányzó fél sor)*

2. antisztrophé

A szájhagyomány ellen fordulva,
Fölülvizsgálám Oidipusz esetét, segítve a Labdakidákat,
Annyi homályos haláleset nyomán.

De Zeusz és Apollón biztosan
Bölcsek, s a halandók ügyeit
Jól átlátják. Ám aki ember?
Hogy a vak jós többet tud, mint én,
Hogy hihetem? Van igaz válasz?
Bölcsességgel a bölcsességet
Túlszárnyalhatja az ember;
De annyi szent: én mindaddig,
Míg föl nem ragyog egy bizonyíték, addig
Soha egy vádat sem hiszek el.
Mivel tudjuk mind: amikor rátámadt
Régen a Szárnyas Szűzlány,
Okosnak látszott akkor is,
És bizonyította, hogy neki kedves a város.
Ezért lelkemben soha nem fog
Alja gazembernek látszani.

2. antisztrophé

Jön Kreón

Második epeiszodion (513–862, egyes kiadások szerint 513–648)

- KREÓN Polgártársak, hallom, milyen irtózatos
Vádakkal illet engem Oidipusz király,
S mert nem tűrhetem, itt vagyok. Ha azt hiszi,
Hogy most, az összetorlódó bajok között
Szóval vagy tettel tudtam ártani neki –
Nincs kedvem tovább élni egy ilyen komoly
Vád terhével. Nem elenyésző az a kár,
Amit ez a súlyos beszéd okoz nekem,
Hiszen miatta hív bűnösnek városom,
Bűnösnek hívsz te is, bűnösnek a rokon.
- KAR Bár elhangzott a vád, de hirtelen harag
Mondatta vele inkább, mint józan esze.
- KREÓN És elhangzott az is, hogy a sugallatom
Nyomán mondott a jós hazug jóslatokat?
- KAR Bár elhangzott, tudom, hogy semmi hitele.
- KREÓN S őszinte szemmel, ép ésszel hogyan
Hirdethették ki ezt a vádat ellenem?
- KAR Nem tudom. Át nem látom, mit tesz egy király.
De nézd csak, jön a palotából ő maga.

OIDIPUSZ (*Kreónnak*)

Te vagy az? Hogy mersz idejönni? Van pofád,
Ekkora nagy pofád, hogy házamhoz gyere,
Mégpedig úgy, mint leplezetlen gyilkosom,
S királyságomnak nyilvánvaló tolvaja?
Egek, hát ostobának, lustának tűnök,
Hogy azt hitted, akármit megtehetsz velem?
Azt hitted, sohasem jövök rá, mi a csel,
S ha fölismertem, akkor nem védem magam?
Nem ostobább épp ez a heves támadás,
Hogy vagyon és barátok nélkül trónt vadássz,
Mely csak fegyverrel s pénzzel megszerezhető?

KREÓN Tudod, most mit tegyél? Cserébe engem is
Hallgass meg, és ítéld, ha értetted a szót.

OIDIPUSZ Bár szörnyen szépen szólsz, rossz hallgatód vagyok.
Gonosz vagy, s velem szemben bűnös, tiszta sor.

KREÓN Épp ennek ürügyén hadd mondjak valamit!

OIDIPUSZ *Épp ennek ürügyén* mondd, hogy nem vagy szemét.

KREÓN Ha tényleg azt hiszed, hogy egyszerre lehetsz
Pimasz és esztelen, hát rosszul gondolod.

OIDIPUSZ *Ha tényleg azt hiszed te*, hogy büntetlenül
Törhetsz a rokonodra, rosszul gondolod.

KREÓN Jó, igazad van, osztom nézeteidet –
De oktass, min mentél át, milyen kínokon.

OIDIPUSZ Te beszéltél rá, vagy mégsem te, hogy muszáj
A szentként tisztelt jósért futárt küldenem?

KREÓN Most is ugyanazon a nézeten vagyok.

OIDIPUSZ Mennyi ideje már annak, hogy Laiosz...?

KREÓN Mért, mi van Laiossal? Most nem értelek.

OIDIPUSZ ...Hogy eltűnt, gyilkos támadásban ottveszett?

KREÓN Homályos múltat kéne áttekintenünk...

OIDIPUSZ Akkoriban már űzte szakmáját a jós?

KREÓN Éppilyen bölcs volt, ugyanilyen megbecsült.

OIDIPUSZ És akkoriban rólam soha nem beszélt?

KREÓN Nem, legalábbis előttem nem, biztosan.

OIDIPUSZ S nem nyomoztatok akkor a gyilkos után?

KREÓN De, nekiláttunk. Nem jutottunk semmire.

OIDIPUSZ Mért nem *akkor* hirdetted megfejtést a bölcs?

KREÓN Nem tudom. Tények nélkül jobb, ha hallgatok.

OIDIPUSZ Annyit elmondhatnál, ha azt jobban tudod...

KREÓN Mit? Amit tudok, biztos nem hallgatom el.

OIDIPUSZ Ha nem cinkostársad, sosem állítja azt,
Hogy Laiosz halálában bűnös vagyok.

KREÓN Állított-e ilyet, te tudod. Úgy helyes,
Ha megkérdezlek, mint te engem az előbb.

OIDIPUSZ Csak kérdezz! Nem derül ki, hogy gyilkos vagyok.

KREÓN Miről van szó? A nővérem az asszonyod?

- OIDIPUSZ Nemmel nem válaszolhatok: ez így igaz.
 KREÓN És várost uralsz, mindent megosztva vele?
 OIDIPUSZ Amire vágyik, arról én gondoskodom.
 KREÓN S nem vagyok kettőtökhöz méltó – harmadik?
 OIDIPUSZ Milyen gonosz vagy, most látszik világosan.
 KREÓN Nem, hogyha saját érdekedben szót fogadsz.
 Először gondold át, hogy ki választaná
 A trónt, ha rettegni kell érte? Van, aki
 Ijedség nélkül alhat, míg övé a trón.
 Nem az vagyok, akinek jobban imponál
 Békében élve, tőled mindent megkapok;
 Királyként sok terhes kényszer nyomasztana...
 Mért volna jobb a nyugós trón egy gondtalan
 Királyságnál, a befolyás kéjeinél?
 Hogy is volnék annyira eltévelyedett,
 Hogy másra vágyjam, mint ami hasznos, helyes?
 Most minden polgár kedvel, szívesen fogad,
 Engem kér, mielőtt hozzád folyamodik,
 Mert tőlem függ folyamodványa sikere.
 Mért törnék más babérra, félredobva ezt?
 A józan nem lesz ostoba, ha épeszű!
 Ilyen mohó vágy bennem sosem született,
 És megvetem, aki erre vetemedik.
 S ha bizonyíték kell? Hogyha Püthóba mégy,
 Kérdezd: pontosan adtam át a jóslatot?
 Ha rajtakapnál, hogy valamit közösen
 Főztem ki a mágussal, dupla szavazat
 Kérjen halált rám: a magamé s a tiéd;
 De vak gyanútól indítatva, mégse bánts!
 Helytelen, ha a nagy gazembert tévesen
 Jónak hívják; s ha legazemberezik, aki jó.
 Mert hű rokont eldobni ugyanaz, akár
 Eldobni életed legjobbjik szeletét.
 Idővel belátod mindezt, mert az igaz
 Embert csak a múltó idő mutatja föl,
 Míg a gonoszt egy nap alatt kiismered.
- KAR (*Oidipusznak*) Óvatosságra int, uram. Vigyázz, nehogy
 Megbotolj! A gyors ítélet öreg hiba.
- OIDIPUSZ Ha gyorsan támad rám a titkos bűnöző,
 Gyorsan kell mentő tervet szőnöm ellene!
 S ha tétlen várok, mások terve célba ér,
 És közben sorra mennek tönkre javaim.
- KREÓN Mi a fontos: engem száműzni máshová?
 OIDIPUSZ Nem kell bujdosnod, jobb a halál, gondolom.
 (Itt legalább két sor hiányzik)
- KREÓN Ha elárultad, mért vagy rám ilyen irigy!
 (Hiányzik egy [?] sor)

OIDIPUSZ Állítod, nem hátrálsz, nem fogsz hallgatni rám?
 KREÓN Mert nem vagy ésnél.
 OIDIPUSZ De, ha a tét én vagyok.
 KREÓN Tét vagyok én is.
 OIDIPUSZ Inkább gazember talán.
 KREÓN Semmit se értesz?
 OIDIPUSZ Mindent: trónon a helyem.
 KREÓN Nem. Rosszul ülöd meg.
 OIDIPUSZ Városom, városom!
 KREÓN Városod? Nekem is van hozzá kis közöm.

Jön Iokaszté a palotából

KAR Hagyjátok abba, uraim! Legjobbkor épp
 Jön Iokaszté a palotából; megsegít,
 Hogy méltóképpen rendezzék a vizsályt.
 IOKASZTÉ Ti szerencsétlenek, mi ez az ostoba
 Szópárbaj? Nem szégyellitek magatokat:
 Magánügyről vitáztok, míg szenved a föld?
 Nem jössz be? És te meg, Kreón, nem mész haza?
 Semmiségből koholtok óriási bajt?
 KREÓN Nővérem, engem szörnyen vádol Oidipusz,
 A férjed, s két vad büntetés közt válogat:
 Számúz innét, vagy bűnözőként megölet.
 OIDIPUSZ Úgy van, Iokaszté. Elkaptam: merényletet
 Készít elő énellenem, aljas csaló.
 KREÓN (*Oidipusznak*)
 Ne boldoguljak, átkozottul vesszek el,
 Ha bármit tettem a vádpontjaid közül.
 IOKASZTÉ Az istenekre, higgyél neki, Oidipusz,
 Tiszteld az istenekre tett szent esküjét,
 És engem; s mindenkit, aki előtted áll.

Kommosz (649–696, egyes kiadások szerint a második epeiszodion részét képezi)

KAR Higgyél neki szándékod
 És eszed szerint, király, könyörgök!...
 OIDIPUSZ És miben kéne engednem neked?
 KAR Őt, aki régebben sem volt örült,
 S most, íme, nagyszerű esküt tesz: tiszteld mélyen!
 OIDIPUSZ Tudod, hogy mit kérsz?
 KAR Tudom.
 OIDIPUSZ És hogy képzeled?
 KAR Hogy nemes esküt tett rokonodra
 Kődös váddal sose ronts rá, szóra sem érdemesítve barátod!

(Innen kezdve egy darabig ugrál a sorszámozás a különböző kiadásokban, nagyjából egységesen)

- OIDIPUSZ Jegyezd meg jól: amikor ilyet követelsz,
Rám követelsz halált avagy száműzetést.
- KAR Nem, a mindegyik közt első istenre,
Hélioszra! Barát nélkül, istentelen utolsóként
Pusztuljak, ha ilyen jut eszembe!
Csak tudod, engem, nyomorultat, enyésző
Földünk ejt kétségbe: tetézné régi bajunkat
Az új, amit neked köszönhetünk.
- OIDIPUSZ Menjen... ha úgyis meg kell halnom emiatt,
Vagy túrni az erőszakos száműzetést.
Egyedül könnyörgésed hat meg, nem az ő
Beszéde. Őt, bárhová menjen, gyűlölöm.
- KREÓN Tele vagy gyűlölettel. Súlyra nyomni fog,
Ha oszlik haragod. Az ilyen alkatú
Ember éppen saját magának nagy teher.
- OIDIPUSZ Nem hagysz békén, nem takarodsz?
- KREÓN Már indulok.
Te nem ismersz; az ő szemükben jó vagyok. *(El)*
- KAR Mért habozol, asszonyom,
Bekísérni a házba a férjed?
- IOKASZTÉ Majd ha tudom, hogy mi zajlott le itt.
- KAR Látszat alapján született egy téves nézet;
De a méltatlan vád is fáj.
- IOKASZTÉ Mindkét részről?
- KAR Aha.
- IOKASZTÉ Mi volt a vád?
- KAR Ebből elég, ebből elég! Nagyon aggódom az országért.
Az egészet hagyjuk, hiszen abbamaradt a vita.
- OIDIPUSZ Bár jól akarsz, hová jutottál? Semmibe
Veszed jogos dühömet, s máris maszatolsz?
- KAR Uram, nem egyszer állítottam ezt:
Nyilván agyalágyult, eszement volnék
Hátat fordítva neked,
Mert szeretett országunkat,
Mikor orkánban hanyódot, Te kormányoztad révbé a jó széllal:
Légy ennyi csapás közt is bölcs vezér!

Harmadik epeiszodion (697–862)

- IOKASZTÉ Az istenekre, magyarázd el nekem is,
Ekkora haragra mi gerjesztett, uram?
- OIDIPUSZ Mondom, mert ezeknél többet érsz, asszonyom.
Kreón az oka: szervezkedett ellenem.

- IOKASZTÉ Mondd, higgadt fejjel milyen bűnnel vádolod?
 OIDIPUSZ Azt állítja, én gyilkoltam meg Laioszt.
 IOKASZTÉ Ő jött rá, vagy valaki mástól tudta meg?
 OIDIPUSZ Egy jóst, egy főgonoszt küldött előre, mert
 Sajat tisztasága fölött jól örködik.
- IOKASZTÉ Mentsd föl magad az önmarcangolás alól.
 Hallgass rám és tanuld meg: nincs sehol olyan
 Halandó, akinek jóstudománya van.
 Hadd soroljak neked bizonyítékokat.
 Jóslat jött régen Laiosz számára – nem
 Mondom, hogy Phoibosztól, de hű szolgálaitól –,
 Hogy saját fia kezétől kell halnia,
 Ki tőlem s tőle születik: a sorsa ez!
 Viszont a hír szerint rablók ölték meg őt
 A hármass kereszttútnál, ismeretlenek.
 Fiát pedig, aki háromnapos se volt,
 Szorosan megkötözte a bokáinál,
 S másokkal dobatta el, úttalan hegyen.
 Apollón nem úgy intézte, hogy a fiú
 Ölje meg apját; sem pedig, hogy Laiosz
 Rettegett végét fiától szenvedje el:
 Hiába jelentették ki a jóslatok!
 Ne bízz bennük! Amit az isten igazán
 Akar, hamar megvalósítja ő maga.
- OIDIPUSZ Téged hallgatva, asszony, hogy lelek utat
 Zavaromból? Te megbénítod az eszem.
- IOKASZTÉ Ennyire gondterhelt miért lettél, uram?
 OIDIPUSZ Mintha azt mondtad volna nemrég: Laioszt
 Egy hármass kereszttútnál várták gyilkosok.
- IOKASZTÉ Beszélték mindenütt. Sosem volt cáfolat.
 OIDIPUSZ S hol a hely, ahol lezajlott a szörnyűség?
 IOKASZTÉ Phókisz volt a vidék. Az útkereszt meg az,
 Ahová Delphoiból s Dauliszból visz az út.
- OIDIPUSZ És mennyi ideje történt ez az eset?
 IOKASZTÉ Nem sokkal azelőtt, hogy föltűntél te itt
 Földünk királyaként, akkor hozták a hírt.
- OIDIPUSZ Ó, Zeusz, mit határoztál rólam, mire szánsz?
 IOKASZTÉ Mi az, ami ennyire nyomaszt, Oidipusz?
 OIDIPUSZ Ne kérdezz még! Inkább Laioszról mesélj:
 Hogy nézett ki, és hány éves volt? Részletezd.
- IOKASZTÉ Haja sötét, de voltak ősz hajszálai.
 Külsőre tőled nem sokban különbözött.
- OIDIPUSZ Én nyomorult! Tehát odadobtam magam
 A rémes átkoknak, nem tudva semmiről.
- IOKASZTÉ Hogy mondod? Nagyon félek rád nézni, uram!
 OIDIPUSZ Szörnyen félek, hogy mégis látó volt a jós.
 Segítene, ha egyet pontosítanál.

- IOKASZTÉ Ha félek is, bármiről faggatsz, felelek.
OIDIPUSZ Szerényen indult útnak, mondd? Vagy fegyveres
Örök kísérték, ahogy egy királyt szokás?
- IOKASZTÉ Öten voltak összesen, és az egyikük
Királyi követ. Szekér vitte Laioszt.
OIDIPUSZ Ajaj, minden világos! Ki volt az, aki
Beszámolt az eseményekről, asszonyom?
- IOKASZTÉ Házbeli szolga: szálegyedül menekült.
OIDIPUSZ Még most is itt szolgál a ház körül?
IOKASZTÉ Már nem. Mert amikor megjött, és látta, hogy
Tiéd a hatalom a holt Laiosz után,
Mefogta kezem, úgy könyörgött, küldjem őt
Ki a mezőre, és hadd pásztorkodjon ott,
Hogy sose legyen a város szeme előtt.
S elküldtem, mert megérdemelte: szolga bár,
De olyan ember, aki többet érdemel.
- OIDIPUSZ Megpróbálhatnánk visszahívni őt ide?
IOKASZTÉ Hát, elképzelhető. De mért akarod ezt?
OIDIPUSZ Félek, királynőm, hogy túlságosan magam
Ellen szóltam: hadd nézzek más szemébe is.
- IOKASZTÉ Jó, akkor elhívom! De annyi jár nekem,
Hogy végre megoszsd velem, mi kínoz, uram.
- OIDIPUSZ Tudd meg: végsőkéig kiszolgáltattott vagyok;
S ezt kinek vallanám be, hogyha nem neked,
Ha már ilyen mély válságba vetett a sors?
Az én apám: a korinthoszi Polübosz,
Anyám: a dór Meropé. Legelőkelőbb
Voltam a városban, míg nem történt velem
A következő, kissé különös eset,
Mely figyelemre talán alig érdemes.
Lakoma közben egy bortól nehéz alak
Jó részegen úgy szólított: *talált gyerek*.
Bár megbántódtam, aznap lenyeltem dühöm;
Másnapi dolgom volt kérdőre vonni az
Anyámat s az apámat. Ők szidalmakat
Zúdítottak a férfira, aki beszólt.
Igaz, mindketten nyugtattak, hogy nem; de csak
Bosszantott a dolog, mivel terjedt a hír.
Hát elmentem, titkolva anyámék elől,
Püthóba; s bár igaz, Phoibosz semmibe vett
A kérdéssel, mellyel kerestem, tudatott
Velem egy borzalmasan sötét jóslatot:
Hogy anyámmal kell szeretkezmem; és olyan
Fajt alapítok, melyre nézni sem lehet;
S végül saját apámnak leszek gyilkosa.
Ezt hallva, menekültem, és azóta csak
A csillagok szerint mérem be, merre van

Korinthosz: ne lássam meg, hogy az iszonyú
 Jóslat milyen teljesüléssel fenyeget.
 Folytatva utamat, elértem a helyet,
 Ahol, mint mondod, meggyilkolták a királyt.
 Az igazságot mondom, asszonyom! Ahogy
 A hármashúthoz közel értem, szembejött
 Egy követ; és egy férfi, lóval vontatott
 Szekéren – ahogy leírtad, éppen olyan.
 És lelökött engem az útról a kocsis,
 S maga az öreg is erőszakoskodott;
 Dühömben megütöttem támadómat, a
 Kocsist. És ahogy meglátta ezt az öreg,
 Kileste, hogy a kocsi mellé lépek, és
 Kétnyelvű ostorával fejbúbom csapott.
 Aránytalan fizetség lett a része, mert
 Én ezzel a kezemmel megbotoztam, úgy,
 Hogy kocsijából hanyatt a földre gurult.
 Aztán mindet megöltem. De ha köze volt
 Az idegennek Laioszhoz vér szerint,
 Ki lehet akkor nálam szerencsétlenebb?
 Kit gyűlölnék ádázabban az istenek?,
 Akit nem fogadhat be sem városi ház,
 Sem a vidék, beszélni hozzá is tilos,
 El kell kergetni? Ki adta parancsba ezt?
 Nem más, mint én, magamra mondván átkomat.
 A halott ágyát bemocskolja két kezem,
 Amely megölte. Szóval gazember vagyok?
 Szenny volnék, teljesen tisztátalan? Ha majd
 Bújnóm kell: nem szabad látnom az enyéimet,
 Hazámba lábam be sem tehetem, nehogy
 Elvegyem az anyám s megöljem az apám,
 Polüboszt, aki nemzett engem, s fölnevelt.
 Valamely isten rakta vállamra ezt
 Az ítéletet – jól hiszi rólam a nép?
 Nehogy, nehogy, ó, szentül tisztelt istenek,
 Meglássam azt a napot! Hadd tűnhessek el
 A halandók elől, mielőtt rám szakad
 A szenny: ne lássam, s láthatatlan hadd legyek.

KAR

OIDIPUSZ

IOKASZTÉ

OIDIPUSZ

IOKASZTÉ

- OIDIPUSZ Ismételtgetted, hogy szerinte banditák
 Ölték meg Laioszt. Ha megint ugyanúgy
 Többes számot használ: gyilkos nem lehetek.
 Mert *egy* biztos nem lehet *többel* azonos!
 Ha komolyan egyetlen vándort emleget,
 Az azt jelenti, nagyon rosszul áll ügyem.
- IOKASZTÉ De értsd meg végre, világosan így beszélt;
 S az nem lehet, hogy meghazudtolja magát!
 Így hallotta az egész város, nem csak én!
 S ha régi vallomását módosítaná,
 Az sem jelenti azt, hogy Laiosz végzete
Valóban úgy történt, hisz róla Loxiász
 Azt jósolta: az én fiam öli meg őt.
 Nézd, az a szegény fiú nem ölhetette meg,
 Mert sokkal hamarabb meghalt ő maga is.
 Úgyhogy a jövőben nem veszek komolyan
 Se emilyen, se amolyan jóslatokat.
- OIDIPUSZ Igazad van. De mégis küldj el valakit,
 Hozza ide a pásztort. Nehogy elmulaszd.
- IOKASZTÉ Mindjárt intézkedem. De menjünk végre be.
 Nem tennék olyat, ami nem tetszik neked.

Második kardal (863–910)

- KAR Bárcsak a Sors változtatná szavam és tettem
 Szelíden tiszteltté, patyolattisztává,
 Bárcsak szabna irányt
 Nagy utamnak a Főnt Érvényes Törvény,
 Mely a Magas Levegőégben született,
 S egyedüli apja Olümposz;
 S nem az ember romlandó természete
 Alkotta meg; és a Felejtés
 Álomba sosem döntheti;
 És nem öregszik, mert nagy benne az istenerő.
- 1. sztrophé*
- Aki nem ismer Mértéket, abból lesz a király.
 Aki a Mértéken túllép,
 Sok helytelen és haszontalan
 Táplálékkal hiába telik el:
 A legmagasabb csúcsot megcélözva
 Tör fel a tériszonyos, meredek Végzet-oromra,
 Ahol nem talál kapaszkodót a láb.
 Azt kérem mégis: a Jó sose hátráljon
 A városa üdvéért vívott harcból,
 Ezért udvarlom az istenséget!
 Mindig az istenséget hívom támaszomul!
- 1. antisztrophé*

De annak, aki szavában, tettében
 Fittyet hány erre a Mértékre,
 S útján az Igazságtól sem félve halad,
 Nem tisztelve az istenrend szentélyét:
 Annak hozzon gyötrelmet a Sors
 A beképzeltségéért! Szörnyű halált haljon,
 Ha nem joggal használja előnyét,
 Megszentségtelenítve a várost,
 Bűnösen érintve, amit Tilos Érinteni...
 Lelkétől az ilyen hogyan is tarthatná távol
 A bosszú lándzsáit?
 Ha meg ezt hívják épületes tettnek,
 Mért is ropnék én körtáncot az isten tiszteletére?

2. *sztróphé*

Nem megyek én soha tisztelni
 A Föld érinthetetlen köldökét,
 Sem az Abaiban álló szentélyt,
 Sem az olümpiait,
 Hogyha az összes elhangzott jóslat
 Szemünk láttára nem teljesül.
 Ó, te, Hatalmas, te figyelsz a kimondott szóra –
 Zeusz, mindenén úr, ne maradjon rejtve előtted,
 Örökös, halhatatlan hatalmad előtt!
 Hisz enyésznek már a Laioszról mondott jóslatok,
 És sorra kitépik őket a többi közül,
 S Apollón tisztelt jele nem gyúl ki sehol:
 Az istenrend fénye fakul, s lassan már semmi se szent.

2. *antisztróphé*

Karsai György

OIDIPUSZ ÉS KREÓN

(Szophoklész: Oidipusz király)

I. Prologosz

Bevezető kérdések

Jó király-e Oidipusz? Hogyan irányította Thébait az *idegen*, aki egy szép napon, a semmiből felbukkanva megtette azt, amire senki nem volt képes a város lakosai közül: igazi hősként viselkedve legyőzte a Szphinxet, majd besöpörte az ezért kitűzött díjat? Elnyerte a frissen megözvegyült királynő kezét, és király lett. Ezzel elkezdődött egy korszak, amelynek

során felvirágzott a város, béke, jólét és nyugalom jellemezte Thébait, a királyi pár boldogságát pedig négy gyermekük – két fiú és két lány – megszületése tette teljessé.

Szophoklész tragédiája akkor kezdődik, amikor e dicső korszaknak már vége. Az egykor volt „hősiesség, felvirágzás, boldog város, boldog család” történet a múlté. Hogy ez a *múlt* pontosan mikor kezdődött, mennyi ideig tartott, a cselekmény során különös módon mindvégig homályban marad. A kronológiai bizonytalanságban még a legbiztosabb fogódzót – de ez sem lesz igazán pontos adat! – a dráma végén fellépő kislányok – Antigoné és Iszméné – életkorának többé-kevésbé megbízható – meghatározása nyújthatja: az Oidipusz által elmondottak s a gyermekek színpadi némasága alapján úgy öt-nyolc évesek lehetnek, s ha két idősebb fivérük (Eteoklész és Polüneikész) életkorát körülbelül tizenkét-tizenöt évben határozzuk meg, akkor arra az eredményre jutunk, hogy Oidipusz thébai uralkodása drámánk kezdetén legalább tizenöt éve tart.

De vannak egyéb, ugyancsak zavarba hozóan homályos, bizonytalan pontjai Thébai történetének azóta, hogy Laiosz egykoron elindult végzetes útjára. Abban jobbra egyetértenek a kommentárok, hogy olyan jellegű – kis létszámú, fegyvertelen – kísérettel, amilyennel Laiosz útra kelt, csakis valamely jósdá – nyilván Delphoi – meglátogatása lehetett a célja, s erről Kreón már az első, Oidipusszal folytatott beszélgetése során említést is tesz.¹ Ugyanakkor drámánk szövegéből soha nem fogjuk megtudni, mi készítette Laioszt a jóslatkérésre. De még ennél is különösebb, hogy Thébai történetének azt az egyáltalán nem elhanyagolható időintervallumát is örök homály fogja fedni, amely Laiosz meggyilkolása és Oidipusz megjelenése között telt el. Holott mindkét kérdés – Laiosz jóslatkérésének tárgya és a meggyilkolása és Oidipusz megérkezése közötti *interregnum* eseménytörténete – felettebb fontos lehetett a város szempontjából, hiszen először is a királyi jóslatkérésre az egész közösséget érintő, igen jelentős ügyben szokott sor kerülni,² másodsor pedig a király távolléte városától mindig *interregnum*, és mint ilyen, potenciális veszélyhelyzet: egy esetleges lázadás, hatalombitorlás, erőszakos rendszerváltás lehetősége rejlik a vezető távollétében;³ nem utolsósorban pedig joggal tehető fel a kérdés, hogy Laiosz halála után vajon ki uralkodott Thébaiban. Az ugyanis – éppen drámánk *exodosz*ára támaszkodva – minden bizonnyal kizárható, hogy a város uralkodó nélkül maradhatott akár rövid időre is: drámánkban Oidipusz még éppen csak megvakította magát, véresen, rongyosan botorkál elő a palotából, s a Kar már tudja – s ezt Oidipusz egyetlen pillanatra sem fogja vitatni –, hogy Kreón mint a város új uralkodója (*anax*) lép színre.

Fenti kérdések közül legfeljebb az utolsóra – ki volt Laiosz után Thébai királya? – fogalmazhatunk meg óvatos, de talán megfontolásra érdemes argumentumokkal alátámasztható választ: Kreón lett Laiosz után Thébai királya. Azért teljesen logikus, hogy akkor, Laiosz halálát követően neki kellett elfoglalnia a trónt, mivel ő volt az egyetlen szóba jöhető jelölt e posztra – vérségi kapcsolata (mint Iokaszté fivére s így a király sógora) miatt –, hiszen a királyi párnak nem volt egyenes ági trónörököse (mint tudjuk, Iokaszté és Laiosz házassága – legalábbis hivatalosan – gyermektelen volt). Kreón élettörténetét egyébként később is végigkíséri a „*váratlanul – jobb híján – király lettem!*” jelenség. Még ha leszámítjuk is az imént vázolt, Laiosz halálát követő, igen rövidre szabott királyságát, az bizonyos, hogy a királlyá válás *két esetben* is megtörtént

¹ 114. sor.

² Vö. Thészeusz a HIPPOLÜTOSZ-ban.

³ L. például AGAMEMNÓN, ÓRJONGÓ HÉRAKLÉSZ, BAKKHÁNSNÓK.

vele. Sajnos egyik esetben sem érdemei, a közösségért végrehajtott hőstettei és/vagy szellemi kiválósága miatt lett Thébai uralkodója, hanem mert egyszerűen *nem volt más*, aki ezt a funkciót betölthette volna. Az OIDIPUSZ KIRÁLY végén, Oidipusz hatalmának megszűntével, majd néhány évvel később, amikor a két fivér, Eteoklész és Polüneikész testvérgyilkos vizsgálja következtében ismét örökös nélkül maradt a trón (lásd ANTIGONÉ). S ha az ANTIGONÉ Kreón-ábrázolása nem lenne elég, az OIDIPUSZ KOLONOSZBAN (i. e. 402) már egy erősen frusztrált, zsarnok király Kreónt állít elénk, akinek agresszivitása, düh-rohamai és Thészeusz, az igazságos athéni király általi megaláztatása pontosan mutatja, milyen hatalomgyakorlásra képes Kreón, amikor végre huzamosabb időn át uralkodhat. Bár igencsak különböző tematikájú és szerkezetű tragédiáról van szó, s semmiképpen sem szabad az egyik Kreón-alakjának folytatását keresni a másikban vagy a harmadikban, annyi mindenesetre megállapítható, hogy Szophoklész lesújtó *összképet* fest tragédiáiban Kreón, a király képességeiről, hatalomgyakorlásáról. Mert igaz ugyan, hogy Kreónnak semmi köze Kadmosz átok sújtotta, közvetlen leszármazottainak bűneihez, mégis úgy tűnik, Szophoklész szerint jelleme és képességei nem avatják őt Thébai királyi trónjára méltó hőssé.

Kreón, a delphoi jóslat hírnöke

Különös, több szempontból is magyarázatra szoruló döntés volt egykoron Oidipusz részéről, hogy az Apollón keltette dögvész okainak tisztázására Kreónt küldte Delphoiba jóslatért. Ez – a drámai jelent megelőző – döntés ugyanis a cselekményt meghatározó jelentőségűnek bizonyul, s ezt már a dráma első jelenete, az Oidipusz–Kreón–Kar párbeszéd egyértelművé is teszi.

Magyarázatra szorul mindenekelőtt, hogy miért nem ő maga, Oidipusz, a város királya vállalkozott erre az útra? Amikor a közösséget pusztulás fenyegeti, természetes elvárás, hogy a király – az *anax* vagy *tirannosz* – gyógymódot találjon a baj orvoslására, s ennek – irodalmi műfajtól függetlenül – kézenfekvő eszköze a *jóslatkérés*. Így történt ez már az ILIÁSZ 1. énekében, ahol Akhilleusz – átvéve Agamemnóntól a kezdeményező, népéért felelősséget érző *anax* szerepét – a vezérek gyűlésében a jós Kalkhaszt kérdezi – az ott is Apollón keltette! – dögvész okairól. Nem jó király az, aki ezt, a közösség megmentését célzó feladat végrehajtását, a jós vagy jódsda megkérdezését másra bízta. Természetesen az ILIÁSZ Agamemnónja is súlyos hibát követett el azzal, hogy nem ő, hanem a *legkiválóbb görög*, Akhilleusz teljesítette a jóslatkérés kötelességét, s Homérosz ebből a kiinduló szituációból bontja ki az eposz történetének alapmotívumát, a *haragot*. A dráma ugyanezt a kiindulóponthoz, tehát a jóslatkérést, illetve annak megszervezését, lebonyolítását egészen más irányban építi tovább.

A *jóslatkérés miatt városától távol lévő király* mint toposz a fennmaradt tragédiák között felbukkan Euripidész HIPPOLÜTOSZ-ában – i. e. 430–428, tehát körülbelül ugyanabban az időben mutatták be, mint az OIDIPUSZ KIRÁLY-t –, ahol Thészeusz *megkoszorúzottan*, a sikeres jóslatkérőt (*theórosz*) jellemző *babérkoszorúval* fején érkezik otthonába, Troizénba, és itt totális káosz, az egykor békében és rendben hátrahagyott királyi családját gemsemmisítő, tragikus események várják. Hasonló motívumot – jóslatkérést – sejtene a kutatók egy másik Euripidész-tragédia király hősének darab eleji távolléte mögött: a BAKKHÁNSNŐK (i. e. 406) Pentheusza is arra a tragikus hírcsokorra érkezik haza egykoron békében és nyugalomban hátrahagyott városába – nem mellékesen: Thébaiba –, hogy távolléte idején a rendet tragikus események sorozata dúlta fel. Már e két példából is levonható a tanulság, hogy ha egy király elhagyja városát, az uralma alá tartozó közös-

séget, az mindig komoly kockázattal jár, hiszen távollétében megdönthetik hatalmát – ebbe a helyzetbe kerül a fentiekén kívül például Agamemnón (az AGAMEMNÓN-ban) vagy Héraklész (az ÓRJÖNGŐ HÉRAKLÉSZ-ban) is. Éppen ezért mindig rendkívül fontos ok kell ahhoz, hogy a király magára hagyja közösségét: valamely távoli ellenséggel vívó háború vagy valamely titokzatos, a közösséget létében fenyegető járvány. A fent idézett esetekben szigorúan a közösség érdekében *kell*tt útra kelnie az uralkodónak, hiszen ez legfőbb kötelessége a királynak; a népéről való gondoskodás mindig tetteinek, döntéseinek legfőbb motiváló ereje kell hogy legyen. Ugyanakkor az is természetes, hogy kisebb jelentőségű ügyekben nem a királynak kell felkeresnie a jósdát – Hérodotosz éppen elég példát sorol a különböző királyi, *követek útján* lebonyolított jóslatkérésekről.

Fentiek tisztázása után ismételten fel kell tennünk a kérdést: miért Kreónt küldte Delphoiba Oidipusz, hogy a várost végveszéllyel fenyegető járvány elhárításának mi-kéntjéről kérdezze Apollónt? Másképpen fogalmazva: mit jelent Kreón Delphoiba küldése az adott történelmi pillanatban?

Oidipusz esetében már az említést érdemel, hogy a *prologosz*ból kiderül: olyan súlyosnak ítéli a város helyzetét, hogy azon ő egymaga már nem tud segíteni, s ezért kell Delphoihoz fordulnia tanácsért, támaszért. Pedig annak idején, amikor hasonló, folyamatosan emberéleteket követelő vész sújtotta Thébait – a Szphinx eljövetelekor –, *senki tanácsát nem kérve* cselekedett: felmérte a bajt, döntött, felvette az ellenséggel a harcot, és győzött.

Ugyanakkor e kérdés vizsgálatakor figyelembe kell vennünk Oidipusz Delphoihoz fűződő, igencsak kényes kapcsolatát is: fordult ő már egyszer – igaz, szigorúan *magánügyben* – Apollónhoz: azt tudakolta, vajon igazat mondott-e egykoron az a bizonyos korinthuszi *részeg ember*, azt állítva, hogy *ő cserélt gyereket*. Tőle magától tudjuk, hogy kérdésére a Püthia nem adott választ, helyette azonban iszonyú bűnököt jósolt neki, amelyeket elkerülendő jutott el végül Thébaiba.

Oidipusz – *most még...* – oly sokévnnyi sikeres uralkodás és a családja körében eltöltött boldog korszak után joggal gondolhatja, hogy életének eddigi sorsfordulatai jól bizonyítják, a jósda *tévedett*, nem váltak valóra Apollón egykori, neki címzett jóslatai. Igaz, folyamatosan nyomasztja az isten szava, örökké fél a jóslat valóra válásától, de lám, mégiscsak sikeres óvintézkedéseket tudott tenni az isteni üzenetben megfogalmazott szörnyűségek elkerülésére: nem ölte meg apját, és nem vette feleségül anyját. De ha ez így van, akkor vajon mennyire bízhat – saját élettapasztalata alapján – Oidipusz bármely ügyben Delphoi szavahihetőségében? Ekkor pedig már nem is az a kérdés, hogy a várost pusztító járvány orvoslása érdekében miért nem személyesen keresi fel a jósdát, hanem hogy egyáltalán miért küld bárkit is egy – az ő szemében legalábbis – erősen kétséges megbízhatóságú információforráshoz.

Döntésének két lehetséges magyarázata van: vagy alábecsülte a várost ért csapás nagyságát, s ezért nem állt szándékában személyesen felkeresni Apollón szentélyét, vagy egyszerűen nincs tisztában a fent elemzett, a jó uralkodót jellemző felelős magatartás – a végveszélyben kötelező, királyi jóslatkérés – jelentőségével (tegyük még mindehhez azt is hozzá, hogy sehol nincs annak nyoma Oidipusz mítoszaiban, hogy thébai uralkodása során bármikor is Apollón tanácsát, segítségét kérte volna).

További, nem kevésbé fontos kérdés, hogy Thébai egyedülálló helyzetében – itt él és szolgálja immáron generációk óta a királyt és a várost Teiresziász, *Apollón jóspapja* – mi szükség van egyáltalán Delphoira. Hiszen ha van város görög földön, amelynek igazán nem kellene Delphoit zavarni kérdéseivel, az éppen Thébait, hiszen helyben van a *tévedhetetlen szavú jó*s, aki tudását közvetlenül Apollóntól kapja! Vagyis mit jelent az OIDIPUSZ

KIRÁLY-ban ez a *kettős* Apollónhoz fordulás? Élesebben fogalmazva: kiben nem bízik Oidipusz: Delphoiban vagy Teiresziászbán? Drámánkban azzal az egyedülálló esettel találkozunk, hogy az uralkodó *mindkét Apollón-hírforrást*, a közelit éppúgy, mint a távolit megkérdezi. Ugyanakkor joggal kelthet meglepetést, hogy egyetlen sor sem utal a kétféle jóslatkérés okára. Hiszen bármelyik megoldást fogadjuk is el – hogy Oidipusz szerint talán nem is akkora a baj, illetve hogy nem tudja, személyesen kellett volna Delphoiba mennie –, egyik sem túl hízalgő Oidipuszra nézve.

A színpadi cselekmény kezdetén mindenestre befejezett tény: ő, Thébai királya küldte el Delphoiba Kreónt, hogy a város sorsára, azon belül saját teendőire vonatkozó jóslatot kérjen.

A Pap kétségbeesésből, könyörgő segélykérésből és mérhetetlen – már-már isteneknek kijáró – tiszteletből felépített beszédére Oidipusz egy igazi *nagy király* szavaival válaszol:

*„Szerencsétlen fiúk, számomra nem titok,
Milyen kint panasztok. Tudom én, milyen
Kórtól szenvedtek. Mégis, egy sincs köztetek,
Ki olyan bajtól szenved, amilyentől én.
Amíg fájdalmatok csak egy emberre sújt
Kizárólag, és senki másra, addig én
A városért, magamért s érted zokogok.*

*Így engem nem mély álomból ébresztetek,
Mert tudjátok meg, sírtam is nagyon sokat,
S a gondolat sok útján jártam föl s alá;
Gyógymódra lettem – szívós vizsgálat után –,
És alkalmaztam: Menoikeusz fiát, Kreónt,
Phoibosz püthói jósdájába küldtem el,
Hogy sógorom megtudakolja, mit tegyünk,
Milyen szó menti meg a véstől városom.”*

(58–72. sor)

A legfontosabb információ: Oidipusz nemcsak átérzi népének szenvedéseit, de pontosan tisztában is van az őt terhelő felelősség súlyával, tehát már színre lépése előtt megtette a legfontosabb intézkedést: elküldte Kreónt Delphoiba a várost megmenteni hivatott jóslatért. Feltűnő, hogy egyetlen szóval sem utal arra, hogy bárkivel is konzultált volna e fontos döntésről, s ugyancsak nem említi a delphoi jósdához fűződő, fentebb vázolt, igencsak bonyolult viszonyát sem. S van itt még egy kérdés, amelyet a Pap-Karvezető azonnal feltehetne, ám erre sem most, sem a későbbiekben nem kerül sor: *a jóslatkérések sorrendje*. Miért nem Teiresziást kérdezte *elsőként* Oidipusz, miért az időben és térben jóval távolabbi Apollón-jósdához fordult előbb, s csak később kerít majd sort a városban lakó Apollón-pap jósszavainak meghallgatására? Mindezekről a kérdésekről szó sem esik, marad a városról való, mindenképpen dicséretes gondoskodási szándék hangsúlyozása.

Tudjuk, Oidipusz nagyon jó király – népe szemében korábban is mindig előrelátó, népéről gondoskodó, minden kérdésben önállóan döntő uralkodó volt –, de most *önhibájából* teljesen kiszolgáltatott helyzetbe lavírozta magát, hiszen Kreón lesz a következő jelenet főszereplője, a történet minden további mozzanatát meghatározó – *információs*

– Hatalom megtestesítője. S ezt a kizárólag királyt megillető *legtöbbet tudást* éppen Oidipusz biztosította számára. Kreón megérkezésével annak leszünk tanúi, hogyan él e váratlanul megkapott hatalommal az az ember, akinek kezébe Oidipusz letette városa és – mint hamarosan világossá válik – saját sorsát.

Kreón aggodalomra okot adó *késedelemmel* tér meg Thébaiba:

*„Letelt napok növesztik aggodalmamat,
Hogy mit csinál vajon? A megbeszélt időt
Régen túllépte, késik tapintatlanul.”*

(73–75. sor)

Kétféle érzelm tölti el Oidipuszt ekkor: *szemrehányás* és *aggodalom* van lelkében, amiként a jósdával kapcsolatban pedig mindig is többféle *kétség* és *félelem* is gyötörte és gyötörni is fogja tragédiánk végéig. A meg nem válaszolt és elhallgatott kérdések sorát szaporítja Kreón késlekedése is: bizony engem, az olvasót-nézőt is nagyon érdekelne, hol maradt oly soká, *a megbeszélt időn túl*. Jó lenne tudni, mit csinált, merre járt Kreón küldetésének teljesítése előtt vagy közben vagy után, ami feltűnően hosszúra nyúlt távollétét megmagyarázná. Mert az lenne a természetes – sőt: joggal elvárt! –, ha a végveszélybe került város sorsában kedvező fordulatot hozni hivatott, jóslatért küldött Kreón a kapott válasszal a lehető legrövidebb időn belül sietne haza. Mégsem fogja soha senki kérdőre vonni e kétségtelen kötelességszegésért. Mi több, e kérdésről maga Oidipusz tereli el a figyelmet, s helyezi a hangsúlyt jó előre Kreón küldetésének fontosságára, olyan hatalmi pozícióba juttatva ezzel a késve érkezőt, amely egyébként kizárólag őt, a királyt illetné meg:

*„Ha itt lesz, akkor már gonosz volnék, ha nem
Tennék meg mindent, amit az isten akar.”*

(76–77. sor)

Oidipusz ezzel a kijelentéssel tovább erősíti a Kreón megérkezésére való várakozás feszültségét, s mérhetetlenül megnöveli a majdan elhangzó jóslat minden szavának jelentőségét, mintegy megelőlegezve, hogy amit Kreón el fog mondani, az megfellebbezhetetlen, az isteni parancs erejével kötelező, végrehajtható feladat.

Oidipusz azzal, hogy Apollón és önmaga közé *közvetítőt* iktatott Kreón személyében, kiengedte kezéből a hatalmat, s azt átruházta sógorára. Tette ezt abban a Thébaiban, ahol egyrészt ott van ő maga – *a nagy rejtélyfejtő* –, másrészt ott él és dolgozik a görögség legtiszteltebb Apollón-jósa, Teiresziász.

Kreón érkezése

Fellép Kreón, s Oidipusz már messziről látja, hogy *a boldogságtól sugárzik szeme* (81. sor), s a Karvezető is biztos jelét látja annak, hogy sikerrel járt: Kreón homlokát *babérkoszorú* díszíti:

*„Úgy tűnik, tényleg boldog! Nem jönne amúgy
Kicsípve, babérkoszorúval ékesen.”*

(82–83. sor)

A *győztesek* babérkoszorúja éppen a közösség – itt és most: a *közönség* – számára hivatott jó előre jelezni, hogy a város érdekében jóslatért indult vezető útját siker koronázta. A tragédia nyelvén ez a megjelenés azt jelenti, hogy a közösség sorsában döntő vál-

tozásokot hozó információkkal érkezik haza a közösségért felelős személy, a király. Pontosan így, megkoszorúzottan jelenik meg a már hivatkozott HIPPOLÜTOSZ-ban Thészesz, s ott a cselekmény ezt követő fordulatai igazolják, hogy e külső igen fontos, a sikeres, uralkodói hatalomgyakorlás jelzésére szolgáló eszköz volt.

Amint hallótávolságon belül ér Kreón, Oidipusz megszólítja:

„Ó, uram, drága rokon, Menoikeusz fia,
Az istenektől milyen hírt hoztál nekünk?”
(85–86. sor)

Az első szó tehát az *anax* (*uram!*), ami legalábbis különös, hiszen ez a megszólítás elsősorban a királyt, a város vezetőjét vagy az isteneket illeti meg. Mi ez: túlzott udvariasság, netán az oly nagyon várt jóslatot közvetítő személyt megillető tisztelet jele? Akármi indította is Oidipuszt e kétsoros – türelmetlenségről és mohó tudnivágyásról tanúskodó – megszólításra és kérdésre, a Kreónt már-már királyi szintre helyező szavaival lehetőséget teremtett a megszólítottnak, hogy a minden egyéb esetben kötelező udvariassági aktust, a király és a Kar köszöntését elhagyva azonnal magához ragadja a kezdeményezést, s arról és úgy beszéljen, ahogy neki tetszik. Ugyanakkor a köszöntéshiány, tehát hogy Kreónnak nem kell Oidipuszt mindenki előtt *anax*nak szólítania, különösen annak fényében nyeri el jelentőségét, hogy Oidipusz viszont éppen az imént illette őt e megszólítással (egyébként alig néhány sorral azután, hogy Apollónt is *anax*nak nevezte [80. sor]!).

Oidipusz pontos kérdésére (86. sor) Kreón úgy válaszol, mintha maga is jóslatot mondana:

„Jót! Mert azt mondom, balszerencse is
Fordulhat jóra, vehet kedvező irányt.”
(87–88. sor)

Vagyis *nem* a Püthia szavait idézi, hanem annak tömör, egyetlen szóba – *jót!* – foglalt, maga által készített értékelését adja, s ehhez fűz egy egész mondatnyi, *bölcs* – valójában teljességgel semmitmondó, de igen jól hangzó – értelmezést, *gnómát*. Azért is feltűnő ez a jóslatértékelő mondat, mert annak tartalmát – *sikeres volt utam, jó híreket hozok* – szavak nélkül is mindenki számára világossá tette már külseje, a fentebb már elemzett *babérkoszorú* és *boldogságtól csillogó szeme*. Oidipusz pedig ebben a helyzetben nem tehet mást, mint elfogadja, hogy mostantól Kreón a főszereplő, ő diktálja találkozásuk, párbeszédük feltételeit, ő határozza meg annak stílusát, sőt az információátadás tempóját is.

Oidipusz most újra felteszi – kissé átfogalmazva – korábbi kérdését (89. sor), ismételtelen arra kérve Kreónt, hogy mondja el küldetése *eredményét*, ismertesse a Delphoiból hozott jóslatot. Ezenközben azonban – szinte észrevétlenül – át is veszi Kreón stílusát, s éppen úgy egy egymondatos, személyes értékelést-kommentárt fűz az eddig elhangzottakhoz, amiként azt Kreón tette az imént:

„...Nem bírom el magam,
De nem is félek, hallgatva bevezetőd.”
(89–90. sor)

Nem más e mondat, mint érzéseinek, hangulatának megvallása, olyan személyes kommentár, amely már-már komikus színben tünteti fel a királyt, amint a még nem is

ismert híreken morfondírozik fennhangon. Ne feledjük, Oidipusz a közösség vezetőjeként, Thébai királyaként kérdez egy *hírnököt*, tehát elvileg fel sem vetődhet, hogy Kreón megtagadhatná az engedelmeskedést, vagyis az azonnali, pontos választ. Az OIDIPUSZ KIRÁLYBAN azonban itt és később is azt látjuk majd, hogy Oidipusznak szinte minden esetben kisebb-nagyobb ellenállást kell leküzdenie, amikor információkat szeretne kapni. Most Kreón, később majd Teiresziász, Iokaszté, a Pásztor, sőt a Kar is, mind nehezen „adják meg magukat”, kelleetlenül vagy csak kényszer és fenyegetés hatására válaszolnak kérdéseire, engedelmeskednek királyuk beszédre szólító parancsának.

Kreón pedig még e második felszólításra sem kezdi el a kapott jóslat ismertetését, hanem egészen új – az ókor óta sokszor, sokféleképpen értelmezett⁴ – irányba tereli beszélgetésüket:

*„Ha tanúk színe előtt kívánsz hallani,
Részemről rendben. Akár be is mehetiünk.”*
(91–92. sor)

Kézenfekvő erkölcsi problémaként kezelni ezt az „ajánlatot”: vajon egy közösségéért tenni akaró, jó király választhat-e mást, mint a nyílt, mindenki előtt vállalható információátadást? A válasz egyértelmű, tehát Oidipusz – vagy bármely, közössége, népe előtt becsületes vezetőnek feltűnni akaró uralkodó – erre az ajánlatra nem válaszolhat másképpen, mint ahogy azt természetesen Oidipusz is teszi:

*„Beszélj nyíltan mindenkire! Mert népemért
Több gyászt, kint viselek, mint saját lelkemért.”*
(93–94. sor)

Kreón ne tudná, hogy egyszerűen vállalhatatlan lenne javaslata, hogy „*menjünk be a palotába, aztán majd négy szemközt, csak neked elmondok mindent*”? Azok után, hogy minden thébai aggódva, mohó kíváncsisággal várja a jóslatot, ugyan milyen üzenete lenne annak, ha Oidipusz – élve a felkínált lehetőséggel – a palotába invitálná Kreónt, hogy négy szemközt hallgassa meg Apollón jósszavát, s ezzel Kreónnal közös *títkává* avatná a várost megmenteni hivatott, mindenkit érintő információkat?

A mindenki által jogosan elvárható és nemhogy egy Oidipusz, de bármely jó király esetében természetes és kötelező elutasítás azonban nem jelenti azt, hogy Oidipusz jól került ki a Kreón teremtette szituációból. Az információmanipulációra tett nyílt ajánlatnak egyértelműen keltő üzenete van: Kreón azt sugallja, hogy a delphoi jóslat – vagy talán annak csak egy része? – olyan tartalmú, hogy az Oidipuszra nézve *talán* terhelő adatokat *is* tartalmaz(*hat*). Persze Kreón első pillanatra akár buzgó-alázatos, szolgálatkész felvetésnek is minősíthető mondata itt még nem több tartalom nélküli *sejteléssnél*, ám arra éppen elég, hogy immár ne csak a jóslat megismerésére irányuló várakozás feszültsége nőjön, de valami homályos-megfogalmazhatatlan *gyanút* is ébresszen Oidipusszal szemben. Sehoh a görög tragédiairodalomban nincs példa arra, hogy egy színen kívüli eseményről hírt hozó személy – hírnök, dajka, szolga, hajós stb. – hasonló ajánlattal lépne fel. Most már egyre világosabb, hogy Kreón irányítja az eseményeket, s a csak számára rendelkezésre álló *tudást* úgy használja fel, hogy az végeredményben, a cselekmény egészét szemügyre véve Oidipusz bukásához fog vezetni. Tudása egy *títok kulcsa*, a várost pusztító dögvésztől, veszedelemtől való megszabadulás titkára adott *vá-*

⁴ Például I. Dión Khrüszosztomosz: BESZÉLGETÉSEK 10, 29.

lasz, egy *rejtély megfejtése*. Titkolózásával Kreón mintha újra játszaná-játszatná azt az évekkkel ezelőtti történelmi pillanatot, amikor nem más, Oidipusz volt a város megmen-tését biztosító titok – a Szphingus legyőzésére vonatkozó *tudás* – egyedüli birtokosa, s e tudása Thébai királyává tette őt. Eppen akkor, amikor pedig neki, Kreónnak kellett volna megtartania a trónt...

Látható, hogy Oidipusz hibát hibára halmozva jutott abba a helyzetbe, hogy Kreón rendelkezhet az ő sorsáról: a jóslat, amelyet Delphoiból hozott, kizárólag Kreóné, s Oidipusz jó előre még azt is megfogadta, hogy mindenben ennek a jóslatnak engedel-meskedve fog eljárni. Mindezek fényében már nem is annyira meglepő – amit egyéb-ként a kommentárok jó része megjegyzés nélkül hagy –, hogy Kreón igencsak egyéni módon idézi fel az Apollóntól kapott jóslatot:

„Mit hallottam az istentől, ismertetem:
Azt parancsolja világosan Phoibosz úr,
Hogy a fertőzetet, amit táplál e föld,
Ne hagyjuk vésszé nőni: távolítsuk el.”
(95–98. sor)

Ékousza („hallottam”), mondja Kreón, amiben csak az a feltűnő, hogy nem azt mondja: „*azt a jóslatot kaptam...*”, „*a Püthia azt nyilvánította ki...*”, de bármely hasonló, a jóslat-kérés szakrális jellegére utaló, ünnepélyes, tiszteletteljes kifejezést is használhatna annak érzékeltetésére, hogy az a megtsiszteltetés érte: a jósisten, Apollón jóslatkérését elfogadta, személyét válaszra méltatta. Ehelyett a hétköznapi *ékousza* legalábbis elgondolkodtató.⁵ Majd ezt követően nem *szó szerinti* idézet következik – amint az a tragédiákban egy máshol lezajlott eseményről számot adó hírnökbeszéd-től elvárható –, hanem mindössze *összefoglalja* a jóslat tartalmát. Kreón most egy, a saját kommentárjaiból összeállított, meglehetősen nehezen érthető-értelmezhető – ha tetszik, *jóslatszerű* – mondatot mond. Már az is nehézségbe ütközik, hogy hétköznapi nyelvre lefordítsuk, érthető tartalommal töltsük meg Kreón szavait: *világosan megparancsolja nekünk Phoibosz úr...* (*anógen hémász Phoibosz emphanószanax...* – 96. sor) – kezdi, s már itt meglepődünk, hiszen eddig úgy tudtuk, a jósisten nem *parancsol*, hanem *kinyilvánít*, vagy *jóslatot ad*. Egy *isteni parancs* amúgy sem téveszthető össze egy *jóslattal*, s erre fel kellene figyelnie Oidipusznak. Csakhogy Oidipusz azon sem akadt fenn, hogy Kreón nem idézte és nem idézi *szó szerint* a jóslatot. Most azonban már csak azért is gyanút kellene fognia, hiszen Kreón csupa jól ismert tényt közöl, szavaiban nyoma sincs jóslatnak: a *föld fertőzetéről* (97. sor) beszél, amelyet *ezen a földön tápláltak-neveltek* (97–98. sor), s amelyet *ki kell irtani, nem pedig gyógyíthatatlanná táplálni* (98. sor). De hiszen pontosan ennyit tudott már eddig is Oidipusz a járványról, s tudta ezt minden ember Thébaiban is. De hiszen éppen azért küldte el Kreónt Delphoiba, hogy a *hogyan* kérdezze meg Apollóntól! Ezért a meglehetősen patetikus-cirkalmas aktuális, mindenki által ismert helyzetleírásért ugyan kár volt Delphoigi vándorolni!

Oidipusz nem tesz szemrehányást Kreónnak, de most már nyíltan rákérdez a jóslatra – talán már kissé türelmetlenül Kreón nyilvánvaló mellébeszélése miatt –, de még mindig tartózkodva attól, hogy a Delphoiból hazatért, tehát *isteni tudással ellátott* sógorát hatalmi szóval figyelmeztesse kötelességére, a jóslat pontos ismertetésére:

⁵ Euripidész HELENÉ-jében Helené éppen így mondja el, mit *hallott* Theonoétól, az egyiptomi jósnőtől, s ott ez a stílus világosan utal a spártai királynő jósokról alkotott véleményére.

„Hogy tisztítsuk ki? Micsoda fertőzet ez?”
(109. sor)

Kreón válasza ismét újabb kérdéseket vet fel:

„Számúznunk kell egy embert, vagy föloldani
Öléssel az ölést: vérbűn okoz ragályt.”
(100–101. sor)

Ezt hallván ismét fel kell tennünk a kérdést, vajon közelebb jutottunk-e az apollóni jóslat megismeréséhez? A válasz egyértelmű: *nem*, hiszen Kreón ismételten nem idézi fel az isten szavait. Ugyanakkor nagyon ügyesen jár el, hiszen *nyíltan* nem tagadja meg a válaszadást, „mindössze” talányos-homályos szavai segítségével a mondandójával kapcsolatos, várakozásteli feszültséget nemcsak fenntartja, de azt is megkérdőjelezhetetlenné teszi, hogy ebben a jelenetben ő marad mindvégig a *főszereplő*. Minthogy fellépése pillanatától ő irányítja a beszélgetés menetét, és eddig is kénye-kedve szerint adagolta az információkat, most is megmarad eddig bevált előadói stílusánál: *számúzetés, bosszú, gyilkosság, vérbűn*, íme, a kulcsszavak, amelyek egyenként is kellőképpen feszültséget és aggodalmat keltőek, mi több, hátborzongatóak. Ugyanakkor e hívószavak együtt és külön-külön is teljes – *tragikus!* – történeteket sejtetőek.

Ha eddig kétségeink lehettek is, ezen a ponton bizonyossá válik, hogy Kreón *interpretációját* s nem a Püthia jóslatát halljuk. Tudatosan alkalmazott módszernek tűnik, hogy állít valamit, ami a jóslat szerint kapcsolatban áll a várost sújtó dögvéssel (utalás valamely *gyilkosságra, bosszúra, vérbűnre, számúzetésre*), s ezzel további, csak az ő segítségével megválaszolható kérdéseket kényszerít ki őt hallgató környezetéből. Kreón az elnyújtott, teljességgel szokatlan módon *párbeszéddé* alakított jóslatbeszámoló segítségével nélkülözhetetlen, megkerülhetetlen tényezővé válik Thébainak a dögvész leküzdésére indított harcában.

Oidipusz következő kérdése ennek a Kreón által irányított párbeszédszerkezetnek megfelelően ugyanakkor egy király számára minden hasonló helyzetben kötelező céltudatossággal hangzik el, hiszen a jóslat *pontos* ismerete elengedhetetlen ahhoz, hogy a város érdekében cselekedni tudjon:

„Az isten kinek a sorsára céloz így?”
(102. sor)

Az egykori bűnével a közösséget végveszélybe juttató *férfi* megnevezése mindig kényes feladat: tudta ezt már az eposz jóspapja, Kalkhasz is, amikor előzetes védelmet kért Akhilleusztól, mielőtt kimondta volna, hogy a fővezér, Agamemnón miatt sújtja dögvész a görögök táborát. Kényes kérdés tehát a név kimondása, még akkor is az, ha az adott pillanatban a jósnak – vagy esetünkben: a jóslatról beszámoló hírnöknek, Kreónnak – ez kötelessége, hiszen uralkodója előtt beszél. Az eposz és a tragédia hasonló alapszituációjának legfontosabb közös eleme, hogy a bűnös személy megnevezése mindkét történetben – és műfajban – döntően befolyásolja a cselekmény további menetét. Kalkhasz az ILLÍASZ-ban végül kimondja, hogy a dögvész oka Agamemnón bűnös önzése volt – Apollón jóspapjának, Khrüszésznek elkergetése és megalázása –, s ezzel a *haragok* olyan láncolatát indítja el, amely majdnem a görögök végső vereségéhez vezet

el. Oidipusz kérdése pedig tragédiánkban alkalmat teremt Kreón számára, hogy talányos formában *összefoglalhat* egy olyan, régvolt történetet, amely mind a mai napig – különösen Oidipusz boldogságot és felvirágzást hozó uralkodásának fényében – úgy tűnt, hogy lezárt, a jelenhez semmilyen ponton nem kapcsolódó eseményekről szól.

„Nekiünk, király, Laiosz volt régi vezetőnk,
Mielőtt te vetted át az irányítást.”

(103–104. sor)

A most következő rész – 105–131. sor – alapján arra a meglepő tényre derül fény, hogy Oidipusz semmit nem tudott elődje, Laiosz halálának körülményeiről, meggyilkolásáról! Nagyon meglepő, hosszabb elemzést igénylő megállapítás, ám jelen dolgozat keretében nem térhetünk ki rá; elégedjünk meg annyival, hogy drámánkban mind a Laiosz-gyilkosság, mind az azt követő, Thébaiban történt intézkedések az újdonság erejével hatnak Oidipuszra. A Kreón beszámolóját kísérő-segítő kérdések amúgy teljesen logikusak, célratorók:

„KREÓN *Mert meghalt: úgy szól a bölcs, isteni parancs,
Hogy vérbosszút kell állni a gyilkosain.*

OIDIPUSZ *De hol vannak azok? Hol lelhető ma föl
A régi bűntény elmosódó vérnyoma?*

KREÓN *Azt állította, itt. Aki keres, talál;
S amivel nem törődnek, annak nyoma vész.*

OIDIPUSZ *Itt történt a házban vagy idegen mezőn,
Hogy Laiosz gyilkosság áldozata lett?*

KREÓN *Azt állította, jóslatért kell mennie,
De otthonába vissza sosem érkezett.*

OIDIPUSZ *Nem látta senki, hírvivő vagy útitárs,
Ki információval szolgálhat nekiünk?*

KREÓN *Mind meghalt. Csak egy nem, ki elszaladt
Félelmében, s csak egyben biztos teljesen.*

OIDIPUSZ *Nos? Egy világos tény sok másik nyitja lesz,
Ha van benned elszántságból egy csöppnyi is.*

KREÓN *Rablók ütöttek rajta – mondja –, és nem egy
Csapás zúdult rá, de ütések tömege.*

OIDIPUSZ *Rabló – ha nem itt bérelte föl valaki –,
E vakmerőségre hogy vállalkozhatott?*

KREÓN *A gyanú fölmerült... De hogy meghalt Laiosz,
Nem volt megfajtó egy sem, annyi volt a gond.*

OIDIPUSZ *Mi gátolhatta meg, mikor a hatalom
Széthullt, hogy megindítsátok a nyomozást?*

KREÓN *A ravaszdalú Szphinx vett rá: lábunk elé
Nézzünk, homályos zugba nem pillantva be.”*

(105–131. sor)

A kiindulópont most is – ne feledjük – a Delphoiból hozott jóslat, s ha közelebbről vizsgáljuk az ezen alapuló párbeszédet, láthatjuk, hogy Kreón az isten „üzenetére” hivatkozva szinte rákényszeríti Oidipuszt, hogy az egykori Laiosz-gyilkosság ügyében *most*

indítson nyomozást. Amúgy a 106–107. sor az utolsó mondat, amelyet még valamiképpen Apollón jóslataként értelmezhetünk („*úgy szól a bölcs, isteni parancs, hogy vérbosszút kell állni a gyilkosain*”), s Oidipusz azonnal *munkához lát*. Ezek után szabályos *kihallgatás* következik: Oidipusz, a nyomozó pontos, jó kérdésekkel kezdi az immár *hivatalos vizsgálatot*: mikor, hol, kik, milyen körülmények között követték el a tettet, volt-e szemtanú (108–115. sor).

Oidipusz tragédiánkból kirajzolódó jelleméhez egyszerűen nem illik egy ilyen, semmivel nem indokolható, súlyos mulasztás, az uralkodását megelőző, közvetlen előzmények nem ismerete. Bizonyosra vehető, hogy amikor a Szphinx legyőzése után városmentő hősként Thébaiba érkezett, mindössze annyit közöltek vele, hogy a király meghalt még az ő érkezése előtt. Azon a kérdésen, hogy miért nem mondták meg neki *akkor*, hogy Laiosz gyilkosság áldozata lett, illetve hogy Oidipusz miért nem kérdezett rá *akkor* az elhalálozás körülményeire, drámánkban sehol senki nem gondolkozik el. Pedig nyilvánvaló, hogy Oidipusz tudatában van egykori mulasztásának, s *ez is* magyarázza, hogy *most* annyira elragadja a mohó tudásvágy, a közösségért való azonnali cselekvés szándéka. Az isteni jóslatban foglalt parancsoknak való – jó előre megígért, még a Kreón által hozott információk ismerete nélkül tett – eskü ugyanakkor kötelezi is Oidipuszt, hogy lefolytassa a gyilkos utáni nyomozást.

A hatalmas energiával, azonnal megkezdett múltfeltárás hevületében azonban Oidipusz elmulasztja feltenni a pedig talán legfontosabb, Kreón szerepét és az isteni jóslat konkrét tartalmát egyaránt tisztázni hivatott kérdést: miért *éppen most* bocsátott dögvészt Thébaira büntetésül Apollón – tíz-egynéhány évvel a bűn elkövetése után! – az egykori mulasztásért, hogy a város nem kutatta Laiosz gyilkosát? Nem mintha egyszerű lenne a válasz, hiszen tudjuk – többek között éppen az OIDIPUSZ KIRÁLY-ból –, hogy egy isten csak arról és akkor beszél („*nyilatkozik meg*”) jóslat formájában, amiről és amikor akar. De ezen a ponton talán még a feltett kérdések tartalmánál is fontosabb, hogy *külső* kérdez Oidipusz: éppen attól a személytől, aki bizonyosan a legtöbbet tud a Laiosz és Oidipusz közötti *interregnum* idején történekről, s akit talán a leginkább terhel a felelősség a nyomozás egykori elmulasztásáért! Fentebb már láttuk, hogy Kreónnak kellett lennie az uralkodónak a Laiosz meggyilkolása és Oidipusz Thébaiba érkezése között eltelt napokban-hetekben (ezt az időtartamot sem definiálja senki a drámában!), tehát ha valaki, ő pontosan tudja, milyen intézkedésekre került sor annak idején. Ugyanakkor *most* továbbra is ő irányítja a beszélgetést, ő szab irányt Oidipusz kérdéseinek, tehát minden lehetősége megvan arra, hogy lehetetlenné tegye az egykori tetteit, netán felelősségét firtató kérdéseknek még a megfogalmazását is. Például: ő tudja, hogy *több gyilkos volt*, mégis amikor Oidipusz azt kérdezte: *kire célzott az isten szavaival?* (102. sor), nem javította ki *azonnal* többes számra a kérdésben jelzett „magányos gyilkos” teóriát feltételező egyes számot, hanem csak jóval később, mintegy Apollónt idézve beszél *gyilkosokról* (107. sor). Az persze ugyanennek az információkkal való manipulációs folyamatnak a része, hogy a nyomozás során mégiscsak ki fog derülni, hogy ez a többes szám egyszerűen nem igaz, hiszen egyedül Oidipusz volt a gyilkos. Éppen ez az egyes szám-többes szám kérdés áll majd Oidipusz és Iokaszté beszélgetésének középpontjában, s az egyedül megmenekült Pásztor majdani, leleplező szavai éppen az „*egyetlen gyilkos volt!*” kijelentéssel pecsételik meg Oidipusz (és Iokaszté) sorsát. Ha Kreón itt és most valóban egy apollóni jóslatot idézne, akkor azt kellene feltételeznünk, hogy az isten vagy nem ismeri az igazságot, vagy egyszerűen hamis jóslatot adott Kreónnak. Mivel ezeket a megoldásokat nyugodtan kizárhatjuk, Kreón téves információjára egyetlen magyarázat lehet:

nem Apollón jóslatát idézi, hanem valamilyen – ekkor még nem világos – céllal, szándékosan kódósít, vagyis egész egyszerűen *félrevezeti* Oidipuszt, Thébai királyát.

A következő két kérdés – *De hol vannak azok? Hol lehető ma föl a régi büntény elmosódó vérynoma?* (108–109. sor) – nyilvánvalóan nem Kreónnak szól, hanem tipikusan egy gondolataiba merült *nyomozó* belső vívódásának, lázas megoldáskeresésének terméke. Nem is lehet más, hiszen Oidipuszban fel sem merülhet a gondolat, hogy Kreón tudja ugyan, ki ölte meg Laioszt, de sem annak idején nem tett semmit a gyilkos leleplezése érdekében, s az azóta eltelt évek során sem foglalkozott e kérdéssel soha. Annál meglepőbb, hogy *most* Kreón azonnali, *pontos* válasszal szolgál Oidipusz kérdésére: *itt* van a gyilkos, közöttünk! Vagyis Thébaiban, amiből persze egyenesen következik, hogy ezek szerint Oidipusz hosszú évek óta tartó uralkodása alatt Laiosz *gyilkosa(i)* háborítatlanul élhet(tek) a városban. Természetesen ezt a röviden megfogalmazott, igen hatásos információt is úgy „csomagolja” Kreón, mintha az közvetlenül Apollóntól származna: *azt állította, itt!* (110. sor) – szó szerint: *azt állította, ezen a földön (en téide ephaszke géi).*

Oidipusz ekkor újabb hibát követ el azzal, hogy nem figyel fel Kreón szóhasználatára: az *ephaszke* igealak a *phémi* (‘mondani’) ige tövéből képzett, gyakorító képzős forma, a *phaszkó* ige (‘mondogatni’, ‘ismételgetni’) egyik múlt ideje (*praeteritum imperfectuma*), ami itt hangsúlyosan többszöri múltbéli megszólalást jelöl, tehát leginkább a ‘mondogatta’ lenne a pontos fordítás, ha nem hangzanék ez magyarul egyértelműen lekezelően, gúnyosan, egy istenséghez semmiképpen nem illőnek. A jóisten szavát természetesen a görögben is jóval ünnepeyesebb igék, a szakralitásnak kijáró tiszteletet kifejező szavak és kifejezések írják le, amelyek között a *phaszkó* természetesen nem szerepel. Egyetlen példát ismerünk, ahol egy jóspap megszólalását ezzel az igével írja le egy tragédia szereplője: Euripidész HELENÉ-jében használja ugyanezt az igealakot – *ephaszke* – Helené, amikor felidézi (ugyancsak nem szó szerint, mindössze összefoglalva a hallottakat!) a jósnő Theonoé jósszavait, s ott bizonyíthatóan az egyiptomi jósnő tudásában, jóslatai érvényességében való kételkedés, a személye iránti bizalmatlanság és lenézés jele az igeválasztás.

Kreón most következő kommentárja – mert másként nem értékelhető e mondat, amely ismét gnóma jellegű, *bölcs* általánosság – újabb provokáció vagy inkább ügyesen előkészített csapda:

„...Aki keres, talál;
S amivel nem törődnek, annak nyoma vész.”
(110–111. sor)

Mit akar ezzel mondani Kreón? Így figyelmezteti Oidipuszt elvégzendő feladatára? De hiszen a király minden eddigi megnyilvánulása azt mutatja, hogy népe megmentésénél, a dögvész elhárításánál nincs hőbb vágya, s ehhez vár most tőle – is – segítséget. Ha most Kreón mégis azt érzékelteti ennek az *általánosságnak* idecítálásával, mintha külön is figyelmeztetni kellene Oidipuszt kötelességére, az csak annak a jelzése lehet, hogy lám, *ő is pontosan tudja, mi egy jó király dolga, kötelessége*. Oidipusz újabb hibát követ el, amikor nem reagál Kreón különös megjegyzésére, s hallgatása egyértelműen azt sugallja környezetének – s nekünk, nézőknek-olvasóknak –, hogy Kreón nemcsak biztos hírforrás, Delphoi akarátának hű tolmácsolója, de *bölcs ember* is, akár uralkodóját is figyelmeztetni hivatott *gondolkodó*. Oidipusz nem veszi észre, hogy minden reakciójával, kérdésével, csodálkozó, a múlt nem ismeretéről tanúskodó, meglepetést tükröző kommentárjával folyamatosan növeli Kreón tekintélyét. Pedig ha csak Kreón utolsó mon-

datának tartalmába gondolna bele, legalább arra bizonyosan rá kellene kérdeznie, hogy elődje a trónon annak idején ugyan miért nem érvényesítette ezt a most hangoztatott, gyönyörű bölcsességet?

Oidipusz – úgy tűnik – túlságosan is el van foglalva a reá váró feladat végrehajtásával, s most sem foglalkozik Kreón – számára talán érdektelennek tűnő – bölcselkedésével. Ehelyett inkább folytatja a *Laiosz-ügy* felderítését, s most már a jó nyomozó alaposságával a gyilkosság körülményeire (hely, idő) kérdez rá (112–113. sor). Itt is jóval érdekesebb a kreóni válasz, mint maga a kérdés, amelynek megfogalmazása ebben a helyzetben teljesen természetes, királyi kötelesség volt:

„Az t állította, jóslatért kell mennie,
De otthonába vissza sosem érkezett.”
(114–115. sor)

Első 'üzenet': Laiosz bezzeg elment jóslatért, amikor a közösség érdeke úgy kívánta...; második 'üzenet': *miként azt állította – hős ephaszke...*, Kreón tehát ugyanazzal az igével írja le Laiosz egykori megszólalását, amellyel az imént (110. sor) Apollón jóslatszolgáltatását jelölte! Kit minősít ily módon Kreón: Apollónt (megkérdőjelezve ezzel az isteni megnyilatkozás szakralitását)? Vagy csak nem Laiosz felmagasztalásáról, bátor, népéért vállalt helytállásáról van szó, amely ezek szerint messze felülmúlta Oidipusz bármely tettét? Mivel Oidipusz megint csak nem kérdez rá Kreón különös-provokatív mondatára, az igeisméltésre, azzal az egyre kényelmetlenebb érzéssel figyeljük a jelenetet, hogy Kreón talán jóval többet tud Thébai múltbéli dolgairól, mint a város jelenlegi, hosszú évek óta trónján ülő uralkodója, s ezzel a tudásával most sajátos módon él – sőt talán vissza is él. Oidipusz eddigi hibáinak, mulasztásainak sorában akár jelentéktelennek is tekinthető, hogy még azt sem kérdezi meg Kreóntól, vajon milyen ügyben akarta megkérdezni Laiosz annak idején a delphoi jósdát. Pedig nagyon is helyénvaló lenne tudni – legalább most, annyi év után! –, hogy az akkori király milyen államügyet vagy sorscsapást ítelt olyan súlyúnak, hogy vállalkozott városa elhagyására, a jósda felkeresésére, vagyis megtette mindazt, amit Oidipusz most, amikor pedig nyilvánvalóan végveszélyben van a város, nem tett és most sem tesz meg.

„Akié a múlt, azé a jövő” – mintha csak az orwelli gondolat évezredekkel korábban született illusztrációja lenne az OIDIPUSZ KIRÁLY Kreónja: ahogyan a közelmúltra vonatkozó, birtokában lévő tudását – az apollóni jóslatot – részletekben, adagolva adta elő, ugyanígy a régmúlt thébai eseményeihez tartozó, Oidipusz előtt ismeretlen történetet is információforgácsok sorozataként találja. Az újabb kérdésre, amelyet a nyomozó Oidipusz tesz fel (s ebből a szemszögből nézve a kérdés ismét tökéletesen helyénvalónak minősíthető!), ezzel a manipulatív, ravasz, információadagolásos módszerrel válaszol:

„OIDIPUSZ *Nem látta senki, hírvivő vagy útítárs,
Ki információval szolgálhat nekünk?*
KREÓN *Mind meghalt. Csak egy nem, ki elszaladt
Félelmében, s csak egyben biztos teljesen.*”
(114–117. sor)

Lassanként feltárul a múlt: ezek szerint nem is egy gyilkosság történt – a Laioszé –, hanem a *rablók* a kísérő szolgálkat is mind megölték. Pontosabban – javítja ki magát

meglehetősen hatásvadász, majdhogynem komikus módon Kreón –, a rablók mégsem *öltek meg mindenkit*, mert egy ember megmenekült, aki *félelemtől úzve elfutott* (*phobói phüigón*, 118. sor). De még ez sem az utolsó, fontos információ. Nemcsak hogy a gyilkosságnak *van életben maradt szemtanúja*, de az tanúvallomást is tett – vajon ki előtt?, mikor?, sohasem fogjuk megtudni –, ám a következmények ismeretében (pontosabban abból, hogy éppen hogy *semmiféle* következménye nem lett vallomásának) Kreón szavait Oidipusz nem értelmezheti másképpen, mint hogy a mézárálásból megmenekült szolga által egykor elmondottak nem nyújtottak támpontot Laiosz gyilkosainak felderítéséhez.

Oidipusz még most sem azt az egyébként kézenfekvő kérdést teszi fel, hogy miért nem folytatták – vagy kezdték meg! – *akkor* a király gyilkosa(i) utáni nyomozást, hanem mintha csak az imént történt volna a bűntény, Kreónnak teszi fel azokat a kérdéseket, amelyeket annak idején a közösségért felelős vezetőnek kellett volna megfogalmaznia az egyetlen túlélő szemtanú előtt. Így Oidipusz – akarva?, akaratlanul? – ismételten abba a helyzetbe, kulcspozícióba hozza Kreónt, mintha ő volna az egyetlen, megbízható tudással rendelkező, a közösség megmenekülését biztosítani képes információkat birtokló *hatalom*. A történet eddig elének tárt részleteiből egyre világosabban rajzolódik ki, hogy az Oidipusz sorsát döntően befolyásoló, a tragikus fordulatokat előidéző információkat mind Kreón birtokolja, s ő azokat akkor és olyan formában adja át, amikor és ahogyan az neki tetszik.

Hogy Oidipusz mennyire képtelen felismerni az őt körülvevő emberek jellemét, a vele kapcsolatos szándékaikat, bizonyítja, hogy egyetlen pillanatig sem kételkedik Kreón szavaiban. Sohasem az elhangzottak valóságtartalmát vagy a közölt információk megszerzésének körülményeit firtatja, hanem mindig az elmondottakból következő – amúgy logikus, ám világosan Kreón által sugallt – következtetéseket vonja le az elhangzottakból. Pedig legkésőbb most – amikor harmadszor hangzott el, feltűnően lehetetlen szövegösszefüggésben az *ephaszke* („*azt állította*”) – legalább az feltűnhetne neki, hogy a háromféle hírforrás (a jósdáé, a Szolgáé és magáé Kreóné) ugyanarra a történetre utal! Hogy mind az isten, mind Laiosz, mind a Szolga az ő élettörténetéről *állított*, illetve *állít valamit*, ami eddig számára vagy ismeretlen volt, vagy egyszerűen csak nem értette, mi történt vele.

Most is tovább kell mennie a Kreón kijelölte úton: a figyelemfelkeltő információra – *valamit* elmondott az egyetlen szemtanú! – nem lehet más Oidipusz reakciója, mint:

„Nos? Egy világos tény sok másik nyitja lesz,
Ha van benned elszántságból egy csöppnyi is.
KREÓN Rablók ütöttek rajta – mondja –, és nem egy
Csapás zúdult rá, de ütések tömege.”

(120–123. sor)

Ezt természetesen elmondhatta volna már az előző információtüredék keretében is, hiszen mindössze valahogy úgy kellett volna fogalmaznia, hogy 'az egyetlen túlélő szerint rablók támadtak rájuk'. Am ez a hangsúlyos, kiemelkedően fontosnak beállított, két sorban előadott, merőben új információ – sokan támadtak Laioszékra! – nemsokára döntő fontosságúnak fog bizonyulni Oidipusz számára. Ez az egyes szám-többes szám kérdés lesz bűnösségének vagy ártatlanságának próbaköve, s a választ majd – ő úgy gondolja: teljes joggal! – saját bűnössége perdöntő bizonyítékeként fogja kezelni. De vajon valóban olyan jelentős kérdés ez? Ha egyszer Laiosz és kísérete – összesen öt

ember – odaveszett egy támadásban, nem az lenne eleve a természetes feltételezés, hogy *többen* támadták meg őket? Nem éppen annak lenne *hírértéke*, ha a Szolga arról vallott volna annak idején, hogy *egyellen ember* végzett mindenkivel? Annál is különösebb ez az állítólágos, a több támadót külön is kiemelő, egykori vallomás, mivel amikor majd végre szemtől szembe látjuk ezt a Szolgát a színen, ez a többes szám-egyes szám kérdés – természetes módon! – elő sem fog kerülni. De amikor majd Iokaszté idézi fel Oidipusz előtt a Szolgának egykoron hozzá intézett könyörgését – hogy engedje őt a mezőkre, távol a várostól –, akkor sem tesz említést arról, hogy többen lettek volna Laiosz támadói. Egyszerűbben fogalmazva úgy is feltehetjük a kérdést, hogy miért hazudott a gyilkosságokról beszámolva a Szolga annak idején? Hiszen ha valóban azt mondta, hogy *rablók* támadtak rájuk, és végeztek mindenkivel, az hazugság volt, hiszen – tudjuk – Oidipusz egyedül volt a gyilkos. Gyávaságát leplezte a hazugsággal, azt, hogy cserbenhagyta királyát és társait, amikor pedig mindössze egyetlen támadóval kellett volna szembeszállniuk? Vagy valami mást akart elérni félrevezető vallomásával? De itt meg kell állnunk, hiszen ha túlságosan elmélyedünk a Szolga egykori vallomásának elemzésében, könnyen a tragédiánk közegétől idegen területre tévedhetünk, hiszen lassanként főszereplővé avatjuk őt egy olyan műfajban, ahol egy névtelen Szolga soha nem tarthat igényt arra, hogy élettörténete, sorsának fordulatai, lelkének rezdülései eltereljék a figyelmet a hősök és hősnők történetéről.

Kreón már eddig is tudatosan terelte Oidipusz figyelmét a Thébaiba érkezését közvetlenül megelőző időszak eseménytörténetére. Oidipusz itt újból a jó királyokat jellemző gondolkodásmódról tesz tanúbizonyságot: azonnal a megismert tények szélesebb összefüggésekre helyezését keresi:

„*Rabló – ha nem itt bérelte föl valaki –,
E vakmerőségre hogy vállalkozhatott?*”
(124–125. sor)

Egyszerű fantazmagória, Oidipusz hamarosan szárba szökkenő üldözési mániájának első jele lenne ez az *összeesküvés-ötlet*? Meggyőződés, hogy egyáltalán nem erről van szó: ilyen típusú merényletre a tragédiákban is találunk példát (többek között Euripidész ANDROMAKHÉ-jában, ahol Oresztészt gyilkolják meg a Delphoiba vezető úton egy tökéletesen megszervezett összeesküvés eredményeképpen). Vajon mennyi az esélye annak, hogy egy lesben álló rabló(banda) véletlenül éppen egy fegyveres kíséret nélküli (!) uralkodót fog megölni, vagy hogy egy brutalitásig fajuló, amúgy banális közlekedési – *elsőbbégségi* – vita áldozata éppen egy véletlenül arra haladó király lehet? Ilyen lehetőségeknek, lássuk be, igen csekély a valószínűségük, ráadásul Laiosz meggyilkolása esetében még az indítékot sem tisztázta senki. Maradjunk inkább a bűnügyeknél koroktól függetlenül jól bevált kérdés megfogalmazásánál (ha már Oidipusz nem teszi meg most, csak sokkal később, amikor már minden kés...): *cui prodest*? És játszunk el egy rövid kitérő erejéig a válasz végiggondolásával: hogy nem *rablótámadás* történt, az nyilvánvaló (erre sem Kreón, sem Iokaszté, sem a majdan fellépő Szolga nem is tesz utalást). De ha nem kirabolni akarták az utas(oka)t, akkor miért támadták meg ő(ke)t? Oidipusz logikusan gondolkodik, amikor azonnal arra gondol, hogy talán Thébaiban kellene keresni azt – vagy azokat! –, akiknek *érdekükben állhatott* Laiosz halála. De vajon ki jöhet szóba megfajtként erre a kérdésre? Talán csak nem az a személy, aki a király halálából az adott pillanatban a legtöbbet profitálhatná? Aki tehát Laiosz halála esetén

mint egyedül lehetséges királyjelölt jöhetne szóba? Oidipusz most még azért nem jut el eddig a logikus következtetésig – mindössze a kérdés nagyon általános megfogalmazására futotta erejéből –, mert Kreón, talán érzékelve a veszélyt, azonnal új irányt szab beszélgetésüknek:

„A gyanú fölmerült... De hogy meghalt Laiosz,
Nem volt megfejtő egy sem, amnyi volt a gond.”
(126–127. sor)

Retorikai tankönyvbe illő mondat: az első megjegyzés (*a gyanú fölmerült...*) akár dicseretként is felfogható, hiszen lám, mennyire éles eszű *most* Oidipusz, a logikusan gondolkodó, nagy király! Másrészt azonban az is benne van Kreón válaszában, hogy lám, azok sem voltak kevésbé éles eszű, logikusan gondolkodó, a közösségért felelősséget érző emberek, akik annak idején a várost irányították – persze hogy kik rejtőznek az „*egy sem*” alany mögött, azt Kreón talányos megfogalmazása jótékony homályban hagyja. Ugyanakkor mintha ismételten irónia, sőt talán Oidipusz ellen kihegyezett gúny is megbújna hangjában, amikor arról beszél, hogy „*nem volt megfejtő egy sem*” a nagy bajban, hiszen ezzel a kijelentéssel egyrészt felmenti önmagát az esetleges vád alól, mintegy eleve kizárva, hogy ő lett volna a közösségért felelősséget viselő személy, másrészt jelzi, hogy Oidipusz annak idején sajnos *késve érkezett*, ebből pedig az következik logikusan, hogy csak részlegesen tekinthető Thébai *arógosz*ának, megmentőjének.

Oidipusz erre a megjegyzésre végre kimondhatja azt a mondatot, amely közvetlen kapcsolatot teremthetne Kreón és a Thébait ért csapás, Laiosz meggyilkolása között:

„Mi gátolhatta meg, mikor a hatalom
Széthullt, hogy megindítsatok a nyomozást?”
(128–129. sor)

Először hangzik el tragédiánkban a *türannisz*, s a szó negatív jelentésárnyalata – *egyeduralom, önkényuralom* – i. e. 430–425 táján, vagyis a dráma színrevitelekor minden athéni néző számára nyilvánvaló kellett hogy legyen. Csakhogy azt is értenie kellett mindenkinek, hogy ha a színen nyomozást folytató Oidipusz *tudja*, hogy Laiosz uralkodásának időszaka *türannisz* volt, akkor azt is tudnia kellene, hogy egy *türannosz* halála nagy valószínűséggel sokkal inkább felszabadulást jelent városa számára, semmint olyan bűnt, amelyet a felelősök sürgető, mindenáron való megbüntetésének kell követnie. Már említettük korábban, hogy Laiosz meggyilkolása miatt tragédiánkban senki nem látszik különösebben bánkódni; ez érvényes Iokasztéra éppen úgy, mint a majd fellépő Szolgára vagy a Karra is. És ezen a ponton követi el Oidipusz az utolsó – talán a legnagyobb – hibát a Kreóonnal való összecsapás során: kérdésével ugyanis nemcsak Kreónt, de valamennyi thébait kellemetlen helyzetbe hozta. Az egykoron hallgatólagosan mindenki által *feledésre ítélt* Laiosz-gyilkossági ügy bolygatása – éppen mert senkinek nem volt fontos és nem is állt érdekében a gyilkos(ok) leleplezése és megbüntetése – igen kényes kérdés, amelyet rendkívüli körülménnyel és tapintattal kellene kezelni, már csak azért is, nehogy a nagy vehemenciával végigvitt nyomozás még a végén Thébai *közös felelősségére* derítsen fényt.

A Laiosz uralomgyakorlásának módjára való nyílt utalás, a hatalom *türannisz*ként való definiálása arra utal, hogy Oidipusz nagyon is tisztában van azzal, hogy kérdése az egész közösség megélt tapasztalatát foglalja össze, tehát mindenképpen közös emlékeket és

mindenkire vonatkozó érzékenységeket érint. Ugyanakkor „mindössze” azt nem látszik érzékelni Oidipusz, hogy kérdésével egységfrontba kényszerítette a Kart és Kreónt. Mindezek fényében igen hatásos, pszichológiailag tökéletesen megválasztott Kreón – amúgy erősen kétséges valóságartalmú – válasza:

„A ravaszdalú Szphinx vett rá: lábunk elé
Nézzünk, homályos zugba nem pillantva be.”
(128–131. sor)

A közvetlen kapcsolat Oidipusz és Laiosz között: a Szphinx rejtélyének megfejtése, a város megszabadítása a *ravaszdalú* szörnytől. A Szphinx rejtélye volt tehát – a Laiosz-gyilkosság mellett – a Thébait sújtó másik titok, s az egykori nyomozás elmaradása bizonyítja: a kettő közül ez volt a *fontosabb* minden érintett számára.

A drámánkban ábrázolt múltfeltárás, -kutatás, -nyomozás és a mindent lezáró, végső, tragikus leleplezés egyúttal válasz a legfontosabb kérdésre: mindkét fent vázolt titok megfejtése *Oidipusz*. Ő, a *megmentő* egyúttal a *gyilkos* is. Ő az egyik pusztító titoktól a várost megszabadító Hős, de ugyancsak ő a Királygyilkos is. Oidipusznak sem annak idején, sem ma nem kellett és nem kell tudnia, hogy mindkét gyilkosság – pontosabban a Szphinx öngyilkosságba kergetése és Laiosz megölése – felszabadulást jelentett a város számára. Annak idején – talán nem véletlenül – jótékony homályban hagyták előtte a Laiosz-gyilkosság részleteit, s mint a Szphinx elpusztítóját túláradó ünneplésben részesítették, és királyukká tették Thébaiban. Évekkel később – a színpadi jelenben – rá vár a feladat, hogy megalkuvást nem ismerő nyomozás eredményeként megtalálja a két történet közös pontját: *önmagát*. Ezzel pedig előidézi saját pusztulását, nem mellékesen pedig *trónra segíti Kreónt*.

A múlt események kronológiája persze a két haláleset felidézésének ezen a pontján (is) meglehetősen tisztázatlan: vajon mennyi idő telt el Laiosz meggyilkolása és a Szphinx pusztulása között? Még az is lehet, hogy Laiosz éppen a Szphinx elleni védekezés módjáról akarta megkérdezni Apollónt, s ezért indult a végzetes útra? És mindezekhez képest mikor győzte le Oidipusz a szörnyet, és mikor jött el *megmentőként* (az imént hiányolt, *későn érkezett arógoszként*) a városba?

Ezen a ponton – ki tudja, miért? – Oidipusz befejezettnek nyilvánítja a Kreóonnal folytatott beszélgetést, a delphoi jóslat megismerésének folyamatát, s egy monológ keretében (132–145. sor) tesz ünnepélyes fogadalmat Laiosz gyilkosának megtalálására és megbüntetésére. Oly váratlan e fordulat – a Kreón-jelenet hirtelen lezárása –, hogy még az is kérdéses, mikor hagyja el Kreón a színt: Oidipusz monológjának megkezdése előtt vagy után, netán a királlyal egy időben? Pedig még lett volna mit kérdezni Kreóntól...; például, hogy mégis meddig jutottak a kényszerítésből félbeszakított nyomozásban, ha egyáltalán belekezdtek? Ki vagy kik döntöttek úgy, hogy nem keresik Laiosz gyilkosait? Miért nem beszéltek minderről a várost megmentő Oidipusznak annak idején vagy akár később, bármikor egészen mostanáig? Vagy hogy a jelen szituációhoz közvetlenül kapcsolódó, talán legfontosabb, soha meg nem válaszolt kérdést is felidézzük: mit mondott a Püthia pontosan, hogyan szól Apollón jóslata? Az ilyen és hasonló kérdések megfogalmazásának elmulasztása, mint az OIDIPUSZ KIRÁLY cselekménye bizonyítani fogja, végzetes hiba, *tragikus vétek, hamartia*.

Markó Béla

MINDJOBBAN MEGFESZÜL

*Paolo Uccello: A San Romanói csata,
Micheletto da Cotignola ellentámadása,
1440 körül, táblakép, 180x316 cm,
Louvre, Párizs*

Saját magukból sűrű ketrecet
növesztenek, akár a fák, és észrevétlen
azt kutatják a lándzsák erdejében,
hogy egy-egy ág vajon hova vezet,

mert érzik már a duzzadó gyümölcsöt,
ahogy a kéz mindjobban megfeszül,
s előbb-utóbb minden belül kerül
a rácsokon, és nincsen mód kitörni,

hiába kellene, mert úgy ragyog ránk
s úgy ránt magával, mint a nehéz fullánk
a darazsat, és most már nem lehet

semmit sem szétválasztani, belőled
ágaznak szét a kusza fegyverek,
s élmény az is, ha éppen téged ölnek.

CSONTVÁRY: TENGERPARTI SÉTALOVAGLÁS

1909, olaj, vászon, 72x171,5 cm

A tengerből kizártak zaklatott
és értelmetlen sétája a parton,
amíg a víz hibátlanul ragyog,
s amíg halálom én is visszatartom,

mint valameddig még halasztható
szükségletet, de végül belefárad
s nyilván megáll a lovas és a ló,
szétsodródznak és egymásról leválnak,

s megnyugszik majd a kép, ha körbevesz
az éjjel, és minden fölösleges
mozgás lelassul, aztán összeroskad,

ropognak még a széttiport csigák,
de ismét értelmet nyer a világ,
ahogy nyomuk sincs már a lovasoknak.

RÉG NEM SZÁMOLOM

Hó van a kint felejtett abroszon,
ahogy a szél az éjjel ideverte,
ráfagy az arc a jéghideg lepelre,
penész ragyog az edényhalmokon,

kesztyű, kabát a tanítványokon,
mert minden kert a Getsemáne kertje,
s csak hull a fény a borzas verebekre:
hány Jézusom volt? Rég nem számolom.

Hányszor lesz még utolsó vacsorám?
Ki a tanítvány? S vajon ki a mester,
ki önmagára felszegezett testtel

jár-ke, majd meghal idejekorán?
Pucér pléhkrisztus reszket a keresztfán,
kétezer esztendő Pilátus-reklám.

Benkő Attila

RÉGI ÉS ÚJ ROMOK

Kezdetben a romok,
izgalmak,
változatosság,
a délelőtti és a délutáni romok,
később a vidám romok
meg az unalmas romok,
örökké a romok,
és fölöttük
a hazugság legnagyobb szobra,
a legnagyobb hazugság szobra,
a teleszart romok szobra,
Szabadság,
de a romok után is romok,
a tizenhatodik után
a tizenhetedik ostrom,
aztán az új még magasabb romok
a régi utcák végén,
és épülnek megint a holnapi romok
a tegnapi romokból.

MEDICINA

Egyre többet járok
hozzá
a patikába,
de sokszor csak a sötét
utcáról nézem, ahogy
ott sűrög-forog
szépen rásimuló
fehér köpenyben.
Mikor a pult fölé hajolt,
majdnem megcsókoltam.
Most mit mondjak neki?
hogy téli rózsák helyett
itt ez az új recept,

én így tanulgom
az orvosságok nevét?
Van köztük egy, amit
nem kérek tőle soha.
Ezért járok titokban
egy másik patikába is, ahol
leülhetek nyugodtan,
hogyha várni kell.

Beck Tamás

UTÓSZÓ

Lefekvés előtt azért feltámadt bennem a nyugtalanság,
és értelmezni próbáltam, mit jelent ez az egész,
ahogy a február végi tájban még néhány érintetlen
hófolt marad – utoljára megmutatta erejét

a szerelem. Ma elfelejtettél felhívni – három éve
első ízben fordul elő –, de nem szórtam rád átkokat,
nem töröltem gyöngéd sms-eid: megejtő közönnnyel
írtam egy verset Mariannhoz – ő a legújabb áldozat –,

az orvosmeteorológiát hallgattam, egy melegfront
közeledik, mondták be, s ez kiválthat konfúz álmokat;
ma éjjel tehát, mint megkarcolt diafilmeket, emlékek
sorát vetíti majd agyam rólad. Egyszer túlságosan

feldühödtél – talán Csáktornyán történt – egy vita hevében,
s akkor kételkedtem először abban, amiben hiszel,
de lehet, hogy máskor – tudomiséén – hiszen eldönthetetlen,
hol végződik a kezdet és a vég mikor kezdődik el.

MARIANNA

Ahogy folyam hal el a tengerben a torkolatnál,
oly észrevétlenül váltam én is személytelenné
e városban, hová talán csak előlem utaztál.
De képzelődöm; tudom, hogy itt laksz, valamilyen „-né”
a neved, és a „Pipacs” szót kell keresnem az utcátlán.
Magam elé képzellek, így tán könnyebben meglesz a házszám.

Estig bolyongok kertvárosban, panelrengetegben,
s nem segíthet rajtam járókelő, rendőr, se térkép,
nem érzek sehol, és nem vet fel a képzelet sem,
haza kellene utaznom, nyomodat vesztve végképp –
ezt gondolom, hiszen nincs forgalom, a móló néptelen már,
pár fiú, lány a langyos vízben lubickol, és erről egy nyár

jut eszembe, mikor lázas voltam és prizniceltél,
mint később gyerekeid (sajnos nem tőlem születtek),
esdő tekintetemre válaszoltál, és hideg tél
vacogtatott meg hirtelen: „Mert bárhogyan ügyeskedsz,
született álmodozó, nem leszünk egymáséi, csak barátok!”
Egy eldugott utcán megállok végre: ablakodra látok.

AMIT ISTEN EGYBEKÖTÖTT

Artikuláció előtti tudattartalom, amely éjjeli
forgolódásnak álcázott tektonikus mozgásaival
lánchegységgé gyúri lepedőtök. És persze
távolodtok is egymástól, évente csupán néhány
centit, akár a kontinensek. Holott amit isten
egybekötött, azt egy földtörténeti korszak se
váltsza széjjel. Ahol a remény véget ér, ott
halomban állnak a mosatlan edények és nejed
aggódva várja elmaradt menstruációját; hisz
úgyszólván eldönthetetlen bizonyos kor fölött,
vajon a terméketlenség ideje jött-e el vagy
valami végre megfogant. Te állsz az ablaknál
a hajnalra várva. Lassan kirajzolódnak a
kontúrok: percről percre nyilvánvalóbb
számodra, hogy mindennek van határa.

Nyilas Atilla

CSALÁDMESÉK

Felvonás

Negyed négy. Most kéne indulnom.
Fél négy. Most még odaérnék.
Nemsokára négy. Négy múlt. Négy tíz.
Öt-tíz percet még vele lehetnék.

És elmúlik, és fél öt is, négy negyven,
le-föl járva a tanári szobában –
talán ha taxival, és a nővér,
még a félhatos etetés előtt, de nem.

Valaki megnézne valamit a neten.
Mint bármely új szerelemé,
sorsunk megpecsételtetett.

Eddig mindennap láthattam,
és a családból egyedül én –
*Hogyan gyűlhetett össze ennyi
igazolatlan órája egy kollégistának?! –,*

mostantól viszont ez a ma,
mintha osztódással, szaporodik majd,
míg egyszer csak, miként születése előtt,

ilyen lesz az összes további már,
és szerencsésebb lenne, ha nekem
nem kéne megélnem azt.

Szilva

Nevet keresünk Szilvának.
Egyből kettőt –
másodjára fiút szeretnénk,
de leánynak szintúgy örülnénk.

A lehetőség ezúttal tiéd,
ám nagyvonalúan átengeded;
a vétőjog kölcsönös.

Élő családtagok, volt szerelmek,
ellenlábások nevei kiesnek –
általában ha olyasvalakire emlékeztet,
akire nem akarjuk.

A női nevekkel viszonylag könnyű.
Huszonnyolcból kizárva nyolcat,
a maradékból ötöt kiemelve
végül kettő közül választom azt,
amelyik rokonabb a lányoméval,
van benne bilabiális zöngés,
s a szabadkőműves irodalomban
fontosabb elődömnél szerepel –
és bízom, hogy Szilva majd élni akar.

A férfinév már nagyobb falat.
Nagyapámé, apámé nekem sem,
keresztapámé neked nem felel meg.
Adnám titkos harmadik nevem,
ha nem idegenkednéd azt is becézni.
Elhull az élboly, eliramlik a derékhad.
Akkor te gyarapítod az uniót –
a tetszési metszet üres marad.
Még tüzetesebben átnézve a könyvet
kiállítok egy utolsó tizedet,
s ott bújik az oszlopban a név,
az igazi, a tökéletes, mondom: a név,
amelyre fölcsillan a szemed.

Nem tudod, és nekem is most esik le,
hogy hivatalosan ugyan nem,
de a családban így hívták nagyapám,
lapot is címeztek így neki,
éppen őt, kinek keresztnevét
talán legelőbb vetettük el,
kinek feleségéről lányomat neveztük,
kinek a fia fogadott örökbe –
a vezetéknev szintén tőlük való.

Messzire mentünk a nevekkel,
és a legközelebbre érkeztünk:

Mama zöngéihez.

Kárpáti Péter

A TÖRTÉNET TÖRTÉNETE (II)

'89-ben aztán elkezdtem keményen dolgozni. Az volt a szerény tervem, hogy írok egy Csehov-drámát. Négy felvonás, egy helyszín, finom, realista pszichológia, a felvonások között időmúlás, mindegyik felvonás a történet egy-egy csomópontja. Az első például azzal kezdődik, hogy Móricz hazajön, és elmeséli, hogy az ügyészségen felbuzdították, hogy pályázza meg a végrehajtóságot. Róza jó érzéssel rögtön megjegyzi, Móricz mérges lesz, miért ilyen gyáva, különben is ez a pályázatosdó csak formalitás, hiszen az állást neki ígérték, végig kell csinálni lazán, és kész. De még aznap beadja a névmagyarosítási kérelmet, kiveszi Elemért a zsidóiskolából, és egy barátjával listákat alkot a városatyákról, hogy kihez kell elmenni kilincselni – mindenkihez. A hetvenkét városatyához. Lehet, hogy csak ekkor borul ki Róza, vagy csak vág egy pofát, és attól elszabadul a pokol, Móricz üvöltözik, borzalmas jelenet. A felvonás végén éjszaka van, Móricz pislog a tankönyvek fölött – Elemér pedig lesi az ágyból.

Ez a fő történet, a melléktörténet meg a Ney Dávid és Irma néni bontakozó szerelme. És ott lesz még az öreg Salamon meg a Strauss lányok. Szóval szép kerek. Mondom, nagyon fiatal voltam.

A második felvonás a vizsga napja lenne. Várják haza, nagy izgalom – a vizsga remekül sikerült. A család boldog, azután elkezdnek szivárogni a rémhírek, van Móricznak egy minden lében kanál barátja, a levéltáros, akit Róza szenvedélyesen utál, ő hozza-vissza a híreket. Folyik az ülés a megyeházán. A felvonás végére kell kiderülnie, hogy nem ő kapta meg az állást. És nem kellene ide valami szörnyű tragédia, kicsit mintha inkább megkönnyebbülnének. Legalább vége. Nagyon undorító volt már. *Euforikusak*. De Róza érzi, hogy jobb lenne, ha Móricz dühöngene. Amikor ágyba kerülnek, Róza sír. És Irma néni is sír, mert apja, Salamon elűzte Ney Dávidot. És Ney Dávid – ahelyett, hogy megszóktatná Irmát – elshuan Amerikába. Itt jön elő először az Amerika-gondolat.

A harmadik felvonás a szökés.

És a negyedik... Mindenféle rémhírek terjengenek a városban. „Biró (Bergl) Mór előkerült, de csak a híre – írja a Szegeci Hírlap. – Mióta az 1600 koronával együtt eltűnt, azóta teljesen nyoma veszett, még a híret se hallották. Némelyek azt hitték, hogy ha csak egy csöpp esze van, hát drótostótnak öltözve – nagyon jó tót típus volt – játszva elszökhetik atyafiai közé, mások szerint egyenesen Amerikába ment. Tegnap azután újra beszélni kezdtek róla. Híre járt, hogy Párizsban elfogták szerencsén álgúnyában, illetőleg álbőrben, a beavatottak azonban titkon beszélnek, hogy feleségéhez a következő sürgöny érkezett: »Szerencsésen megérkeztem Bostonba. Mórod.«”

Egy másik lap pedig ezt írta: „...a napokban ő maga jelentkezett, de nem személyesen, hanem apósának megtáviratozta, hogy f. hó 20-án több látképes levelezőlapot adott föl a bostoni postán a kir. ügyészség és az általa becsapott hitelezők címére. Biró (Bergl) Mór úr tehát Bostonban van, és – mint táviratozza – jól érzi magát, tyúkszemtúltengésben szenvedő lábára a tengeri fürdő nagyon kellemesen hat. Állítólag útlevéllal is bír, amit senki más, mint ő maga állított ki, továbbá egy megbízólevél is van nála, s tartalma szerint ő, a felmutató mint titkosrendőr van megbízva a sikkasztó Biró (Bergl) Mór

elfogásával. Biró (Bergl) Mór úr tehát leleményes kópé, így a legkevesbé sem fogunk csodálkozni, ha legközelebb már a khinai bokszer táborból írja egy látképes levelezőlapon, hogy felcsapott tolmácsnak, s valódi gyönyörrel magyarázza a Khinába tévedt magyaroknak a rájuk kiszabott haláltületeket.”

Ezekben a napokban tehát történt valami, amire lecsapott a sajtó, és élvezettel csámcsogott rajta – de mi az? Az én történetemben nem távirat érkezik, hanem az az önmarcangoló levél, amit felolvastam neked. A felvonás végére azonban a táviratnak is meg kell érkeznie, amely tudatja, hogy Móricz összeesett New York (vagy Boston) egyik utcáján, és meghalt. De az is lehet, hogy nem hozzájuk érkezett ez a távirat, hanem Puchóra. Mert Móricz, mondjuk, egy gyerekkori szomszédjával volt együtt New Yorkban, és ő írta meg a szülőknek. A felvonás közepén toppan be az öreg Bergl József és Etela, akibe Elemér rögtön belészeret. És a darab azzal fejeződik be, hogy Elemér sötét hajnalban indul a két nagypapjával az imaházba elmondani a halotti imát, és a két öreg zsidó veszekszik: Strauss Salamon, a Kossuth-imádó és Bergl József, a dühös tót, aki csak Kossuth-Hundnak hívja a magyart. Jiddis–magyar–tót veszekedés, amiből Elemér alig ért valamit. Éppen úgy veszekednek, ahogy Elemér és Aladár nagypapám üvöltözött egymással az óvóhelyen ’56 november 4-én, amikor orosz tankok mentek libasorban a házunk előtt, a Mártírok útján, és lőttek jobbra-balra.

Ez volt tehát az eredeti, négyfelvonásos elképzelésem. Huszonhét éves voltam, és hittem benne, hogy meg fogom csinálni. Ültem egy kicsi lakásban, Palkó és Pisti egész kicsik voltak még, Pisti még szinte csecsemő. Ültem a konyhában, volt egy régi, vas játékpuska, amivel Palkó egész nap rohangászott, és kattogtatott a levegőbe. Ültem a szépen lerajzolt négyfelvonásos tervezet előtt, a szívem könnyű volt, úgy éreztem, a darab, a remekmű itt van előttem, már csak meg kell írni, hogy beszakadjon alatta az asztal, semmiség, a lényeggel megvagyok: kitaláltam! Juli átsétált a konyhán egy cumisüveggel, felkapta a Palkó játék pisztolyát, és a halántékomhoz nyomta, meghúzta a ravaszt – hatalmasat durrant, meghaltam. Úgy látszik, évtizedek óta aludt benne egy patron, mint valami világháborús rakéta a játszótéren.

És ettől kezdve már nem Móricz érdekelt, hanem a felesége, Róza.

Móricz ebben az – immár sokadik – változatomban hipp-hopp el is tűnik az elején. A Róza egy napját akartam megírni, az elején egy olyan rohangálós, fogmosás közben reggelit bekapós reggelt, mint amelyet mindannyian ismerünk. Nagypapám egy későbbi emlékéből loptam ötletet, amikor Róza, már Budapesten, egy alagsori szoba-konyhában húzta meg magát egyetemista nagypapámmal és Novák Árminnal, kövér, mosolygós unokatestvérével. Akkor ott Róza volt a vektor, azzal együtt, hogy neki már nem volt miért fölkelnie, ugyan milyen háztartást vezessen két egyetemistára, akik reggel mennek, késő este jönnek, na, szóval Róza kiépített az ágya és a két fiú ágya között madzagokkal egy ébresztőszerkezetet. Pontban hatkor felébredt, mint azelőtt mindig, meghúzta a madzagokat, aztán befordult a falnak. A madzagokon először csak egy csengő volt, aztán kolompok, aztán Róza megunt, és egyszerűen rácsomózta a fiúk nagylábujjára a kötelet, és ráncigálta kegyetlenül, aztán befordult a falnak, és horkolt. Nem vette észre, hogy az ágyak vasát ráncigálja, mert a fiúk éjjel titokban átkötötték, és édesdeden alusznak, és mit sem gondolnak statikával, műszakirajz-órával. Ezt akartam valahogy áttemelni ebbe a reggelbe, de nehéz volt kitalálni, hogy a madzagokra vajon mi szükség, hiszen nem hihető, hogy egy anya nem kel föl a nyolc- és tízéves fiaival. De hát meg kéne oldani, vagyis a madzagokat motiválni kéne, mert erre akár egy egész komikus felvonást lehet ráépíteni, a madzagokban hasra lehet esni, le lehet rántani a szek-

rényt, át lehet kötözgetni a riskatehén szarvára, a szomszédasszony kontyára, szóval végtelen lehetőség... Na, akkor motiváljunk... Tehát minek vannak a madzagok? Persze nem is Róza húzigálja! Ő már rég elment a piacra. Akkor ki, Móricz? De hát éppen azt szeretném, hogy Móricz is együtt keljen a gyerekekkel, azok az iskolába rohannak, ő meg az ügyészségre, csak így lesz teljes a rohanás – na meg így születhet meg a *dráma*, hogy Móricz elrohan, és nem jön vissza soha többet. Nagyon könnyű lenne egy jó kis veszekedést idepakolni, de akkor épp az veszne el, ami a legérdekesebb, hogy nincs előkészítve a szökés, minket is ugyanúgy meglepjen, mint a családot. Sőt talán Móriczot is meglepje... Tehát egy sima, szokványos reggel. De miről szóljon? A reggeliről. Be kell csapni a nézőt, higgye azt, hogy egy komédia indul, kicsit bolondos család – ja, ott van még Salamon is, az öregember! Lehet, hogy őt kéne a madzaggal ébreszteni? Igen! Mert ő kel a legkorábban, és megy az imaházba. Aztán a gyerekek... tíz- és nyolcéves gyerek színpadon nem működik. Legyen Elemér idősebb, tizenkettő-tizennégy, és Jenő pedig legyen baba. Na. Így jó. Tehát elmegy Salamon az imaházba, elmegy Móricz az ügyészségre, elmegy Elemér az iskolába, és Róza ott marad a kisbabával. De a lakás – a szabóműhely – máris megtelik a Strauss lányokkal, és Ney Dávid énekel. Vidékiek idill, zsánerképek. Jön az ebéd. És itt is csak annyi a történés, hogy Móricz nem jön haza. Azért ez korábban is előfordult már, biztos történt valami az ügyészségen – kis feszültség. De az is lehet, hogy Móricz még ebéd előtt hazaszalad valamiért. Tehát van egy ilyen lepletett búcsúlátogatás. Akkor jön, amikor már nála van a pénz. Már eldöntötte, hogy megszökik, de – de még nem döntötte el. Hazaszalad, kicseréli a kabátját, aztán elrohan. Másik nagyapám, Aladár rohant így el a vendéglőbe, és Irma nagymamám utánakiabált: – Vigyél kalapot! – Mert nagy volt a szél. Alike nagyapám dühösen legyintett, rohant a szélben, megebédelt az étteremben, aztán átment a szomszéd Szobi utcai kórházba, és meghalt. – Vigyél kalapot! – kiabál Róza, Móricz dühösen legyint, és elrohan – Amerikába. És az ebben a mulatságos, hogy pont napszúrásban hal meg – tehát ha akkor visszamegy a kalapéért, akkor két hónappal később New Yorkban nem esik össze az utcán. Vagy ki tudja, ha visszamegy a kalapéért, lehet, hogy el sem indul...

Móricz tehát hazajön kabátot váltani. De ezt felfoghatnánk segélykiáltásnak. Róza ezt nem veszi észre, csak hogy bűzlik az alkoholtól. Majd később, sokkal később, ezen töpreng Róza, lesz rá ideje. Lehet, hogy van egy olyan pillanat, amikor Móricz azt gondolja, Róza *tudja*, sőt biztatja is: csak menjen, menjen... Pedig nem. És Rózát csak hetek-hónapok múlva kezdi szurkálni egy csúnya kis gondolat, hogy hiszen sejtette, mégis hagyta... Ez érdekes lehet. Ahogy persze az ellenkezője is, hogy Rózának tényleg fogalma sem volt semmiről. Még azt sem vette észre, amit már a gyerekek is, hogy Móricznak rossz szaga van.

Most ez a második verzió jobban tetszik. Persze az is nyugtalanító, hogy szinte mindent tudunk a másikról, csak nem jut el a tudatunkig, de talán még nyugtalanítóbb, hogy semmit nem tudunk. Például csak a lényegét nem. Erről régen, mondjuk, olyan tíz éve, azt gondoltam volna, hogy hülyeség, hogy ilyen nincs.

Móricz elszalad, leülnek ebédelni, és még mindig fogalma sincs senkinek arról, hogy itt egy végzetdráma folyik. Ney Dávid dúdol, Irma kanalaz, még mindig becsaphatnánk az olvasó/nézőt: hadd higgye, hogy a történet a Ney Dávid szerelme körül fog kikerekedni. Egész addig, amíg meg nem jelenik az ügyész. Majd a rendőrök. Majd a hírlapírók. Sok-sok ismeretlen, aki előzőnli a házat, házkutatás, kérdések záporoznak, mindenki kérdez, de senki nem mond semmit. Jönnek a szomszédok, ők is mindent tudnak, sőt az igazság százszorosát, de Róza őket sem meri kérdezni, csak elkap egy-egy

foszlányt: a környék összes lovas rendőre Móriczot keresi, az utakat lezárták, az erdő átűsül. Róza megijed, amikor rájön: azt szeretné, hogy elfogják. De lehet, hogy attól ijed meg, hogy azt szeretné, hogy tűnjön el örökre, többet ne is halljon róla, volt, nincs, soha nem is volt. A csendőrök meg faggatják: hogyan gondolkozik a férje, merre menekülhet. Rózának fogalma sincs. Lehet, hogy a Felvidékre a szüleihez? Vagy Amerikába? Lehet, hogy a folyóparton akar elbújni – ő titokban erre szavaz. Senki nem hiszi el, hogy Róza nem tudott a szökésről – egy feleség? Egyáltalán hogyan éltek maguk? Aztán a hírlapírók: tudta-e, hogy a férje nem járt a kórházba a fejét villamoztatni? Róza azt sem tudta, hogy kellett volna. Hogy már korábban is sikkasztott? És mióta iszik? Róza tiltakozik: a férje nem iszik, csak mostanában, egyszer-egyszer. – Mindennap – mondja Irma. – Mostanában mindig részegen jött haza, és furcsa volt. – Rózának ez szörnyű rosszul esik. – Mi az, hogy furcsa? – Te nem vetted észre? – Összevesznek a rendőrök és újságírók előtt. Róza egyre hisztériásabb, közeleg a katasztrófa, a rendőrök faggatják, újságírók faggatják, új, ismeretlen emberek jönnek, azok is faggatják, Salamon a védelmére kel: ki van zárva, hogy az a fiú sikkasztott volna! Biztos beesett az árokba, ugyan már! Az a szegény, mulya fiú! – Róza ráordít az apjára, fogja be a száját. Ney Dávid rázendít, a rendőrök elbűvölve hallgatják, miközben minden fiókot kiberítanak, minden kacatot megsemmisítenek és listába írnak, és ekkor érkezik Elemér. Végigmegy a lakáson, látja a felfordulást, a sarokban Salamont, aki azt mondogatja, hogy nyolcvanöt éves vagyok, de még ma is milyen kellemetlen érzés, hogy nincs apám. Egy szomszéd bekiabál, hogy elfogták, most viszik megbilincselve a Hungária úton. Mindenki kirohan, kiderül, nem Móricz az, hanem az egy hete megszökött rab, akit most azért fogtak el, mert Móricz ellen rendeztek hajtóvadászatot. Szegény fiú. Átjön egy hírlapíró a vasutas sztrájkanyagáról, faggatja Rózát, Móricz politizált-e, nem szociáldemokrata? Lehet, hogy a lopott pénzből glicerint vásárol, és felrobbantja a síneket?

Amikor ez az egy helyszínes darabgondolat – mely a történetet Róza szemszögéből meséli el – összeállt a fejemben, nagyon megörültem, erősnek éreztem. És utána nem tudtam elkezdni, próbáltam évekig. Valahogy soha nem jött meg a kedvem ahhoz, hogy megírjam ezt a kisvárosi szabóműhelyt a sok-sok lánnyal és az operaénekesssel, pedig ínycsiklandozónak tűnik, sokáig hittem is, hogy van kedvem hozzá, csak valami nem *ereszt*. Közhelyek jutottak eszembe. Ábrázolatok. Mi a baj? – töprengtem évekig. Hiszen remek gondolat, hogy a főszereplő az elején eltűnik, olyan, mint az élet, irgalmatlan – de mivel nem tudtam megírni, kiderült, hogy baromság, vaskalaposság. Nehézképpen másolja az életet. Na és akkor, ha két szálon futok? Ha haladok Rózával, de haladok Móriczsal is? Róza gyanútlan-egykedvűen ebédet készít – mi pedig már láttuk, hogy Móricz elszökött... Elképesztő hülye vagyok, hogy évekig ragaszkodtam a Róza-szubjektívhez. Na. Akkor nézzük a jelenetsort... A felkelés marad. Utána megyei ügyészség. Az újságok szerint Móricz odaszólt az irodaszolgának, hogy majd ő áthozza a pénzt az adóhivatalból. Akkor most el kéne döntenem, hogy ez abban a pillanatban jutott eszébe, vagy készült rá? Nem tudom. Fél évig gondolkodom, míg rájövök, hogy nekem ezt nem kell, sőt nem is szabad eldönteni, hanem éppen ezt a rejtélyt kell megírnom, ott történik a szemünk előtt, mégse értjük.

Kihallgatás. Az ügyész egy bűnözőt vallat, Móricz pedig lejegyezi, szép gyöngybe-tűkkel.

A következő jelenet: Móricz fölveszi a pénzt az adóhivatalban – na, ez fölösleges, ugorjunk, küldjük haza, ahol a Strauss lányok repkednek, és Móricz betoppan, elrontja a hangulatot. Leveti a kiskabátot, fölkapja a szélkabátot, és elrohan. Aztán visszajön,

mert a másik kabátban felejtett valamit, kiveszi, meglengeti Róza előtt a töméntelen pénzt, aztán zsebre gyúri. Róza utána szól, vigyázzon, tegye vissza a borítékba, mit fognak szólni a hivatalban. – Semmit – mondja Móricz, és köszönés nélkül elrohan. Róza, ha figyelne, most rájöhetett volna. Le is áll egy pillanatra, de aztán szalad, mert kifut a tej... Este jut csak eszébe, amikor vallatják, hogy a hivatszolgák nem szokták feltépni a pecséttel lezárt adóhivatali borítékot.

Móricz visszamegy az ügyészségre, nincs ott senki, csak egy rendőr a gyanúsítással. Itt várakoztak egész délelőtt. Móricz visszateszi a pénztárkönyvet. Lehet, hogy még a pénzt is beteszi a fiókba. Aztán leül az asztalhoz, és iratokat másol. Néma csönd. Móricz ceruzát hegyez, azután visszamegy a fiókhoz, kiveszi a pénzt, és elmegy. Vizontlátásra – ennyi hangzik el. Az elején egy jó napot, a végén egy vizontlátásra. Menjünk ki Móriczcal a pályaudvarra. Ugy lenne romantikus, ha nagy dübörgés, zakatolás fogadná – Móricz jegyet akar váltani, mondják, nem lehet, sztrájk van, nem indul. Hogyhogy – kiabál Móricz –, ott is pöfög egy vonat! – Igen, az volt az utolsó.

Na és itt megfeneklik...

Most mit csináljon Móricz? Berúgjon a kocsmában? Ógyelegjen a városban? De hogy tűnik el innen végül? Hogyan? Hogyan? Gondoltam, megnézem a korabeli újságokat, hátha valami beindít...

Megtaláltam például előző év októberéből: „*Nincsen végrehajtó...* Tuboly az apját leöléssel fenyegette, ha nem ad neki pénzt, sok-sok pénzt, hogy nagy úr lehessen. A mentőkocsin beszállították az őrültekházába...” Egy hónappal később megtaláltam a rövid hírt arról, hogy Grebán Ferencet nevezték ki a végrehajtó Tuboly helyére. Tessék. Legalább ebben igazat mondott a nagyapám... De megőrült egy jegyző is, Gerőfy Gyula. „Rögeszméjévé vált, hogy ő van hivatva megtorlást szerezni Umberto király meggyilkolásáért.”

Azután találtam egy cikket, és rögtön tudtam, kinek a kihallgatása zajlik épp az ügyészségen: „A nyolc éves Szulák Ferikét csütörtökön szülei a kocsmaiba küldték, hol a gyerek a záratlan pénzes szekrényt kihúzza az ott levő 3 korona 40 fillért elemelte, és elosont. A csendőrök előtt azt vallotta, hogy a pénzt anyjának adta, ő azonban tagadja. A fiatal tolvaj a bíróság elé került, ahol az orgazdát nyomoztatják.” Elképzelttem, ahogy Móricz gyöngybetűkkel lejegyzi, ahogy az anya megtagadja a gyereket, az ügyész pedig faggatja a kölyköt: ki volt az orgazda, ki bízta meg a három forint negyven fillér elrablásával.

„Borzalmas vasúti szerezéslenség...” Hosszú cikk, a végéig kell eljutni, hogy kiderüljön, senkinek sem lett semmi baja.

Aztán egy hosszú híradás két szerencsen érkezéséről. A tömeg ujjongva igyekezett a közelükbe férkőzni, hogy végighúzzák rajtuk a megnyálazott ujjukat, „vajon nem talmi szerencsenek-e”, nem jön-e le róluk a festék. „Mit csinálnak evvel a két csudabogárral?” A két szerencsen férj és feleség, a főváros egyik mulatóhelyén voltak szerződöttve, de mivel a tulaj tönkrement, a rendőrség kitiltotta őket az országból. „A toloncutázás Afrika partjáig tart, ott kiteszik őket a szárazföldre, ott már úgymint hazatalálnak.”

Vajon melyik hírt írhatta ezek közül Móricz? Próbálom megsejteni... (Melyiket írtam volna én?)

„Szombat este a színházban föltűnt egy idegen fiatalember, aki nagyon gyanúsán viselkedett, miközben illusztris vendégművésznőnk, Jászai Mari lépett a porondra, és templomi csendben, hódító ihlettel elszavalta a Szózatot. Kérdésre a fiatalember a jegyszédőknek megsúgta, hogy ő egy fővárosi detektív, aki egy rablógyilkost keres a színházban a legnagyobb titokban. Amikor a jegyszédők elkezdtek a dolgot tárgyalni egy

rendőrrel, és ők is kutattak a gyilkos után, az állítólagos detektív szépen odébbállt. Valószínűleg valami fővárosi zsebmetsző volt, aki szintén hozzánk jött *vendégszerepelni*.”

A színházról egyébként azt írják, hogy „ezen a héten annyi a művészi esemény, hogy gazdaságos beosztással akár három évre is elég lenne. A Jászai Mari ajkán a zengzetes magyar ige és az egyéb tömegesen kínálkozó artistikus élvezetek azonban egy nőánszszal se képesek gyöngíteni azt a lelkesedést, amelyet Márkus Emília vendéggjátéka keltett”. A bankett menüje: „Barna leves, fogas és tok á la tártár, bélszín és borjú filée körítve, pulyka, compot és vegyes salátával, párfé, járdinetta, pezsgő, Törley talisman.”

„Kovács Júlia varróleány tegnap este el akart menni a színházba, anyja azonban nem engedte. A leány elkeseredésében szódát és gyufaoldatot ivott...” De nem volt ott a Márkus Emília vendéggjátékán Rigó Bernát sem, „aki korábban látogatóban volt bátyjánál, a világhírnévre szert tett Rigó Jancsinál, Alexandriában. Hazafelé pestis elleni vesztégzár alá helyezték. Rigó megszökött, a színház bejáratánál azonban Bierbauer főorvos és egy rendőrbiztos várta, és a színház dühöngő szerelmesét a járványkórházba vitték...”

„Egy leányt találtak átlótt lábbal, eszméletlenül egy pozsonyi temetőben, akiről nem tudták megállapítani, hogy milyen származású. Bécsbe szállították, ahol számos nyelv-tudós kereste föl, de egyik sem tudott beszélni vele. Végül egy hindu nyelven tudó szolgának azt mondta, hogy Denke Chochemnek hívják. A rendőrségen azonban az egyik kérdésre véletlenül *igennel* válaszolt. Ez gyanút keltett, és a fotográfiáját szétküldték a monarchia nagyobb városaiba, és ennek meg is lett az eredménye. A rejtélyes, egzotikus nő ugyanis nem más, mint a városunkban túlon túl közismert Bajsi Klára. Mesterileg csapta be a sok nyelvtudóst, arról azonban képtelen volt számot adni, hogy miért mondta, hogy Denke Chochemnek hívják, és hol tanulta az indiai beszédet, sőt a nyelv írását is. Most a hatóság félrevezetéséért vonják felelősségre.”

„Szerdán megrendítő családi dráma történt. Faludi (Fink) Béla máv raktárfelügyelő, feleségét, Jankát és Luiza és Etelka nevű két kis gyermekét agyonlőtte, majd önmagát végezte ki, azután, hogy lekiabált a házmesternek, hogy a házbért sajnos kifizetni nem tudja, de adják el bőrüket a dögpiacon, és vegyenek belőle édes teasüteményt.”

„...A házbéliek rosszat sejtve betörték az istálló ajtaját. A kocsis láthatólag végleg elhatározhatta magát, mert szeg hiányában a padlásfeljárónál keresztbe fektetett deszkára erősített kötőfékkal akasztotta föl magát, s amint látszott, rengeteget vesződhetett, amíg a padlásgerendáról alácsüngve a nyakát a hurokba tudta illeszteni. Tettének oka valószínűleg szerelmi búbánat volt, erre enged következtetni a nála talált szőke hajtincs és egy párföm illatú négylevelű lóhere...”

„Vasárnap délután egy mesterember kinézetű ember bement Takács Józsefné udvarára, s az istállóban kényelembe helyezkedve szivarra gyújtott. Amikor a házbéliek kérdőre vonták, az idegen fölháborodva kiabálta: Takarodjatok innen! Én vagyok a trónörökös!”

Üldögéltem a Széchényi Könyvtár Mikrofilmtárában, tekergettem az ócska berendezést, amivel képtelenség volt éles képet vetíteni, és ömlött belőle az orrfacsaró múltszag meg a pernye, amikor az egyik hasámban megláttam a dédapám nevét:

„E hó 24-én, kedden délután Biró Mór ügyészségiapidíjnak Palotai-utcza 12. szám alatti lakásába egy kóbor eb beszökött és az ágy alá bújt. A házbéliek ki akarták a kutyát hajtani, de nem bírták. Major György, a házban lakó székcsináló, szintén zavarta az ebet, miközben ez megdühödve Majort a keze fején megharapta. A kutyát úgy kellett a gypmester telepre szállítani, ahol az állatorvos veszett-gyanúsnek találta, s mivel a városban nem ez volt mostanában az első eset, a főkapitány az ebekre 40 napi vesztégzárát rendelt el.”

Lehet, hogy ennek a cikknek ő a szerzője, miért ne? A sok-sok rövid hír mellett miért épp azt ne írta volna ő, ami róluk szólt? Egyre fontosabbá vált számomra ez az „alkotói” összefüggés – hallottad ezeket a rémhistóriákat, amiket fölolvastam –, hogy mind-egyik burjánzóan titokzatos dráma összekapcsolódik egy-egy kis újságcikkkel – az ismeretlen egy x-szel, mint egy függvényben.

Megláttam a Móricz és Róza súlyos hitvesi ágyát, éjjel van, a férfi horkol, a nő horog, aztán egyszerre csak valami halk, reszelő, iszonyatos hang hallatszik az ágy alól, Móricz felül – a kutya elhallgat –, a gyerekek szuszognak, Móricz kitotyog. Tessék, most már tudjuk, miért ébredt föl Móricz azon az éjszakán, amikor elbotlott a székben, és nem találta a villanykapcsolót. Mi tudjuk, de Móricz nem. Visszajön, lefekszik, hánykolódik, az asztalhoz ül, hogy megírja azt a névtelen levelet, vagy nem... csak fullad, és kalapál a szíve. Reggel aztán elmeséli Rózának, azt álmodta, az ágyuk alatt nyílik a pokol. Elemér mondja, igen, van valami az ágy alatt. Mondják, menjen mosakodni, mert elkésik az iskolából.

Aztán délelőtt, amikor Róza takarít, és a partvissal besöpör az ágy alá, elkapja a partvist az ördög, és nem ereszi, összerohannak a házbeliek...

Ha mész az utcán, és egy ház falán a málló vakolatból kirajzolódik egy emberi arc – gyakran megtörténik, mindenhol arcot látunk –, akkor általában ennek az arcnak nagyon erősek a vonásai, nagyon kifejez valamit, gúnyt, részvétet, rémületet, bármit, és igen szoros személyes viszonyod alakul ki ezzel a málló vakolattal: hozzád szól, figyelmeztet, kérdez, rajtad röhög. Lehet, hogy csak ennyi köze van a milliárd példányban másolt, valójában cél és értelem nélküli létezésünknek – csak ennyi köze van ahhoz a novellához, ami az életünk anyagából kirajzolódik – csak annyi köze, mint az emberi arcnak és Istennek a málló vakolathoz? Lehet, de akkor sincs emberi élet, ami novellaként, kivételes esetben kisregényként ne lenne leírható. Lehet, hogy több változatban is, lehet, hogy egymásnak ellentmondó „művek” születnek. Vannak csomópontok, néhány erős fordulat, a végén egy csattanó, amely összerántja az *anyagot*.

Nem tudok szabadulni attól a gondolattól, hogy az emberiség minden történetének ez az alapmintázata: a saját életünk.

Móricz a maga szerény tehetségével ilyen élet-haikukat gyártott – megpróbálta elmesélni, hogy ki miért akarta lelőni a szerelmét, vagy miért akarta önmagát agyonverni –, sorssal, értelemmel próbálta feltölteni a kifittyedő nyelvet, az elnémult vagy a tébolyodottan kereplő ajkat, ami önmagában semmit nem jelent. Málló vakolat.

„Regénybe illő, borzalmas lövöldözés színhelye volt tegnap este Sárszentmihályon a községi őrszoba. Csányi János csendőrőrsparancsnok és Vajai János csendőr tegnap délután nyomozásra indultak. Az éjt az őrszobán kellett volna tölteniük, de Vajai csendőr kimaradt. Az őrsparancsnok tudakozódott a falubéli fiataloknál, majd fülön csípte az elkujtorgott legényt a kukoricásban, és magával vitte. Útközben erősen megdorgálta, aki erre azt mondta, hogy az Isten pénzéért se marad az őrszobán, s amint a följobbvalója elalszik, ő kereket old. Erre Csányi a bejáratot kulcsra zárta. Vajai nekiesett az ablakrácsnak, de képtelen volt kimozdítani, majd a fogával próbálta elharapni, majd az ajtót és a falat kirúgni, végül megragadta szolgálati fegyverét, és az őrsparancsnokra lőtt, de Csányi elfújta a gyertyát, erre azután borzalmas pillanatok következtek. A vak-sötétben Vajai még hétszer lőtt vaktában az őrsparancsnokára a csendőrségi Kropacsek-fegyverrel, mely tudvalevőleg nyolc golyót tud kilőni. Az őrsparancsnok bal hüvelykujján sebesült meg. Ő csak egyszer lőtt, ez viszont a Vajai gégejét érte, és csak reménykedhet az a fiatalember, hogy belehal sérüléseibe, mert a katonai büntető törvény golyó általi halálbüntetést ír elő...”

„...Felber Nándor péksegéd vásárolt egy forgópisztolyt a Róth-féle vasüzletben, majd elment a Könyök-köz 8. szám alatti nyilvánosházba, s ott Kohn Vilma szemére hányta, hogy már nem szereti őt. Mikor a lány csak félvállról felett, a péksegéd a forgópisztolyt előrántva a Kohn Vilma szívére lőtt, de a golyó csak gyöngén horzsolta a hóna alatt. Most a bőszerű szerelmes maga ellen fordította fegyverét, s négyszer lőtt magára, de az ólomgolyók, anélkül, hogy a legcsekélyebb sérülést okozták volna, lehullottak melléről, csak a töltény tüze égette meg a szíve táján. Az elkeseredett péklegény ezután a megyei börtönben gondolkodhatott afelől, hogy »a szerelem sötét verem«. Időközben Kohn Vilma is a rács mögé került, mert többszöri felszólításra se jelentkezett orvosi vizsgálatra, hanem anélkül folytatta *hivatalát*. Tegnap a két szerelmes karonfogva távozott a börtönből.”

„Kökény Pál szabósegéd igen ifjú élettársa tegnap vajúdni kezdett. A szabósegéd elrohant, hogy elhívja a közeli bábát, idegességében azonban bement az első snapszbutikba, majd kocsmáról kocsmára járt, a bábáról teljesen megfélemedezett, ehelyett éktelen kiabálást vitt végbe az utcán, és éltette a szocializmus tanait. A rendőrség beszállította, ahol kijózanodván elmondta, hogy csak kis gyermeke születése miatt szeretett volna változtatni a világ romlott állapotán. A gyermek időközben megszületett, a rendőrség mindamellet egy napi elzárásra ítélte a dühös szocialistát.”

„Rémülve adták szájról szájra a borzasztó hírt, és a közönség óriási csoportban verődött össze a Kereskedelmi Bank épülete előtt, hol fél 2 órakor hatalmas dörrenés hangzott. A pénztárnok rosszat sejtve rohant a tanácsterembe, hol Herczeg Ignác, a mindenki által becsült idős igazgató hatalmas vértócsában feküdt, az utolsó végvonaglásokban kínlódva. Mellette egy papírt találtak, melyre a következő volt írva: »ezen kis revolvert most vettem Szlávik Úrnál, kérlek, fizesd meg«. Ezt valószínűleg fiának, Herczeg Hugónak írhatta, s kiderült, hogy negyed órával korábban valóban Szlávik úrnál járt, de ott semmi különös érzelmet nem vettek észre a tiszteletre méltó öregúron, sőt tréfált is, és a legjobb hangulatban távozott. Elhatározása a sötét tettere már hosszú idő óta meg lehetett, ezt bizonyítják az asztalon talált levelek, melyek még november 30-áról voltak címezve a következőkhöz: a fia; Herczeg Jozefin (felesége); a polgármester; a főkapitány; a törvénytudós elnök; Bécsben élő testvére; Kölcsönös népszerűsítő egyesület; Városi takarékpénztár; Hahn Babette...”

„A 74 éves Magyar András, mikor felesége a piacra ment, előkeresett két baltát, s az udvaron lévő trágyadomb mellett azokkal kezdte a fejét vagdalni, majd összeesett, de meg nem halt. Bevánszorgott a lakásba, előkeresett egy konyhakést, és a mellébe szúrt, majd a nyakába, majd felmászott a szekrény tetejére, ahol elhelyezte a baltát, melyre egy spárgát kötött, azután lemászott és szorosan a szekrény mellé feküdt, majd meghúzta a spárgát. A balta pontosan a koponyája tetejére esett, azonban még mindig élve maradt, ekkor kinyitotta a sparhelt ajtaját, és...”

Összeszedtem ezeket a történeteket, és elképzeltem egy várost, ahol mindenki éli a hétköznapi életét, de a tetők alatt, erre-arra, történetek képződnek. A rendzavaró szocialista kis felesége már vajúdni kezdett – az öreg Magyar András pedig már kivitte a két baltát a trágyadombra, de még nem ütött magára – Felber Nándor péksegéd még nem rontott be Kohn Vilmához, de már elkeseredetten járja a várost, szíve alatt a revolverrel. Herczeg Ignác viszont még nem is vásárolta meg a maga gyöngyház foglalatú kis revolverét, de az egyik istállóban már szivarra gyújtott az örült „trónörökös”, egy másik istállóban meg a szerelmi búbanatba esett kocsis most jött rá, hogy sehol egy kampó, amire felköthetné magát. Faludi (Fink) Béla már agyonlőtte a feleségét, most

fog a füstölgő pisztollyal bemenni a kisleánykáihoz, és Vajai csendőr a kukoricásban csókolódzik egy lánnyal, de Csányi őrmester már dühösen keresi – Móricz pedig ott-hon alszik, ágya alatt felmorog egy kutya, felébred, kimegy borotválkozni, sietnie kell a munkába, a *betakarításra*. A főnökével egyenként végigjárják az azóta már bekövetkezett események helyszíneit, a hullákat a hullaházba szállítják, az örülteket az örültekházába, bűnözőket a börtönbe, majd Móricz gyöngybetűkkel elkészíti a rövid újságcikkeket. Móricz dédapám egy halálmadár. Ahol baj történik, ott előbb-utóbb megjelenik, és *begyűjti*, megírja. De közben elvégzi a dolgát: iktatja a hagyatékot, jegyzőkönyvet vezet a halotti szemlééről, beragasztja az okmánybélyeget satöbbi.

Elkezdtem én is írni, például a Szulák Ferike éjszakáját. Azt találtam ki, hogy őmiatta, a nyolcéves tolvaj gyerek miatt megy ki a két csendőr Sárszentmihályra. A Ferike szobájából halljuk, ahogy az anyját vallatják, és amikor bejönnek, Szulák Ferike bodzapuskát fog a csendőrökre, majdnem lelövik, megverik, letartóztatják. A szerelmes csendőr bezárja, és elmegy a kukoricásba. Később pedig a gyerek tanúja lesz a párbajnak az őrszobán, ül a rács mögött a vaksötétben, körülötte fityülnek a golyók. Elkezdtem írni az öregembert is, aki a baltákkal kimegy a szemétdombra. Gondoltam, később visszaviszathérhet, ahogy egyre bonyolultabb szerkezetekkel dolgozik a saját halálán, de nem boldogul. Az egyik kedvenc történetem lett a „rendzavaró szocialista” (elárulom neked, hogy ezt a cikket meghamisítottam, egyáltalán nem ilyen jó az eredeti). A fiú elszalad, mert vajúdik az asszony: egy kis semmi leányka. A fiú elrohan a bábáért, de mint egy rémálomban, elvész a cél, tudja az alkoholemor mélyéről is, hogy ő a bábáért megy, a lelke fut-rohan-kapalódzik, mint az alvó kutya lába, de nem jut egyről kettőre, csak kocsmából kocsmába, és mindenütt ünnepli az ő kis tökös fiát, aki mindjárt megszületik, aztán elborítja a düh, mert ilyen szar a világ, meg kell jobbítani, most rögtön, most rögtön! Eredetileg egy Hemingway-novellából indultam ki, aminek az a címe: *Az indián táborban*. Elhívják az orvost egy indián asszony születéséhez. Elképzелhetetlen nyomor a viskóban, az orvos nem érti, hogy a sarokban hogy heverhet az apa ilyen érzéketlenül, az asszony üvölt, vicsorog, tombol, szuszog, vinnyog, a férfi a plafont bámulja. Aztán megszületik a kisbaba, az orvos a karjára veszi, odaviszi az apához, az ott fekszik átvágott torokkal.

Észrevettem, hogy sokkal jobban kezd érdekelni a nagyapám verziója, emlékszel, az, hogy Móricz leugrik a vonatról, amikor viszi a rabokat Illavára, ez a romantikus verzió. Lassan összeállt a fejemben egy ballada, aminek első része, hogy megtörténnek ezek az esetek, a közép része, hogy Móricz a főnökével szépen, ráérősen begyűjti, szortírozza, elrendezi, majd az újságnak megírja azokat. És az utolsó rész, hogy elküldik vonaton a rabokkal, bűnözőkkel, örültekkal és a Herczeg Ignác koporsóba rakott tetemével. Van, akit az örültekházába kellene szállítania, mást a börtönbe, Herczeget pedig Pestre, a múzeumba, nem emlékszem már, hogy miért. Aztán a vonat megáll valahol a nyílt pályán, Móricz pedig szelíden lefegyverzi az őrt, és leszáll. Szélnek ereszti a transzportot. Ennyi. Van, aki lassan lekászálódik, más ott marad. Herczeg Hugó a hátára veszi az apja koporsóját, és elmegy az erdő felé. Volt még egy történetem, amit bele szerettem volna illeszteni. Amikor '87–88-ban Piskóra jártam, egy ormánsági cigányfaluba, nagyon sokat meséltek ott a gyilkos Vendelről. Aki a Csillagban ül. Aztán egyszer, amikor a közeli kisvárosban vártam a buszra, megláttam egy tagbaszakadt, sörtehajú embert aludni egy padon, a tűző napsütésben. És néhányan a várakozók közül megrettenve nézték, a gyerekek meg ott játszottak a pad körül. És akkor rádöbbenem, hogy ez a gyilkos Vendel, aki húsz év után szabadult, és megy hazafelé. Valahol olvastam a régi újságokban egy

rabról, aki azért szökött meg a megyei börtönből (ahol Móricz legjobb barátja volt az igazgató), hogy hazamenjen, és megfojtsa a feleségét. Majdnem sikerült is neki. A rendőrök a felesége házában bújtak el. Szerettem volna megírni, ahogy Vendel hazamegy, de csak akkor határozza el, hogy megfojtja az asszonyt, amikor látja, hogy ott él egy másik férfival meg csomó gyerekekkel. Vendel bemegy a házba, hogy megfojtsa az asszonyt, de még előbb ledől, mert hát nagyon fáradt. És hát húsz éve nem aludt a saját ágyában. Leheveredik, és rögtön el is alszik, bár azért zavarja, hogy ez az ágy most egy másik férfi nyoszolyája, de hát az álomosság nagy úr. Ott tartóztatják le a csendőrök. Ez nagyon giccses, de akkoriban tetszett, érdekelt. Ahogy egyre ijesztebbben kezdett érdekelni a Herczeg Ignác öngyilkossága is. Azért mondom, hogy ijesztően, mert azt vettem észre, hogy már jobban érdekel, mint a Móricz története. Akkor pedig baj van. Mert hát ő a dédapám, nem a Herczeg Ignác. Ez kit érdekel, ugye? Hát engem. Sajnáltam a dédapámat. De hát miért lenne az ő története fontosabb, közelebb, mint bárki idegené? Ki idegen? Például saját magam. Sokáig azt képzeltem, hogy nincsenek félbehagyott írásaim. Hogy nagyon nehezen kezdek el valamit, de ha elkezdem, akkor az előbb-utóbb be lesz fejezve. De miért hittem ezt, amikor épp az ellenkezője igaz? Hogy tele vannak a füzeteim félbehagyott történetekkel? Száz meg száz félbehagyott történettel – de mindig, mindig, ahogy most is, a dédapám története volt a kályha, de ezt már mondtam, hol tartottam, kedves? Mindegy. Herczeg Ignác...

Késő délután a bankban. Herczeg dolgozik a hatalmas igazgatói asztal mögött, lassan nyílik az ajtó, és bejön a könyvelő, a Számmer. Herczeg a papírokba mélyed. Számmer köhécsel...

– Maga túl halkán kopog vagy nem kopog – két ellentétes rossz tulajdonság azonos megnyilvánulása. Az eredmény: holtra rémiszti az embert. Na, meséljen, mit akar...

Számmer motyog valamiről – Herczeg körmöl –, Számmer rászól, hogy figyeljen.

– Mire? Egy szót sem értek...

– Holnap reggel bejövök, megnézem az elszámolást, és *észreveszem*, és bejelentést teszek Újházy főügyésznél...

– Újházy Miskánál? Mit, nem értem, mit vesz észre holnap?

– Ma még *nem vettem észre*, de holnap *észreveszem*, isten engem úgy segítjen, észreveszem. – És rosszul lesz. Herczeg lefekteti a szőnyegre, vizet hoz, Számmer sírdogál: két hete nem alszik...

– Jó – mondja Herczeg, és hazaküldi, kitámogatja.

Számmer: hogy neki Herczeg az isten, hogy *lehetetlen*, hogy két hete számolgatja, hátha ő téved, átszámolja, aztán újraszámolja, Herczeg egy szót sem ért. Azt gondolja, hogy Számmer egy kis zsaroló.

– Látja, nem magának való szakma... Maga rendes ember, alapjában véve...

– Reggel nyolckor felütöm a pénztárkönyvet – hajtogatja Számmer.

– Jó, ezt már mondta! Menjen már, mert megharapom.

Visszaül dolgozni. Aztán egyszer csak észébe jut valami, előszedi a pénztárkönyvet, belenéz, és rájön, hogy itt valami borzasztóan nem stimmel, itt valami iszonyatos sikasztás történt, leizzad, abban a pillanatban tudja, hogy vége, neki kell vállalnia a felelősséget, mert ő az igazgató. És hát arra is rájön, hogy hová lett a pénz... És hogy ő ezt tulajdonképpen *tudta*, és a fia azt hiszi, ő hallgatólagosan beleegyezett... Persze, és arra is rájön, hogy miért. Hahn Babette miatt.

Elmegy Babette-hez (Hugó is ott van?). Évekig az öreg szeretője volt. Most viszont leül az előszobában, és megvárja, amíg Babette felöltözik. Pénzt akar tőle szerezni, vagy

visszakérni az ékszereket? Reménytelen, értelmetlen. Lehet, hogy csak utoljára látni akarta a lányt, de ezt magának se vallja be. Dehogynem. Hugó nincs itt. Herczeg azért engedte, hogy a fia kifossa a bankot, hogy ne gondolja róla, hogy féltékeny. Apa és fia – valami furcsa, undorító cinkosságot vállaltak a Hahn Babette-ügyben. Aztán Hugó előkerül, és kikéri magának, letagadja az öreg szemébe, és az öreg szép lassan maga is elhiszi, hogy ők ártatlanok, csak valami könyvelési hiba történt, vagy ami még valószínűbb, hogy Számmer Rudolf a tettes. Rögtön el is mennek hozzá, szoba-konyha, nyomorszerűség, Hugó már elég részeg és agresszív, fenyegeti Számmert, megalázzák, Herczeg előveszi a bukszáját, és lóbálja Számmer orra előtt: – Mennyi kell? – Számmer kimegy borért, bent marad a halálra vált felesége, aki babákat varr, lógnak a szárítón a fej nélküli hím és nőtény babák, mért nincs ezeknek gyerekük, hol marad Számmer? Kimennek utána. Számmer felkötötte magát, de még idejében odaérnek, Hugó elkapja a lábát, de nem tudja leszedni a kötélről. Hugó részegen dülöngél, a vállán tartja a kis gömböc embert, a feleség sikoltozik, Számmer is sikítozik, hogy mentsék meg – aztán Herczeg Ignác otthon, a szalonban ebédel a feleségével. Csöpög a franciás kultúra, csöngetnek, már megint a Számmer, nagyon be akar jönni, de Herczeg nem ereszti. Szépen megvacsoráznak Jozephinnel, csöndesen, nem is túl unalmasan beszélgetnek. Jozephin csak annyit ért meg, hogy itt van valami nagyon rámenős alak a Népegélyző Egylettől, ki akar küldeni neki egy kis adományt, de Herczeg nem hagyja, ő megy ki, hazaküldi Számmert, nyugi, minden rendben lesz, aztán elmegy a fegyverboltba, vesz egy gyöngyház markolatú kis pisztolyt – nem, nem egyet, hármat –, fölmege a bankba és... Végtelenül kulturált, tüchtig módon. Leül a bőröndre, hogy ne essen nagyot, közel legyen a perzsaszőnyeghez. Kikészíti a három gyöngyház markolatú revolvert. Az asztalon szív alakba rakja a búcsúleveleket, mindent szépen elrendezett, csak egyetlen hibát követ el: túl közel tartja a tarkójához a fegyvert, és az egész esztétikának lóttek, szétmegy a koponyája, szétfreccsen az agya, minden mocskos lesz. Megjön Móricz és a főnöke, Újházy Miska. Számmer pedig átadja nekik a pénztárkönyvet, Hugót letartóztatják, és teljesítik Herczeg Ignác végakarátát, aki mindenét eladta, hogy kifizesse a károsultakat, eladta a holttetemét is a budapesti patológiára. Mert volt valami különleges betegsége, csontsorvadás, egy unikum.

Mármost rájöttem, hogy akár az örültek történeteit nézem, akár az öngyilkosokét vagy a bűnözőkét, mindegyiknek van egy közös alapja, és ez a szökés. Variációk szökésre, és az egészet az fogja össze, hogy főhősöm, a Főszökő, lejegyzí ezeket. Illetőleg befejezi azzal, hogy a vonaton lefegyverzi Gyurka bácsit, az öreg börtönőrt, és szélnek ereszti a szökevényeket. De arra is rájöttem, hogy közben Móricz a legszürkébb mindennek között. Hogy nem tudom nem bevallani magamnak, hogy ő sokkal kevésbé érdekel, mint ezek a stílusos és közhelyes történetké. Miért?

Harmincéves múltam ekkor, volt már két kisfiam, és mondhatom, minden egész és tökéletes volt. Kegyelemteljes. Bár pontosan tudtam, hogy miről szól ez a próbálkozásom, hogy dédapám szökését akarom megírni. Tisztában voltam vele, hogy a személyiségemnek arról az árnyékos oldaláról szeretnék kipakolni valamit, ami – ha nem is elvágyódik, de tudja, hogy ez a világ rendje, hogy egy normális ember elvágyódjék, mert ez maga az élet. Sokat beszéltem erről Julival is. Hogy vajon miért foglalkoztat ilyen mániákusan ez a történet. És azt mondtam neki, hogy azért akarok arról írni, hogy valaki otthagya a családját, mert én nem hagyom ott a családomat, és hát – őszintén be kell valljam – tényleg egy porcikám se kívánta. De hát valami *elszökik* bennem, mit csinálnak, maga a történet is folyton elszökött a kezem közül.

Itt egy penészes füzet, a pincében találtam, benne egy részegjelenet, Móricz a kocsmában alkot, leírja a saját esetét, aztán elviszi a szerkesztőségbe: „*Eltűnt vagy megugrott?* Szombaton este az egész városban ama nagyobb szerű sikkasztásról beszéltek, amelyet egy napidíjas követett el a helybeli ügyészségnél...” Aztán elcsámpázik a Csongrád megyei Naplóhoz, és leadja a *Bé* verziót: „*Bergr Mór, a hírhedt...* A műveltség netovábbi fokán álló XX. századbeli ember lelkületében igen sok van az ősemlék barbár gondolkozásából...” Aztán veszi a kalapját, és elpárolog. De hogyan?? ... Előbb még elmegy a színházba, hiszen aznap este a Jászai lép föl (vagy Márkus Emília?). Tényleg, ez jó ötlet, ott könnyezik a Szózatot, miközben minden csendőr őt űzi a külvárosban és a környező erdőben. Ez jó, ezt érdemes lenne belerakni, ha megírnám valaha, csak hogy a probléma lényegét nem oldja meg. Mert végül is rájöttem, hogy mi a baj, miért nem tudom megírni már tíz-tizenöt éve, miért nem futkározik a tollam, mint a szilaj csikó: azért, mert nem tudom, Móricz hogyan szökött el a városból, vagyis nem tudom kitalálni. Vasutassztrájk volt, körözést adtak ki, az egész megyében őt keresték, természetesen ki lehet csúszni egy ilyen gyűrűből, miért ne – na, de HOGYAN??? Ha nem találom ki, hogy pontosan mi történt, hogyan lépett meg a csendőrök elől, és hogyan jutott el Fiumébe – ha ezt nem tudom hitelesen, egyúttal szellemesen kitalálni vagy megfejteni, akkor ez az egész csak nyafogás.

Nem volt ötletem.

Mert az, hogy elindult egy ösvényen, aztán olyan szerencséje volt, hogy nem találkozott a csendőrökkel – vagy nem, olyan pechje volt, hogy egy csomóval találkozott, viszont nála volt a láthatatlanná tévő köpönyeg, vagy sikerült idejében fölvennie „a szerencsen álgyúnyát, illetve álbőrt” – hát, ez...

Érted, hogy miért a *hogyan* és miért nem a *miért* a fontos?

Megpróbáltam megkerülni ezt a farkasvermet. Elmondom, hogyan...

Többféleképpen. Például kitaláltam, hogy nem is ment el Amerikába, az a két levél hamisítvány, csak arra szolgált, hogy megtévessze a hatóságokat. Valójában hazament a Felvidékre, a szüleihez.

Jó, de akkor is... hogyan jutott ki Szegedről?

A gordiuszi csomó: nem is ment sehova! Ott maradt egy lánynál, akit nevezünk Hahn Babette-nak. Ott bujkált, és csak akkor indult, esetleg a lánnyal együtt, amikor már visszavonták a körözést, és újra jártak a vonatok. De akkor a búcsúlevelek, amiket a feleségének és a gyerekeknek írt, aljas hazugságok. Hát igen. Még az is lehet. Tessék, egy váratlan, pikáns, szellemes fordulat! Akkor mi a baj ezzel? Semmi. Mondjuk, beszenyryezi a dédapám emlékét, de hát ő csak egy *anyag*, témavázlat. Különben is már száznyolc éve *elévült* szegény. Huszonkét éve már a nagyapám is, én is mindjárt megyek, szóval nem ez a kérdés, nem a kegyelet. Akkor meg mi?

Az, hogy csak most jutott eszembe. Több mint húsz évet szenvedtem ezen a problémán, de soha álmomban sem gondoltam egy ilyen verzióra, messze meghaladta a fantáziámat egy ilyen közönséges, életszagú kis aljasság. De most már megírhatom így is. Csak már nem akarom megírni.

Akkoriban nem ilyen verziókon gondolkodtam, hanem olyan ügynevezett szépségeken, hogy az öreg Salamon és a kis Elemér utánamennek, elindulnak Amerikába, hogy megkeressék. Végigbukdácsolják a Monarchiát, felszállnak a hajóra, közben rengeteg szép hülyeséget beszélnek, aztán New York kapujában, a rettegett Ellis Islanden, ahol a kivándorlókat fogadták, lekapcsolják őket: Salamon túl öreg, vagy Elemér túl fiatal. Vagy lehet, hogy nincs elég pénzünk, vagy Salamonnak begyulladt a szeme. Mindegy,

valamiért nem engedik őket tovább, de a fogdából látják a szobrot, megcsodálhatják a Brooklyn hidat is, szóval megvolt nekik New York, mehetnek vissza... Hát ez irtó gicsces. Csak azért meséltem el, hogy értsd, hogy akkoriban ilyenek tetszettek nekem, és hát meg kell mondjam, irigylem azt az önmagamat. Mert azért annyi eszem volt, hogy nem írtam meg. Csak képzelegtem. De a főproblémára, a szökés hogyanjára, nem találtam megoldást. Pedig nem csak képzelegtem – nyomoztam keményen. Elmentem például a megyei levéltárba, hátha találok valami titkos leiratot arról, hogy igazából futni hagyták, mert kínos lett volna az ügyészeknek, ha a tárgyaláson nyilvánosságra kerülnek bizonyos témák. Nem tudom. Reménykedtem. Aztán tényleg találtam valamit... Egy rendeletet, amely ennyi és ennyi koronát utal ki Biró Mór részére, hogy a budapesti Pasteur Intézetbe vigye kezeltetni Jenő nevű gyermekét. Az újságcikkben nem is szerepelt, hogy Jenőt is megharapta az a veszettgyanús kutya. Ezt találtam, és ez több volt a semminél. Tehát a szökés előtt másfél hónappal Móricz fölment két hétre Budapestre, hogy Jenőket minden reggel elvigye a Pasteur Intézetbe, és a bőre alá fecskendezék a veszett nyúl nyúltejéből készített szérumot. És közben két hétig flangáltak Budapesten, a város pénzén, hiszen maga az oltás alig pár percig tartott, egyébként övök volt a tér.

Ejnye, akkor lehet, hogy Pesten történt valami? A Pasteur Intézetben az ország minden részéből megfordultak százával, ezrével nők, férfiak, gyerekek, akik mind ezt a kényszerű kirándulást élvezték, azzal a furcsa érzéssel, hogy förtelmes, gyilkos kórokozót hordoznak a testükben, és ezért förtelmes, gyilkos kórokozókat fecskendeznek beléjük, nap mint nap egyre nagyobb adagban, amíg végül már olyan erős vírust fecskendez be ez a kopasz, kerek arcú, világhírű tudós, a Hőgyes Endre, ami önmagában az egész falujuk kiirtásához elegendő lenne – de ekkorra már hozzászókkott a szervezetük, meg se kottyán nekik. Ahogy hozzászókkott a tömeghez, a villamosokhoz, a mocskárgázszerű bűzhöz a pesti utcákon, a színházak bejáratához és a Duna-parthoz, és ki tudja, mi mindenhez, amit ez alatt a kéthetes *fertőzés* alatt az ember megismer és fölfedezhet – önmagában.

És akkor összeállt a kép: ez az ebmarás eset pontosan hat héttel korábban történt, mint a szökés. Elkezdtem foglalkozni a veszettséggel. Kiderült, hogy a lappangási idő – na mennyi? – kábé hat hét. Minő egybeesés! Nem tudtam szabadulni a gondolatról, hogy megfejtettem a titkot: Móricz dédapám megveszett. Tudtam persze, hogy nem őt harapta meg a kutya, Móricz az újságcikktől veszett meg. Korábban éveken át névtelenül és veszélytelenül számos ember végzetét kiírta, és egyszer csak az ő névtelen neve üvöltött föl a lapban. És hatheti lappangás után a „kór” iszonyatosan elterjedt (akár a vírus az agyban), ekkor már minden lap az ő szép magyar nevének görcsös grimaszával volt tele: Bergl Móricz, egy veszett bűnöző neve volt. Ez az én történetem a dédapám-ról, elég más, mint nagyapámé. Na. Szóval a szálak a pesti Pasteur Intézetbe vezettek. Valahol olvastam, hogy a korabeli, 1895-ös Vasárnapi Újságban megjelent az intézetről és vezetőjéről, Hőgyes Endréről egy hosszú riport, szép fényképekkel.

1993 júniusában történt, életem egyik legszebb napja volt, amihez hozzátartozott, hogy Juli, aki akkor Lizával volt terhes, eljött velem az Országgyűlési Könyvtárba, mint régen, diákkorunkban, és ott olvastam el azt a cikket, ami tényleg nagyon érdekes volt, de nem ez a lényeg. Hanem elkezdtem lapozgatni az 1895-ös Vasárnapi Újságokat, és találtam egy cikket a veszett farkas marta bosnyákokról, akik kalandos úton-módon a pesti Pasteur Intézetbe jutottak. Végigolvastam, különben nagyon jó zszurnaliszta szöveg, és megkondultak bennem a harangok. Mert abban a pillanatban tudtam, hogy rá-

találtam. Hogy megtörtént a fertőzés, ez lesz a történetem. Akkor már több mint húsz éve kutattam a dédapámét, de attól a pillanattól fogva már csak a veszett bosnyákok és egy számomra tökéletesen idegen ember, a Hógyes Endre érdekelt. Miért? Fogalmam sincs. Miért jobb történet ez, mint a dédapámé? Miért ebben találtam meg azt, amivel aztán több mint három évig éjjel-nappal együtt éltem, és talán a legszemélyesebb írássomnak tartom? Ezek megmagyarázhatatlan dolgok. Bár kevés alapja mégis volt. Akkor zajlott a boszniai háború, és elmondhatom, hogy teljesen rabul ejtett. Minden dokumentumfilmet megnéztem, minden újságcikket elolvastam – szerintem nemcsak azért, mert mélységesen feldúlt a szomszédunkban zajló háború, hanem mert korábban évtizedekig valami játékországban éltünk, unalmas, vacak országban, ahol soha nem történt semmi igazi. A háborúk, sztrájkok, robbantások satöbbik mindig másutt voltak. Eseménytelen, valószerűtlenül biztonságos élet volt, legalábbis ez volt a közérzetünk, és az élet meztelen valóságát ez a háború jelentette, ez volt vele az első találkozásom. És ezzel a veszett farkas ámokfutással, a rettenetes küzdelemmel, amit azok a bosnyák emberek vívtak a farkassal, és azzal a másik rettenetes küzdelemmel, amit a bosnyák farkas vívott a vírussal a szervezetében, valahogy úgy éreztem, hogy megtaláltam azt az én ízlésemnek vagy alkatomnak megfelelő áttételes módot, amivel valamit erről az élményről megfogalmazhatok. A nevek mágiája volt ez többek között. Hogy ez a száz évvel korábbi farkaskaland ugyanazokban a falvakban, ugyanazok között a hegyek között játszódik, amelyeket nap mint nap olvasunk a hadijelentésekben.

Nagyon sok más téma is foglalkoztatott ezen kívül, ma már furcsa visszagondolni, hogy mennyi filozofikus indulattal voltam tele akkoriban. Mindig, amikor korábban írtam valamit, ahhoz kapcsolódott valami titkos elmélet. Akkoriban azon gondolkoztam nagyon sokat, hogy mi is az értelem. Itt van ez a hatalmas agyunk, sokkal nagyobb, mint minden más állaté, nagyon büszkék vagyunk rá, pedig aránytalan, idétlen, kicsit olyan, mint valami rákos sejtburjánzás, ez az óriási emberi agyvelő. Ez nem valami ítélet volt bennem, hogy az ember fáj a földnek, hanem támadt egy olyan gondolatom, hogy a bibliai hétnapos teremtés tulajdonképpen nem valaminek a kezdete, hogy volt a teremtés, azután pedig a működés, hanem ez a hét nap nem más, mint magának a teremtett világnak a teljes története. Az évmilliárdok – ez a hétnapos istenidő. („Mert ezer esztendő annyi előtted, / mint a tegnapi nap, amely elmúlt...”) És pár százezer éve, vagyis az utolsó előtti nap alkonyán megjelent az ember. A hetedik napon pedig, amikor az Úr megpihen, akkor a teremtés – egyúttal az egész világtörténet – le van zárva, vége lesz. És úgy gondoltam, hogy tulajdonképpen ez így van jól. Ahogy minden életnek be kell fejeződnie, és ebben, jó esetben, az életút végén valami betegség játszik szerepet, ugyanúgy a világteremtésnek is be kell fejeződnie, és ez a betegség – ez a szép betegség az ember. Valóban ez a tapasztalatunk, hogy az ember elszaporodik, és úgy pusztítja el maga körül a természetet, ahogy bennünk szaporodik és pusztít egy kórokozó. Mi a teremtést pusztítjuk el, ez a dolgunk, erre lettünk megteremtve. És emiatt nem kell haragudni nagyon, hanem ez a helyzet. Ezek vagyunk. És ahogy egy betegség is nagy és gazdagító élmény lehet, egy betegség megélése, és ahogy a vírus is valami csodálatos szerkezet, ugyanúgy az ember is csodálatos – de betegség, a világ betegsége. Csodálatos, pusztító burjánzás. De tudni kell, hogy az ember nem tönkreteszi, hanem csak lezárja ezt a nagy történetet. Ne mosolyogj, ma már én is nevetek ezen a nagyszabású filozófiai rendszeren, de amikor az embernek kicsi gyerekei vannak, akkor nehéz ilyenmin nem gondolkodni. Hogy ha látom, hogy minden pusztul, akkor hogyan képviseljem a gyerekeim előtt, hogy ez a világ szép és jó. Ha csak félelem van bennem, hogy

lehetőleg ne ők lássák meg azt a szörnyű véget. Azt mondják, az írás arra jó, hogy az ember kiírhatja magából, ami nyomasztja, tehát szorongásoldó, mint a drog vagy az alkohol. Ez annyiban igaz, hogy nehéz leszokni róla, szinte lehetetlen, és a hiánya rettenetes szorongást okoz. Ha az ember nem tud írni. Mert nem tud szorongani. Mert valójában a dolog épp fordítva van: csak az tud írni, aki magas szinten képes szorongani, önemésztő gyönyörűséggel. Aki úgy tud szorongani, ahogy a cipész talpalni. Azt viszont nem tudom, hogy egy cipésszel előfordul-e, hogy meglát egy talpat, és *ráismer*, hogy ez az! ezt kell nekem megtalálni! és eldobja, amin húsz évig szöszölt. Szóval kellett a nagy filozófiai világgondolat, de amire ott az Országgyűlési Könyvtárban először is *ráismertem*, azok a szavak voltak, gyönyörűséggel töltöttek el, rabul ejtettek. A boszniai cikk fordulatai és a XIX. század végi, még kissé naiv és körmönfont, önkereső tudományos nyelv és a mérhetetlen hit a tudomány hatalmában, a világ gyógyíthatóságában, amit ezek a szövegek képviseltek. Ez volt az utolsó generáció, amelyik hitt még abban, hogy a tudomány boldoggá, széppé, biztonságossá teheti az életet. Amikor Hőgyest olvassuk, elborzasztanak a könyörtelen kínzások, amelyekkel az állatokon kísérletezett, de azokból mégsem a kegyetlenség sugárzik, hanem a szép hit, hogy ezek révén meg fogja gyógyítani az embereket. És mivel olyan csodálatos fölfedezések történtek akkoriban, ez igazolta is ezt a hitet. Nem véletlen, hogy a Díszelőadás képzeletbeli közepén Louis Pasteurt helyeztem el mint valami istenalakot. Egyértelmű utalás is van erre az istenszerűségére. Bár épp annak kétségbevonásával kezdődik, hogy ez a teremtet világ emberközpontú, hogy isten tényleg a maga képére és hasonlatosságára teremtett: „Ha Isten valóban ilyen, és nem egy pók szötte a világot, kinek az ember éppoly *idegen*, mint a malacz s a tengeri nyúl. Egy pók. Egy fél oldalára bénult *buvárpók*” – és itt már a kép átmegy a fél oldalára béna Pasteur, a zseniális természet***buvár*** megrajzolásába. Mármost az egész könyv arról is szól, hogy Hőgyes Endre a saját, Nobel-díjra érdemes kutatásait (amelyekért az Ausztriában élő Bárány Róbert meg is kapta, évtizedekkel később), Hőgyes ezeket a kutatásokat félredobta, hogy helyettük utánozza a Pasteurét. Ha úgy tetszik, ez a dráma itten. Hőgyest a veszettség párizsi felfedezésének híre *fertőzte* meg, és pusztította el szellemileg. Végigcsinálta utánzóként az egész kísérletsorozatot, aminek megvolt a maga tudományos logikája (minden kísérletet ellenőrizni kell), de misztikus illogikája is: hogy megtalálja azt a titkot, az isteni titkot, ami ekkora tudományos felismerésekhez vezethet egy nagy elmét. Az önfelszámolás mint téma és élmény volt mégis talán a legerősebb löket, amikor a Díszelőadást írni kezdtem. Ahogy múltak az évek és évtizedek, és láttam, hogy a körülöttem élőkkel, barátokkal, régi osztálytársakkal mi történik... Ez a szellemi önfelszámolás az életünk modelljeként jelent meg, nagyon is átéltem ezt magamon és másokon. És ehhez nagyszerű ábrázolási lehetőséget kínáltak ezek a korán meghalt, megőrült, tönkrement, elszürkült, elképesztő emberek, magyar tudósok.

Most, hogy kimondtam ezt a szót, hogy önfelszámolás, egyszerre csak rájöttem, hogy ez az egész gondolati szerkezet, amit a Díszelőadásban összeraktam, végül is a dédapám történetének nagyon áttételes variációja. És persze a saját történetemnek. Csakhogy azokban az években, amikor a Díszelőadást írtam, és utána a Tótférit meg A negyedik kaput, még csak amolyan irodalmi elképzelésem volt az önfelszámolásról. Azóta sok idő elmúlt, de még ma is csak ezt a három írást tudom felmutatni, amivel igazolni tudom a létezésemet – mert ez is egy ilyen íróbetegség, más ember él, mert él, nincs szüksége hozzá hosszú indoklásra, motivációs levélkötetekre. Azért akkoriban is lehetett már némi élményem az önfelszámolásról, mert nagyon gonosz humorral írtam meg a Dísz-

előadás egyetlen olyan fordulatát, ami egy lányról szól, ez az egyetlen, lepettett szerelmi történet a könyvben, egyúttal a Hőgyes Endre életében, aki minden percét a munkának szentelte. Szentelte? Ez a leghülyébb szó. A rabszolgamunkának, önmaga rabszolgája volt, szürke Aladdin szürke dzsinnje. Csakhogy Hőgyes szifiliszben halt meg, és alkottam egy leverkühnös Esmeralda-történetet, miszerint volt életében egy lány, egyetlenegyszer, az a hisztero-epileptikus cselédlány, akivel a Nobel-díjra érdemes kísérleteit végezte. Nos hát ott van ez az M. Mari meg a szifilisz meg az ártatlanság elvesztése meg a bűntudat amiatt, hogy tudományos axiómákat leromboló, lázadó megsejtések támadtak az agyában – neki, egy kis magyar tudósna? Hogy is van ez? „Kérem szépen, idáig jutottam kísérleteimmel, midőn oly ragály támadta meg agyvelőmet, mely vírus nélkül terjed, mégis minden gyilkos kórnál hatalmasabban, az Élet reményével fertőzi meg az érzékeny agyvelőt. És vége lett az idegéletteni bűvárkodásoknak, vége lett a Rókus-kórház nőbetegosztályán tett szelíd emlékü látogatásoknak – harmincnyolc éves voltam, egyetemi tanár, levelező akadémikus, tanszéki igazgató – midőn e hatalmas mérvű kísérleti művet félbe köllött hagynom, váratlanul, szörnyen és mégis boldogítón!” – És most jön a lényeg: „Igen, csak egyvalaki idézhette elő ezt a változást, igen, csak Ó, kinek minden sejtelve, minden kis töprengő sóhaja többet nyomott a latban, mint az én egész kísérleti bűvárkodásom! Bizonyára kitalálták már, hogy ki volt ezen szép új ragály kútfeje” – az olvasó ekkor már tudja, hogy persze, ki más, mint az a zöld szemű lány – amikor Hőgyes beleüvölti a pofánkba, hogy ki más, mint Akadémiánk kültagja, a Pasteur Lajos.

Tessék. Egy szerelmi vallomás.

Az első költői vallomás életemben, nem voltam még harmincnyolc, se egyetemi tanár. Ma már adjunktus vagyok. És hát most, visszanézve, a boldogsághoz valami gyermekes büntelenség is tartozott. Az ártatlanság elvesztése – így is értelmezhetem a dédapám történetét, melyet mégsem sikerült kimosni magamból a Díszelőadással, mert különben nem történt volna, hogy alighogy azt befejeztem, máris visszatértem a kályhához, sőt azt gondoltam, hogy a Díszelőadás, ez a mai napig legsúlyosabb és legbonyolultabb írásom, amin három évig dolgoztam éjjel-nappal, csak egy kis ujjgyakorlat volt, hogy lendületet adjon, hogy végre-valahára megírjam a Bergl Móricz történetét. – Most már képes leszek rá – gondoltam, és valóban, azt vettem észre, hogy amíg nem foglalkoztam vele, a téma felnőtt bennem, úgy burjánzott groteszkül, irreálisan, ahogy a tölgyfa nő ki a magocskából. Végtelen horizontok nyíltak, csodákat találtam.

Azért már a Díszelőadásba is becsempésztem, ha nem is a déd-, de legalább a nagybátyámat, amikor elmeséltem egy „mulattató történetet a nyuszifülekről meg egy összemarott kis kölyökről, akit úgy hívtak: Biró Jenőke”. A kisgyerek pár nap alatt már nagyon otthonosan mozgott a Pasteur Intézetben, és salátalevelekkel etette a kedvenceit, a nyulakat. Csak azt nem tudta szegény, miért nem szabad a nyulakat megsimogatnia, és hogy minden éjjel szörnyű halállal kiműlik közülük egy. És annak a kis nyuszinak az agyvelejéből készítik a sérumot, amit másnap befecskendeznek Jenőkébe. Nem ismerem föl az összefüggéseket, mert a végtelen mennyiségben tenyésztett nyulak teljesen egyformák, és a halott nyulat mindig egy ugyanolyannal pótolják. És hát azt se vette észre, hogy az a nyúl halálosan szenved, a vesztség a nyulakon nem okoz látványos tüneteket, nem harapnak-vonítanak, csak dülöngélnek viccesen, aranyosak. Emlékszem, az óvodában két pártra szakadtunk, és halálos harcot vívtunk egymással. Az egyik párt azt állította, hogy a nyulak azt mondják: nyusz-nyusz. De mi, a makk-makk-pártiak tudtuk, hogy ez átkozott hülyeség, és el kell tiporni a nyusz-gondolatot.

Nagyapám öccse, Biró Jenőke, a rácson dugdossa be a salátaleveleket. És ezzel a salátalevéllal odakötöttem ezt az abszolút idegen történetet – a bosnyákokról és Hőgyes Endréről –, odakötöttem a családi mitológiámhoz. De van a Dízselőadásban egy másik pont is, ahol egy kis titkos macskaajtót nyitottam a dédapám története felé.

A bosnyák parasztok, akik nagy viszontagságok után és csodálatos módon fölkerülnek a budapesti Pasteur Intézetbe, és akiknek Hőgyes – egy híján – megmenti az életét, Móriczhoz hasonlóan szinte mindannyian mégiscsak *megvesznek*, nem a szó orvosi értelmében, hanem ez a külső-belső felfordulás, ami a farkasmarással indult, kifordította őket önmagukból, ők is elvesztik az ártatlanságukat, azt a magától értetődő oknélküliséget, hogy ugyan már miért laknak ők azokban a festőien szegény, világtól eldugott falvakban, amikor pedig a világ tele van kincssel, nővel, kalanddal, lehetőséggel. „Zágrábban annak rendje-módja szerint váraoztak a szarajevói csatlakozásra – míg csak egy New York-i munkásügynök föl nem rakta őket egy vonatra Fiume felé, hol az Ultonia gőzös már napok óta vesztegelt, mivel a fedélközön még mindig árválkodott néhány száz üres deszkahely.”

Itt írtam le először az Ultonia nevét. Mindenütt azt mondtam korábban, sőt A kivándorló zsebkönyve kötetem fülszövegében is azt írtam, hogy mindig az Ultoniát akartam megírni, és helyette írtam az összes történetemet, de ez hazugság, mint látod, mert amikor az Ultoniát megtaláltam, már húsz éve nem tudtam megírni a dédapám történetét, az Ultonia is csak egy leágazás, egy késő jura kori stádium, de igaz, hogy itt sem állt meg az evolúció, hanem folytatódott – nem tudom, meddig, hogy vége van-e már...

Talán emlékszel, hogy ott akadtam el a dédapámmal, hogy nem tudtam szellemesen kilopni Szegedről. Csak addig a gondolatig jutottam, hogy akkoriban a néptelen alföldi utakon iszonyatos csúcsforgalom volt: tízezerrel igyekeztek az emberek elfele – Amerika felé.

Elkezdtém foglalkozni a kivándorlással és azzal az abszurd, a mindenkori Magyarországra jellemző jogállapottal, hogy a kivándorlás egyszerre volt tilos és nem tilos, senki nem tudta, szabad-e elmenni vagy nem, mindig a suska és a joghézagok döntöttek, az adott pillanat. Elképesztő dolgok derültek ki. Ebben az időben már a kivándorlás volt a legsúlyosabb országos gond, korábban csak évente negyven-ötvenezer, de akkor már több mint százezeren mentek el, végre a kormány is rájött, hogy tennie kéne valamit. Mégpedig sürgősen. A hadügy szerint egyszerűen le kell zárni a határt, hiszen az a hadsereget a legjobb emberanyagától fosztja meg, gondolhatod, hogy elsősorban a fiatal, egészséges, csinos fiúk mentek el. Azzal a reménnyel, hogy aztán az ottani keresetből idehaza földet vásároljanak – de később annyira megszokták odakint, hogy inkább kivitték a családot, vagy eltűntek, vagy meghaltak. A legtöbben persze soha nem szokták meg Amerikában, de még kevésbé tudták elképzelni, hogy hazajöjjenek. Na mind egy, egyelőre nem a kivándorlókról akartam mesélni, hanem a magyar kormányról. A hadügy tehát be akarta tiltani, mások azt mondták, ez képtelenség, mégiscsak Európa közepén vagyunk, sajnos. Végül azt találták ki, hogy ha már nem tudunk mit kezdeni ezzel az úgynevezett nemzetkatasztrófával, akkor legalább csináljunk üzletet belőle. Ott van az egyetlen magyar kikötő, a fiumei, igaz, hogy a német kikötőkből sokkal gyorsabban és olcsóbban juthatnának Amerikába a kivándorlók, de azért szorulhatna beléjük annyi hazaszeretet, hogy vállalják a nehezebb, drágább utat a szent cél érdekében, hogy a magyar és ne a német kormány keressen rajtuk. Bombaüzlet. A kormány betiltotta a kivándorlást – kivéve Fiumén keresztül. Aztán szerződést kötött a Cunard angol hajósársasággal, és lábon eladta az összes kivándorlót. A kormány biztosítja, hogy a Cunard-

nak ne legyen konkurenciája, vagyis, érted, annyit kérhessenek el a szállításért, amennyit nem szégyellnek, viszont alig kelljen valamit nyújtani. Az Ultonia hajó például azelőtt lovakat szállított Dél-Afrikába, és amikor a lovak szállítására már alkalmatlannak bizonyult, akkor állították át erre az álomgyáriparra. Rögtön eszembe is jutott egy jelenet: Móriczot elfogják a csendőrök valamelyik kisvárosban, de csak mert azt gyanítják, hogy a brémai kikötő felé akar szökni. Amikor tehát megveszi a vasútjegyet Fiumébe, és lefizeti a csendőröket, akkor elengedik. De az alapkérdést még mindig nem oldottam meg: hogy miképpen jutott ki Szegedről.

Viszont megláttam ezt a kis embert, ahogy reggel ott nyújtózkodik az ágyban, egy nagyon-nagyon bezárt élet egyik hétköznapiján, aztán elindul a hivatalba, aztán történik valami, és elkezd sodródni kifelé. Egy ágyból mászunk ki, aztán minden egyre nagyobb, furcsább, idegenebb, kijut a városból (bár fogalmam sincs, hogyan!), kiszökken az ismerős környékről, a korábban néptelen alföldi utakon most ezrével csatangolnak, mind-mind *valamerre*, belesodródik ebbe a folyamba, ismeretlen pályaudvarokra kerül, ismeretlen emberek tömegeivel összezárva zötyög a kupékban, mindannyian egymás életsorsának variációi, aztán megérkezik Fiumébe, és meglátja a tengert. Ami olajos, bűdös természetesen, és itt már alig hall magyar szót, de találkozik tót atyafiakkal, akikkel végre az anyanyelvén csacsoghat, de ott kavarognak a horvátok, morvák, rutének, oláhok, ráczok, cigányok, zsidók, még svábok is – általános izgatottság, groteszk csomagok, rikító színek, rikoltások, a legkülönbébb bűzők és vallások keverednek, aztán egyszer csak ott a hatalmas hajó, az Ultonia, ami egyébként kicsi és rozoga az akkori modern tengerjáró hajókhöz képest, de a tiszai gőzösökhöz képest iszonyatos monstrum, amiből dől a füst. Fölkerül a fedélzetre, pontosabban a fedélzet alatti alsó fedélzetre, amit fedélköznek hívnak, ahol a harmadosztályú utasok szoronganak, a hajó túlköl, a parton elindulnak a fények, és elindul a Hold, az Adriáról kihajózunk a Földközi-tengerre, átimbolygunk a Gibraltári-szoroson, és lassan magába nyel az óceán. Most nem folytatom, még ezerszer végigmegyünk ezen az úton, most csak azt szerettem volna érzékeltetni: rájöttem, hogy a Róza élményéhez képest, hogy a férjem reggel fölkel, mint minden reggel, aztán elmegy, és soha többet nem kerül elő, ehhez a tényleg érdekes és misztikus élményhez képest, amit egy ember váratlan elvesztése jelent, sokkal érdekesebb és misztikusabb ez a sor, ahogy az ember sodródni kezd egyre messzebb, a hömpölygésbe, míg végül elveszíti önmagát. Vagyis az alapgondolatot azért megtartottam, hogy Móricz *elvéssz*. De így akartam szegényt elveszejteni, hogy amikor fölkerülünk a hajóra, a mérhetetlen sok idegen közé, ebbe a nem embernek való, ijesztő térbe, akkor lassan és észrevétlenül elvéssz a főszereplőnk, de teljesen, érted? Ez volt az ötletem. Hogy nincs vége a *szerepnek*. Elvéssz a tömegben. És a néző/olvasó csak később jön rá, hogy: de hát hol van Móricz? Hova tűnt?

Hús vagy huszonöt évvel korábban elindultam egy picike lakásból, azt gondoltam, hogy az a legjobb, ha ott bent, azon az egy kis helyszínen rajzolom meg a dédapám történetét, most meg már ott tartok, hogy a helyszín a földgolyó fele, ráadásul iszonyatos sebességgel tágul a tér a hitvesi ágytól az óceánig. Váratlanul indult az utazás, egy súlyos bűnnel megterhelve. Móricz kilöködik abból a kis lakásból, és ahogy távolodik, egyre jobban feszíti a szorongás, a bűntudat, a veszteségélmény, kirepül a semmibe, elveszti önmagát, mindent, porszemmé válik.

Hát... ez már tényleg nem az a szép, szabályos Csehov-szerkezetű színdarab, amiből kiindultam, ez egy méregdrága hollywoodi film. Tele külsőkkel, korabeli pályaudvarokkal, tömegekkel, egy korabeli kikötőt is föl kéne építeni, aztán ott van maga a hajó...

Szóval nemcsak a Móricz világa tágult, hanem az én régi, elképzelt, pár szereplős kis stúdió-előadásom is a Titanic szuperprodukciónak méretéig. Érted, én is elveszítettem önmagam, mert hát nem vagyok hollywoodi szerző, talán nem tudtad – hát nem –, de akkor az isten szerelmére, mit fogok megírni, hogy ne nyeljen el a szorongás? Hogyan fogok *kívágásokat* alkalmazni, tehát hogy a horizontnak csak egy kis szeletét mutassam meg, úgy, hogy mégiscsak benne legyen a végtelen. *Sűríteni* emberi szívekkel lehet, az empátia a dimenziógép, amin átbucskázva eljuthatunk a végtelenhez. Mert vagy a végtelent mutatod, ami szorongást kelt a szívedben, vagy azt az emberi arcot mutatod, amelyik nézi a végtelent.

Balogh Attila

IBOLY

Iboly még emlékezett a faluszéli telepre. Az odavezető úton gyakran megállt, s nézegette arcát a gödrökben megülő esővízben. Amikor a szél megbillentette a képet, egy fűcsomóval még jobban összekócolta, és futott a másik gödörhöz.

Már kislányként is félt a kutyáktól, ha orrukkal a küszöböt vagy az öregek által szívesebben lakott sátor bejáratát túrták, ilyenkor meghalt valaki a rokonságból. Ha zavaros vízről álmodott, anyja gyorsan letisztította arcát havibajos asszonynak a vizeletével, nehogy himlős legyen. Bizonyos álmokat nem volt szabad kimondani gyerekek és viselős asszonyok előtt, végképp nem, ha a várandós asszonynak égett a hasa, mert a születendő kislányon a rossz asszony jelét hagyta volna.

Iboly már értette a részegen hazatérő férfiak lármás szomorúságát, az alacsonyan repdeső augusztusi fecskék riadalmát az eső jeges közelségétől. Mégis csodálkozott Öreganyja pirkadati faggatózásán: külön-külön kikérdezett mindenkit izzadt álmáról, és a válasz szerint engedte vagy tiltotta az napi elmenetelüket. Vén férfiak dörmögő énekéből értette meg Öreganyja viselkedését: monoton s naiv dallamú párbeszédében reggelig szomorkodtak egy bujkáláskor az újszülött síró szájára szorított csenden.

Iboly megbetegedett. A homlokcsont alól kimerészkedő szeme besárgult, mozdulatai lelassultak, gerince eljegesedett. Az újraélesztett hajnali tűzön megpirult fehér húst, a gőzölgő vakarót megtúrta ölében, de forró homlokát az öregek arcán piszmogó idő felé fordította. A letapadt emlékezet lázától fölszakadt: a tanító úr rendőrökkel jött ki a telepre, kisfiúkat szedtek össze nyári munkára. Ibolyt rövidre vágott haja miatt a többiekhez lökték, és levitték a faluba. Földművesek válogattak izomzat szerint a gyerekek közt. Hozzáérve sunyi örömmel fedezte föl egyikük, hogy blúza alatt ébredező nő remeg. Mohón és télére krumplit ígérgetve, már lefelé sietve tapogatta. Öreganyja és visító asszonyok behasították testükkel a lezárt terem hatalmas ablaküvegét. Altestük vérző dombjáról fölemelték a mázsás szoknyát, s csecsüket ütlegelve emelték ki a ruha bilincsből, a mellbimbókat, mint a szuronyt előreszegezve hasították föl a gyermekeikre ereszkedő sáros harang falát.

Öreganyja terpeszben állva lába közé gyűrte szoknyáját, és mellé guggolt. Régi zsebéből fehér kenyérbelet vett ki, és a hajáról lehúzott, melegtől elszedült tetűvel megtömte,

visszaautásíthatatlanul Iboly szájába tette. Virágokból s gombagyökérből főzött folyadékkal megittatta.

Iboly lázas álmai a helyükre húzódtak. Mindkettőjük arcán legyenek, szűnyogok mérészkedtek a megmaradt rossz vért leszívni, észlelve az életben maradt szagát. Öreganyja elrejtette régi zsebét, szoknyáját szorosabbra csavarta lába közt, és elsuttozta intelmeit a gyerekek, a nők, a férfiak, az öregek és az idegenek közötti viselkedésről.

Iboly eszében rend lett, a szavak, a mozdulatok jelzése vigyázott cselekedeteire. Óvakodott az özvegy férfiaktól, a nyugtalan papoktól, a maguk elé meredő, erős szőrzetű nőktől, és megjegyezte, hogy lángoló szoknyájával gyerekeket kell melegítenie.

Szoba-konyhás lakásuk falán átszivárgott a hideg. Iboly a szomorúságtól az örökösen köhögő gyermekeihez bújott, és álmodozott. A karácsonyra lemeszelt szoba falán megjelentek a régi asszonyok hosszú szoknyáikkal a nyári folyóban. Titokban és szigorúan leányaik felé fordulva fésülték hajukat a kendő alatt. A férfiaktól elrejtve égették el a fésű fogai közt rekedt hajcsomókat, huncutkodva egymással, hogy kinek mennyi maradt. A szülőstator színes ponyvája az erősödő lüktetéstől fölszakadt. Iboly magzatvíznek látta a frissen meszelt fal nedvét, és közelebb bújott a párásodó, városi szobában gyermekeihez. A halott kisfiút és törzséről leszakadt karját szokatlan formájú építménybe vitték be. Titkosan morgó, sirató asszonyok, mögöttük szótlan férfiak félig guggolva ülték körül az égő gyertyákkal megjelölt területet. Bölcs szuszogással vették tudomásul, hogy lelkükben egy kavicsal több lett.

Iboly visszaszorította köhögését, félt, hogy levegővel megtelt tüdeje kidurran, és a szétszóródó üvegszilánkok összekarcolják a falon homályló árnyakat. Óvatosan lelelt az ágyról, nedves ruhából koronát csavart az egyre lázasabb gyerekek fejére.

Ő nem szívesen költözött a városba. Pesti, gyakran cigarettázó, könnyeden öltözött íróemberek a kockás füzetbe szöszösen rajzolt szavait sorba rakták férjének, és egyre gyakrabban beszélgettek vele értelmes dolgokról. Iboly úgy érezte, hogy az eszme lasszórával húzták el őket. Megnyugtató vállveregetéssel, a műveltek biztonságával csalták el a férjét a banketra, ahol ehet-ihat kedvére, és verseiből jó nevű színészek olvasnak föl egy rengeteg szobás, csillogásig kivilágított épületben.

Iboly az előző bérlőtől ott maradt kályhához sietett, kicsit igazított a tűzön, fényénél kutatott az Öreganyjától megmaradt régi zsebben. Se orvosságot, se pénzt nem talált. A zacskó ürességétől mozdulatait fölöslegesnek érezte. Egykedvűen szemlélte köhögésének színes váladékát apró tenyerén. Szégyellte magát, bosszúnak érezte betegségét.

A szomszéd férfitől már odaköltözésükkor tartott. Leskelődött utána, amikor kiállt nézelődni a zárt udvar körfolyosós korlátjain gubbasztó galambokat és eltévedt papagájokat. Ha kint akadt dolga, gondosan lekendőzte fejét, és ügyelt arra, hogy tekintetük ne találkozzon.

A lépcsőház súlyos kapuja hosszan nyikorgott, visszacsapódva, döngése Iboly ajtajáig tolta az ismeretlen csoszogást. Ez nem a férje, az ő cipőjének olyan a kopogása, mint egy régi ének. Ezen kicsit elmosolyodott, és bizakodóbban kucorodott vissza az ágyra.

A gyerekek gombóccá tömörödött köhögését sikerült teával csillapítania, az idősebbnek nyakát simogatva, kibogozta a fuldoklás csombékját.

Lázás szeme nehezen ismerte fel a falon táncoló árnyakat. Óvatos esze szeméről lehúzta a párás függönyt. A telep melletti mezőn színes ruháikkal úgy ültek kis csoportokban az emberek, mint a külön-külön válogatott virágcsokrok. A kendő megkötéséről, a szoknyák formájáról, a lószerszámok díszítéséről meg lehetett tudni, hogy melyik csoport honnan jött. A türelmes fűre fiatal asszonyok lepedőt terítettek, egészben megfőtt

tyúkkal, süteménnyel és sok üveg borral kerítették el magukat a férfiktól. Ünnepélyes mozdulattal az öregek letörték az állat fejét, jóízűen bólogatva túrték, hogy az asszonyok a kisgyerekek szájába előrágott húsdarabokat tegyenek. A kenyér az asszonyok ölében maradt, onnan szeltek a futkorászó gyerekeknek. Hosszas ceremónia után először a férfiak énekeltek, ügyelve eleinte, hogy hangjuk a csoporton belül maradjon. Tánc közben nem szívesen értek egymáshoz, de ha a pihenő dallam megkívánta, kézfejükkel érintették a nő vállát, hogy tenyerük melegsége érzelmre ne adhasson okot. Elismerően nézték Iboly és férje táncát. Karjukat magasan előretartva, gyors léptekkel mozogtak oldalra. Férje hosszú kezével kivédte Iboly támadását, aki így farral nem tudott bepördülni elé. Az asszonyok egyre gyorsabb tempóval biztatták Ibolyt. A szapora billegéstől kendője megcsúszott, erős haját férje arcába sodorta, háromszor pörgött meg előtte, és végül farával a férje öléhez tapadt. A tánc sodrásától felkavart levegő lelassult és megállt Iboly arca előtt, nem tudott belőle szívni, a szigorú csend nyelését is elnehezítette. Zsibbadt elméjének a báméskodás üzente, hogy megalázta férjét. A férfiak morogva boruk felé fordultak, a nők sietve piszmogtak gyermekeikkel. Ők ott álltak a hátat fordított közösség tagjaként, a tánc utolsó mozdulatában megmeredve, a szégyen kitaposta fűcsomók közt.

A közelben szirénázó mentőautók kék fénye fölszívta alakjukat az álmok súlyától elnehezült falról. Iboly a kisebbik gyereket az ágy sarkában biztonságosan körülpárnázta, a nagyobbikat alaposan pokrócba tekerte, és riadtan sietett, hogy elérje a mentőautót. Halkan nyitotta ki a konyha ajtaját. Útját állta félmeztelenül a szomszéd férfi, lepedékes, vastag nyelvvel körkörösén dörzsölte száját, és kéjesen bámult. A hideg levegőtől a gyermek szeme megrezzent, s az idegen arcába meredt, aki dühös hátrálással észlelte, hogy az ő arca kimerevített képként, végleg a gyermek szemébe költözött.

A mentőautó kerekai egy helyben pörögtek a hóban. Iboly a sofőrhez emelte gyermekét. Nem szállt be, sietett vissza a másikhoz.

Tudta, hogy nem zavarhatja férjét, síró gyerekekkel nem tolaodhat oda. Neki kell megoldania, hogy a kövek alá szorult lepkék levegőt kapjanak. A kisebbik nem súlyos, talán csak a hasa fáj. Iboly az alsó fiókból krumplit vett ki, a közepébe gödröt fúrt, s az ünnepekre eltett gyertyát beletette, meggyújtotta, és óvatosan a gyermek meztelen hátsára helyezte, aki hálásan mosolygott, amikor a rossz levegő eljött tőle. Viszkető észéig nyilallt Öreganya hiánya, kelekótya nénjének meséi, akinek a folyóban játszadozó kislfiát agyonütötte a villám, és bánatában sokáig kiskutyákat szoptatott.

Idegrendszerre olyan lett, mint a remegő pókháló, amelyre, ha tollpihe ereszkedik, összeszakad. Minden köhögésével újabb téglát rakott maga köré, már derekáig ért a kútszerű építmény. Megint köhögött, s a fényes váladék úgy csorgott ruháján, mint a tüdőn szúrt bárány vére, a friss szalmán keresztül, a kivágott szilvafa elkékült arcáig.

Tudta, hogy csak most mászhat ki az egyre mélyülő kútból. Kucorgó testét a falhoz szorította, langyos izomzata engedelmesen kiegyenesítette végtagjait. A gyerekre zárta az ajtót, és futott az alig ismert kanyarodású utcán.

A mikrofon előtt nagy mozdulatú nő tátogott. Az asztalon szétszóródó sütemények, gazdátlan cigaretták égették szemét. Az ablakról Iboly letörölte a havat, s meglátta férjét. Különös fészülködésű, hanyagul könyöklő férfiak beszéltek hozzá. Férje arcán – ebben a vakítóan kivilágított teremben – eddig ismeretlen szépséget fedezett föl.

Próbált kopogni, de erőtlenül lecsúszott karjának súlya testét lehúzta a hóba. Borzongott a gondolattól, hogy úgy haljon meg, mint Gyula bácsi, akit kívánsága szerint kitétek a jeges esőre, és a macskák reggelre ellopták az orrát.

Iboly lázas arca párologott, forró teste alól elhúzódott a hó, és hideg háta alatt megszületett a jég. Összegyűrt papírrá köbhögött tüdejéig hatolt a moccanó hideg. A duzzadó hópelyhek, mint a kórházi ingyenvatták, letakarták beroskadt szemét. Már csak a széttárt szárnyakkal megfagyott madarat látta, amely szélcsendkor ismeretlen ládába zuhant.

Szabó Sándor

ÉJSÖTÉT JOGGINGBAN

a haldoklók egyedül zuhannak
de már úgy sok-sok eleven is
és az ösztönös farka-rangnak
humanizált szép rendszere itt
szertefoszló: csak időleges
érdekelvű csapatformákat
emel süllyeszt és lám a kezed
fejére a véred is rácsap
netán ha már csupáncsak teher
és nem haszon vénült személyed
merülhetsz mint kútba a veder
ritka luxus a hálaérzet
no persze sok ifjabb is „káló”
és képtelen fölkapaszkodni
agyalogtam így ágyba szálló
latolgatva: most mit fog hozni
a féléber álom szeszélye?
és egyszer csak láttam hogy itt van
életemnek végső esélye
csuklyásan éjsötét joggingban!
nem volt szarva nem volt patája
vizitelni jött csak dörmögte
van-e ciánkapszula nála?
ezt firtattam s Ő: később jössz te!
de a „jobblét” mikéntjét nézve
meghallgatná becses igényem
bár az anamnézis szerinte
azt mondja nincs közel a végem
én totális stroke-ra szavaztam
okét mondott és följegyezte
de döntés csak a Hivatalban!
s akkor újra eljön egy este...

Darányi Sándor

REKVIEM ANYÓSOMÉRT

Ügyekhez szoktunk; így most félretéve
 az érzélgést, beszéljük ezt meg itt.
 Rákényszerít a pusztító örökség:
 szétfeszíti önnön korlátait.
 Nincs több kibúvó. Mint a sánc, a pálya
 a végtelenbe lök – repülni kell.
 A rettegés kit érdekel. Erőkkel
 van dolgunk; elbánnak mindenkivel.

A testi szenvedés értelme kétes.
 A lebomlás szerepe oly vitás.
 Minek az élet, hogyha nincs vigasz rá?
 Kezdet-e, melyből nincsen folytatás?
 Mit tud zsidó, mohamedán, keresztény?
 Az álmukat ígéret lengi be,
 de megtorolja minden gyöngeségük
 Ábrahámnak féltékeny Istene,

s elkanászodni könnyű – már a kérdés,
 mire is kényszerít, pokolra lök.
 Miféle eszmény az, amely parancsol,
 ám nem *tanít* követned? Megszökött –
 minek szeret, ha gyűlölettel ér fel
 a szerelme? Hát Atya az ilyen?
 Mit vétettél, hogy ártatlan születted
 s ő mégis elpusztít könnyörtelen?

Ez nincs sehol: a szétverés miértje.
 A sorsban tátongó hiány az ok.
 Nem ismerjük, csak az árát fizetjük
 hetedízigen, úgymond tolvajok.
 Ajkad behullt. Húsod oldalt lecsorgott.
 Orrod hegyes a lepedő alatt.
 Szemedben hűl az utolsó tekintet,
 üllőn felejtett vas, kék indulat,

s a gyertya sem bír azzal, aki lettél,
 aki már vagy, te néma görgeteg!
 Képmás, hittél, mégis rútol becsaptak;
 de többé nem tartozol senkinek.
 Az életből hiányzik az igazság.
 Jótetteid tanúit szólítom!
 Nem ítélnél fölötted senki nagyság,
 amíg teremtve árt az irgalom.

Kiss Ottó

A MÁSIK ORSZÁG

Regényrészlet

Majdnem hazáig kísértem. Háromnegyed tízkor váltunk el ötportányira a házuktól, a sarkon. Visszafelé még benéztem a sátorba, de öreganyámék már nem voltak ott. Valamivel tíz után feküdtem le, és csak az ágyban, egyedül, amikor végiggondoltam az estét, értettem meg, hogy Petra miről beszélt.

Öreganyámék reggel nem kérdezték, hol voltam, hová tűntem a lakodalomból, ahogy máskor sem faggattak, ha kicsit kimaradtam, csak megmondták, mi lesz a feladatom aznapra. Ez afféle hallgatólagos megállapodás volt közöttünk, ők nem kérdezték, hol jártam, én meg tettem a dolgom, csináltam, amit mondtak. Tudták, hogy ilyenkor nem tiltakozom a munka ellen, elláttak hát bőven teendővel, ahogy azon a hétvégén is. Másnap estig ki se mozdultam a házból, a régi malomhoz viszont mindenképpen el szerettem volna menni vasárnap, ezzel tisztában voltak. Az esti etetés utánra is maradt ugyan némi feladat, de ahogy végeztem, igyekeztem a mosdással, aztán gyorsan felöltöztem, és elkészöntem tőlük.

Nem sokat késtem, éppen csak elkezdődött a film. A drótkerítésen kívül, a Fáraó sírját jelző terméskő mellett rendőrautó parkolt, a bejáratnál járőrök ácsorogtak gumibottal a kezükben. Nem szóltak hozzám, csak rám néztek, ahogy elmentem mellettük. Hátul ültem le, a fűre, és amikor a szemem hozzászokott a félhomályhoz, keresni kezdtem Petrát a nézők között, de csak Reyes Zolit, Simon Csillát, Hídvégi borbélyt meg Somogyi Elvirát, a Fekete Démont láttam. Később, ahogy hátrafordultam, Jávorkát is felfedeztem a vetítógép mögött, azzal a harmincas, kopasz pesti filmmel pipázott, akivel egyszer Hídvéginél találkoztam.

A film fekete-fehér volt, és összevarrt lepedőkre vetítették, Füredinek nem sikerült vásznat szereznie, vagy a filmesek beszéltek le róla, nem tudom. A régi malom bontásáról ment egy jelenet, a lepedőkön éppen egy nyitott platós Csepel érkezett a helyszínre, körülbelül oda, ahol most a nézők ültek. A vezető mellől Petra apja, Ürmös Péter ugrott ki, és a felkavart portól rögtön köhögni kezdett. A képeken az épület még olyan volt, ahogy gyerekkoromban rögzült bennem, a környéket benőtte a fű és a gaz, a mélyebb részeket sás, arrébb pedig, a kocsiút két poros nyomsváráját kivéve mindent térdig érő csalán, bogáncs és pipacs borított. Öt munkás békésen üldögélt a régi malom egyik megmaradt falának tövében, négyük szájában fűszál volt, és amikor Ürmös Péter befejezte a köhögést, feljűk fordult:

– Maguk meg mit csinálnak itt?

– Várjuk a drótkerítést – felelte az ötödik.

– Ezt nevezem kommunista morálnak – csóválta a fejét Petra apja. Aztán valamivel hangosabban hozzátette: – Lehet kezdeni a falbontást, meg lett rendelve a munkagép!

Ebben a pillanatban S 100-as lánctalpas markoló tűnt fel az út végén, elől, a fényesre kopott hatalmas kanálban Jávorka állt, nevetve integetett. Ugyanabban a sötétkék, mindkét térdénél lyukas melegítőalsóban volt, amiben a tekepályán megismertem. Amikor az S 100-as hallótávolságba ért, Jávorka lehajolt, felemelte Misi malacot, és elkiáltotta magát:

– Jövünk!

Ürmös Péter szeme tágabbra nyílt, az ajka lassan résnyire, és másodpercekre úgy maradt. A munkások, akik a kép háttérében időközben lapátot, csákányt és ásót fogtak, a szerszámok nyelére támaszkodva figyelték a közeledő alakzatot. Az S 100-as nagy rándulással állt meg a torkát köszörülő Ürmös Péter előtt. A munkafelügyelő megvárta, míg Jávorka leteszi Misit a fűre, aztán szólalt csak meg.

– Hát te meg hol voltál, gyermekem? – kérdezte halkán.

– Gondoltam, jobb, ha Feri bátyámmal jövünk – nézett Jávorka a vezetőfülke ajtaján kihajoló férfira, majd kilépett a kanálból, és még hozzátette: – Addig, míg mi ide nem érünk, úgyse kezdődhet a munka!

– Ez már igaz! – kurjantott a távolból az egyik munkás. Leemelte kezét a lapátnyélről, nagyot köpött a tenyerébe, és összedörzsölte.

– Már hogy te meg a malac? – kérdezte Ürmös Péter, de nem várt választ, elkapta tekintetét a fiúról, és odaszólt az S 100-as vezetőjének:

– Hát akkor kezdjétek, Feri bátyám!

Hátrafordultam, a vetítógép felé. Amint Jávorka észrevett, nagyot mosolygott, közben felemelt hüvelykujjával jelezte, hogy tetszett neki a jelenet.

A képeken a munkások a falat bontották, a malac bevette magát a csalánosba, Jávorka pedig a Csepel sofőrjével drótkötegeket kezdett lepakolni a teherautó platójáról. Néztem a filmet, ismerősek voltak a szereplők, a díszletek, és tudtam azt is, hogy ezek a dolgok velük történtek, de mégis olyan érzésem támadt, hogy nem azt a falut látom, amelyikben élek. Valahogy más nézőpontból mutattak minket a fekete-fehér kockák, kívülállóként, részvétlenül és néha már-már egészen groteszk módon.

Az ebédszünetben a kamera hazáig kísérte az építkezést felügyelő Ürmös Pétert. Petrák udvarán gyerekek játszottak, de csak egy pillanatra lehetett őket látni, ahogy kinyílt a kapu, a jelenet megszakadt, és bent, a lakásban folytatódott.

– Megjöttél? – kérdezte Petra anyja, amint a férfi belépett a konyhába. Szép, harminc év körüli nő volt, a lányáénál kicsit rövidebb hajjal, de a szeme és a szája vonala szinte ugyanaz.

– Megjöttem – felelte a férfi. Zakóját gondosan a szék karfájára helyezte, aztán leült az asztalhoz. – Mi lesz ma?

– Krumplileves – tette le a tálat az asztal közepére az asszony.

– Estére áll a kerítés, hoztam a gyerekeknek újságot – mondta egy levegővel a férfi. – Mi a második, Magdikám?

– Palacsinta volt, de már elfogyott.

– Odaadtad ezeknek a haramiáknak? – pillantott ki Ürmös Péter a nyitott konyhablakon, aztán elmosolyodott, és merni kezdte a krumplilevest.

A kamera lassan fordult el, totálképben mutatta, mi történik az udvaron. Azonnal megismertem Petrát, pedig kislány korában sosem láttam. Egyrészes, virágmintás nyári ruhában volt, a fűben feküdt, és újságot lapozgatott. Önkéntelenül mosolyodtam el.

A képbe felülről hatalmas, fekete mikrofon lógott be, de amikor a kamera közelíteni kezdett az udvar szélénél játszó fiúkra, eltűnt. Hárman voltak, tíz év körüliek, fénylő csapágygolyókat és üveggolyókat gurítottak egy földbe vájt lyukra. Néhány méterrel arrébb, a szomszéd portájával határos léckerítés tövében két meggyfa állt, a kisebb alatt fedős vizeskanna, mellette, a fűvön egy négy-ötévesforma kislány palacsintát majszolt. Amikor az utolsó falatot is lenyelte, odaszaladt a fiúkhöz, felkapta az egyik üveggolyót, és zsebre vágta.

- Azonnal tedd vissza a helyére! – szólt rá a legnagyobb fiú.
- Ha nem teszed vissza, sose járhatsz iskolába – mondta a másik.

A lány gondolkodott egy ideig, aztán a kisebbik meggyfához szaladt, ott is ácsorgott néhány másodpercet, végül beállt a nagyobbik fa mögé, de az is csak félig takarta el. Onnan kukucskált ki, aztán elkiáltotta magát:

- Ki fogjuk hozni apuval a Zsapolyozsecet, és te nem tolhatod!
- Hülye vagy? – mordult rá megint a nagyobbik fiú, aztán elindult felé.
- Nem illik csúnyán beszélni! – kiabálta a lány, és elfutott egészen az udvar végéig.

A fiú félúton meggondolta magát, mégsem ment utána, leült Petra mellé, hogy átnezzze a fűben heverő újságokat. Erre a másik két fiú is odatelepedett. Az NDK-n kívül, amit Petra lapozgatott, volt ott egy Fáklya, egy Munkásőr és egy Szovjetunió. Csupa olyan ingyenes, színes lap, amilyeneket néhány évvel ezelőtt még én is láttam a tanácsháza folyosójára kitett székeken.

Ürmös Péter közben befejezte az ebédet, a kamera ismét őt mutatta.

- Gondolkodol, Péterem, vagy visszamész? – mosolygott rá az asszony.
- Gondolkodom cseppcskét – állt fel a férfi, aztán bement a kisszobába, hanyatt dőlt az ágyon, az asztról a hasára emelte a Szokol rádiót, és a hátuljára erősített zseblepeken eligazgatta a befőttes gumit.

– Az állatoknak adtál enni? – szólt még ki a konyhába, de nem várta meg a választ, bekapcsolta a rádiót.

- Várható vízállás holnap – mondta a Szokol.

A kamera közben újra a konyha felé fordult, aztán a bejárati ajtót mutatta, Petra nyitott be rajta.

- Gondolkodik? – kérdezte.
- Gondolkodik – mondta az anyja. – Mi kéne?
- Zsíros kenyér Hajnalkának – felelte Petra, aztán bekukkantott az apjához a kisszobába, és amikor észrevette a kamerát, egy pillanatra még bele is nézett.

– Gázlóviszonyok a Dunán – folytatta a Szokol. – Az ezerhatszázharminckettő egész nyolctized és az ezerhatszázharminckettő egész hattized között hajóútszűkület, szélessége kilencven, hosszúsága kettőszáz méter, hajóvonták találkozása tilos.

- Ha lehet, paprikásan – lépett ki Petra újra a konyhába.

Itt ért véget a jelenet, aztán megint az építkezést mutatták. Csak ennyi volt, gondoltam, ennyit láttam a gyerekek Petrából.

A felvételek utána is időrendben haladtak. Először jött egy képsor arról, ahogy a teherautók elhordják a régi malom épületének maradványait, aztán meg az avar vagy török kori sírok felfedezéséről. A kamera körbejárt egy-egy sírhelyet, később, a feltárásoknál egészen közlelről mutatta, ahogy a régészek kis ecseteikkel tisztogatják és beszámozzák a csontokat. Szép őszi, téli és nyári képek követték egymást, akár egy természetfilmben, majd a közel két évvel ezelőtti alapkövetétel, amire már én is emlékeztem. Először a kistelepülések modernizálásának szükségszerűségéről beszélt az a szemüveges, öltönyös férfi, aki Vánkosdról érkezett, és aki fölé ketten is tartottak ernyőt, aztán Füredi József vette át a szót, és ahogy hallgattam, megint eszembe jutott Petra mosolya és az a jelenet is, amikor erről az érparton beszélgettünk. A tanácselnök azt mondta, már most látható, hogy a terv teljesítése, a meglehetősen szoros határidő tavasztól rendkívüli erőfeszítéseket igényel majd a kivitelezőktől, aztán arra kért mindenkit, a jelen lévő iskolás pajtasokat és a dolgozó nép valamennyi tagját, hogy „lehetőségük és tehet-

ségük szerint ők is járuljanak hozzá a közös cél érdekéhez, hogy a kommunista eszme s benne a szórakozás e kulturális formája mindannyiunk örömére virágozhasson”.

– Minél hamarabb épül fel a filmszínház, annál hamarabb épül fel Lenin, Brezsnyev és Kádár elvtárs nagy filmszínháza is, a kommunizmus – mondta Füredi József zárás-ként.

Az általános iskolás diákok egykedvűen hallgatták a tanácselnök szavait, némelyikük oldalra fordított fejjel nézett a semmibe. Ezzel a semmivel, ahogy a megszerzett információk birtokában a kisdobosok és az úttörők néznek a jövőbe, ért véget a jelenet és egyben a vetítés első része is: a képeken az arcok homályossá váltak, és kifutott a film.

– Szünet! – hangzott valahonnan hátulról, a vetítógép környékéről egy erőteljes, érces férfihang.

A nézőtér megbolydult, szinte mindenki felállt, beszélgettek. Újra keresni kezdtem Petrát, de Simon Csilla és Reyes Zoli mellettem termett, és mire megkérdezhettem volna őket, ők kezdtek el faggatni, hol van, hová tűnt Petra, mit tudok róla.

– Semmit – mondtam. – Én is őt keresem. Lehet, hogy nem engedték el.

– Te se hallottál róla? – kérdezte Csilla, én meg csak a fejemet ingattam, mert nem tudtam mire vélni ezt a nagy érdeklődést, ráadásul Jávorka is éppen akkorra ért oda hozzánk, és ő is Petráról kérdezett. Aztán amikor látta, hogy nincs értelme, azt mondta, rohan, mert úgy volt, hogy már délutánra visszaérnek a filmmel a laborból, de csak egy félórája futottak be, épp időben.

– Két napja voltunk együtt – feleltem Csillának. – Azóta nem láttam, azt hittem, itt lesz.

– Másfél napja őt keresik – nézett Reyes Zoli a bejáratnál ácsorgó rendőrökre.

Végigfutott bennem a péntek este, és nagyon rossz érzésem támadt. Tanácsstalanul álltunk, közben megint megszólalt az érces férfihang.

– Még két perc. Mindenki foglalja el a helyét!

Zoliék otthagytak, én meg visszaültem a fűre. A péntek estén történtek kavargtak bennem, aztán elkezdődött a film. Azt hittem, eltereli majd a gondolataimat, de csak néztem, nem tudtam figyelni rá. Peregtek a kockák, és én szerettem volna, ha minél hamarabb véget ér ez az este. Valami nagy baj lehet, gondoltam, ha rendőrökkel kell kerestetni Petrát. Aztán az jutott eszembe, lehet, hogy Reyes Zoliék csak ugrattak. De Jávorka miért faggatott? Összebeszéltek volna? Nem is ismerik egymást, legfeljebb látásból. Szégyen, de akkor meg attól kezdtem rettegni, hogy a rendőrök odajönnek hozzám, elvisznek és kikérdezik Petráról. Később már ezt sem bántam volna, csak minél hamarabb derüljön ki, hogy mi van vele.

A lepedőkből összevarrt vásznon épp az egyik tűz- és légiriadó ment. Füredi minden évben elrendelte Citkón. A kijelölt általános iskolásoknak, az úgynevezett kiértésknek az udvari sorakozó után futva kellett megkeresniük a munkásöröket, akiknek jó előre szóltak, így aztán mindegyikük tudta, mikor jön az értesítés, otthon, egyenruhában várták a diákokat. Eszembe jutott, hogy a filmesek minket is felvettek, aznap úttörő-egyenruhában kellett bemennünk az iskolába, de azt a jelenetet nem vetítették, nem is hiányzott, legalábbis úgy emlékszem, egyáltalán nem akartam magamat viszontlátni.

Nemcsak az általános iskolásoknak voltak feladataik, riadó esetén a faluban mindenkinek a legközelebbi fedett helyre kellett vonulnia, már ha tudomást szereztek a riadóról, illetve ha tényleg fedett helyre akartak menni, mert más dolguk éppen nem volt, a falu lakóit ugyanis senki sem ellenőrizte. A moziépítő brigád munkásai az építkezéshez

legközelebbi kocsmában ücsörögtek, és látszott rajtuk, hogy elégedettek, amiért aznap legálisan és csoportosan térhettek be oda. Aztán a munkásőröket mutatták, akik egyenruhában sorakoztak fel nem messze az építkezéstől, egy útkereszteződésben. Füredi hátratett kézzel grasszált előtűk, halkan magyarázott, és mutogatott az aszfalton kupacba rakott felszerelések felé, majd kiosztotta a vegyvédelmi ruhákat, megvárta, míg az utolsó ember is bepattintja a műanyag gombokat, visszalépett a sor elé, és elkiáltotta magát:

– Gázmaszkot fel!

Ugyanebben a pillanatban éktelen durrogás hallatszott az utcasarok mögül. A tanácselnök a hang irányába fordult, és megint elordfította magát:

– Atomtámadás oldalról!

Hídvégi borbély ekkor fordult be a sarkon a zöld Urallal. Arcán földöntúli mosoly ült, magasra emelt baljával V betűt formázott, és azt kiabálta, hogy működik, végre működik! Aztán, amikor észrevette a felsorakozott munkásőröket, és felfogta, hogy éppen légiriadó van, elhallgatott, az arca ünnepélyesebbre váltott, nyitott tenyerét homloka elé kapta, és úgy, tisztelegve vonult el előtűk. A vegyvédelmi ruhás, gázálcáros férfiak végigkövették a fejükkel a pöfögő motor nyergében elrugózó borbélyt.

A nézők közül többen felnevettek, én meg csak akkor kezdtem megérteni, mit is látok, de nem tudtam rajta még mosolyogni se, pedig hirtelen világos lett az is, hogy azon kevés beavatottak egyike vagyok, akik ismerik az előzményeket. Néhány másodperces szünet következett, és ezzel véget is ért a vetítés hangos része. Olyan felvételek jöttek, amelyeken úgy épült a mozi, mint valami kirakós játék. A munkások futkostak, néha ide-oda ugráltak, mintha marionettbábuk lennének, mintha madzagon rángatnák őket, közben szinte átmenet nélkül ástak, zsaluztak, ettek-ittak. Az épület hátsó fala villámgyorsan nőtt ki a földből, a háttérben percek alatt tűnt fel és ment le a nap, és ez egészen addig tartott, míg a készülő mozi majdnem az akkori, augusztusi állapotokat idézte. Eszembe jutott, amit Jávorka mondott a kétpercenkénti expozíciókról, és most végre megértettem, mit is jelent. A képek egy ideig teljesen hangtalanul pörögtek, aztán valaki bekapcsolt egy lemezjátszót vagy magnót, valami filharmonikusok játszottak rajta klaszikus dallamokat, még nekem is ismerősek voltak.

Azóta több ezerszer idéztem fel magamban azt a néhány percet, amely ezután következett. Így, utólag sokszor gondolok arra, hogy nem lett volna szabad figyelmen kívül hagynom az előzményeket és az előjeleket, nem lett volna szabad beszélnem Petrának anyám fogantatásának körülményeiről, öregapámék világháborús bunkeréről, mégis mindig ugyanazzal zárom le magamban a történeteket, hogy alapvetően akkor sem alakulhattak volna másképp a dolgok, mert nem hiszem, hogy ami a Petrával való kapcsolatomat illeti, képes lettem volna másképpen cselekedni. Ilyenkor azt is gondolom, hogy bizonyára ezzel próbálok védekezni a terhek ellen, így próbálok megnyugtatni magam, de hát utólag már nem is tehetek mást, akárhogy is csűröm-csavarom a múltat, nem változik, nem változtatható.

Már senki nem volt az építkezésen, a brigád aznapra befejezte a munkát, amikor Petra feltűnt a képeken. Egyszer csak megjelent itt is, ott is, szinte átmenet nélkül a tér több pontján, mintha valami régi film kockáin ugrálna ide-oda. Később már értettem, hogy csak tanácstalan volt, nem tudta, mit csináljon, mitévő legyen, járkált hát a félkész falak és betonalapok között.

Az első másodpercekben még nem gondoltam semmi rosszra, egyszerűen csak megállapítottam magamban, hogy abban a halvány rózsaszín ruhában van, amiben pénte-

ken meglátogatott a lakodalomban, és hogy ugyanaz a kockás pléd van nála, amelyiken az érparton feküdtünk. Hirtelen még valami jó érzés is elfogott, hogy lám, mégis itt van, eljött, de tényleg csak néhány pillanatig tartott az egész, mert a következő másodpercben már hozzá is raktam a látottakhoz azokat az információkat, amelyeket Reyes Zoliéktól hallottam.

Este volt, az építkezés helyszínére csak a közeli utcai lámpák szórtak némi fényt. Petra begyalogolt az állóképbe, és némi tanácsalanság után bedobta a plédet a legnagyobb munkagödörbe, aztán ő is lemászott mellé. A filharmonikusok ugyanazt játszották tovább, de a következő képsorokon már reggel volt, úgy háromnegyed hat körül lehetett, augusztus közepén ilyenkor kel fel a nap, az állatok etetési idejéből jól ismertem ezeket a hajnalokat. Éppen csak megvirradt, amikor Petra apja is feltűnt a helyszínen. A munkafelügyelő háttal állt a gödörnek, onnan mutogatott valakinek. A nézőtérről ennyit láttunk, csak pillanatokig tartott az egész, előttem mégis egyértelmű volt, mi történik, és ettől nagyon megrémültem. A következő másodpercben egy betonkeverő teherautó tolatott a gödörhöz, és amikor a széléhez ért, Ürmös Péter intett, a keverő megállt, és beleborította a sűrű, kásaszerű, szürke masszát a gödörbe.

Az nem igaz, hogy az ember csak a halála után kerülhet pokolra vagy Isten jelenlétebe, sőt az sem, hogy kizárólag az egyikbe, mert ahogy néztem a képsorokat, két irányba is húzott valami elemi erő, amitől egy ideig mozdulni sem bírtam. Úgy éreztem, egyszerre nyílik meg alattam a föld és felettem az ég, és ettől annyira lebénultam, mintha többtonnás súlyokat pakoltak volna a mellkasomra. Aztán, amikor végre fel tudtam állni, úgy hagytam el a nézőteret, mint valami alvajáró. Csak mentem szédelegve, bizonytalanul, automatikusan raktam egyik lábam a másik után, és fogalmam sem volt, hogy hol vagyok, hogy hová tartok, vagy hogy egyáltalán merre és miért. Mire fel tudtam fogni valamit is, már kikerültem a faluból, de akkor meg olyan erőt éreztem magamban, hogy azonnal rohanni kezdtem, bele a sötétbe, a szántóföldek vagy a puszta felé, nem tudom. Arra sem emlékszem, mennyi ideig futottam, csak arra, hogy egyik pillanatról a másikra végtelen gyengeség vett rajtam erőt, összerogytam, és elterültem a fűvön.

Hanyatt feküdtem, fölfelé néztem, az égre, és amikor már felfogtam azt is, hol fekszem, az jutott először eszembe, hogy anyám messzebb van most tőlem, mint a csillagok, aztán meg, szegényen, de az, hogy annyira árva, mint amilyen én vagyok, nincs a világon senki.

Az időt nem érzékeltem, fogalmam sem volt, hány perce vagy órája fekszem ott. Valami nagyon hasonló érzés fogott el, mint anyám halála után, és egyszer csak arra eszméltem, hogy ismételve magamban azt a mondatot, amelyet öreganyámtól anynyiszor hallottam. Isten útjai kifürkészhetetlenek, mondogattam automatikusan, és azt gondoltam, nem is gondoltam, valahogy tudtam vagy éreztem, ez tulajdonképpen azt jelenti, hogy Isten tökéletessége jóval sokrétűbb és teljesebb annál, mint amit én valaha is képzelni tudnék.

Hangfoszlányokat hallottam a Lázár-tavakon túli erdő felől, onnan, ahol szerencsés esetben pettyes szarvasokat is látni. „Évek szállanak a nyári fák alatt, oly vidám az ének. Boldog dallama így önti dalba ma: csuda jó, gyönyörű az élet.”

Nyaraló vagy táborozó úttörők lehetnek, gondoltam, és végre tudatosodott bennem, hogy pirkad. Aztán éreztem csak meg, hogy ragad az arcom, és hogy könnyek folynak végig rajta. Akkor már tudtam, hogy régóta sírok.

Lesi Zoltán

COWBOY ERDEI FOTELBEN

Apu mégis elment vadászni, pedig megígérte nem hoz új nőt csodaországba. Szabadságot vett ki. Mint egy öreg cowboy egy erdei fotelből megtöltötte a sörétest. Nem ő ugrik a nyúlüregbe, csak kényelmesen ül, amíg előjönnek a láthatatlan hajtók előtt. Miközben a Tom és Jerryt nézem, úgy tesz mintha bóbiskolna. Felismerem a terrorista hadicselét, titokban robbantani szeretne, felnyitni a föld ördögjáratait. Múltkor altatót tett az etetőbe, akkor se mert a sikerre gondolni, még elfutnak a kékharisnyák. Az értetlenség fegyverét használta, csomót kötött egy fa minden levelére, hátha itt is hat nem csak a múzeumban. Megszöktetett egy hosszúhajút, hazudott neki, de este már kitúrtak az ágyból. Bosszúból én a gyerek verset írtam a tenyerébe.

IKAROSZ

Még keletre se fordult, amikor próbálgatta. Háta megszokta a súlyt a monitor előtt, egyébként is görnyed meg hunyorít. A billentyűzet

kivilágított totemállat, egy műanyag tevé az asztalon. Apa nem figyel, programot ír holnapra, én már kivágtam a szárnyakat, szíjat

fűztem, titokban ráillesztettem a lapockájára, felcsatoltam míg gépelt. Észre se vette, olyan könnyű, mint egy bontatlan email és már indulunk.

Kántor Zsolt

VASALÓ, FREGOLI

Két angol hölgy emléke

mintha forrássá válna a csigalépcső
s ömlene a múlt mint palackból kiszökött eszme
s a tenger a szobába egy tündért ereszt be
mint a mese ajtaján a piperkőc kérő

s az egész lakás egy hajóvá alakulna át
a pereme mint a poharak ajka
s kalapáccsal matat egy álmatag dajka
kis fogókkal szerelgeti a mát

a könyvespolcok megreccsennek mint az ágy
Virginia Woolf és Sylvia Plath kiált
a *Hullámok* a *Megérzések* partjait mossák

a vasaló a fregoli alól épp kiesni kész
a szekrényből szagok a naftalin a mész
most e két könyv egyetlen kabin

a tegnapi poén nem nevet a main

A RIZIKÓ PORLASZTÁSA

Diverzifikáció. A veszélyek
minimalizálása. Nem találomra,
megfontoltan. Mint az eseti tableta.
Megosztott befektetésekkel operál.
Nemcsak az ázsiai piacon,
hanem otthon. Nehogy egy természeti
katasztrófa vigye el a profitot.
Az előjáték itt tájékozódást jelent,
nem annyira a lankák, inkább a hegek
az izgalmasak. Egy vakbélműtét nyoma,
a gát forradásai. Nem elhanyagolható
körülmények. Azután a hajzuhatag állaga,

sampon, fényesség, színek. Sűrűség.
Meg kell tapasztalni a szavatosságát.
Majd a hely. Reccsenés a talp alatt,
az épp akkor elmozduló görcs a parketta fáján.
A botlás a szőnyegrojtók miatt,
melyeket kifésült előre a gondos háziasszony.
A könyökkel levert fikusz, ha nem is törik
ripityára a cserép, a föld szétfröccsen,
egy svábbogár iramlík át a lepedőn.
Az ágyhuzaton vércsepp, zavar.
A függönyön szakadás, belátható a kinti táj,
szalagavatós gimnazisták jönnek hárman
borosüveggel és dalolva. Egri bikavér.
Két fiú és egy lány. Irigylí őket, aki kinéz.
Diverzifikáció. Már szökne el, megy a busz,
nincs később. Ne haragudjon a bank. Legközelebb
tényleg ide fektetek be. Most pedig megtakarítok.

Németh Bálint

TÜMMEDES

a fotelben ül, a szigorú, ráncos homlokú
fotelben, a fotel mellett a padlón a tálca,
rajta a kiszáradt dohány morzsái, mostanában
abból tölti a cigarettákat, abból a maradékból,
a hajszálakkal, papírdarabkákkal kevert
maradékból, amire azt mondta egyszer,
most már csak ez a purzsalék maradt,
és akkor a többiek kiröhögték, honnan
veszed ezt a purzsalékot, ilyen élő ember
nem mond, ő meg tiltakozott, hogy igenis,
létezik ez a szó, az apjától hallotta és
úgy hiszi, ilyesmire használhatta az apja,
persze nem pont a dohány maradékára,
mert az apja egészen rövid ideig bírta csak
a cigaretták töltését, maradt inkább a mentolos
főnixnél, míg le nem szokott, de a purzsalék
attól még létezik, a többiek meg időről
időre azt mondják, te purzsalékos,
jössz megint a purzsalékkal, erre gondol,

a hűtőben talál egy sört, visszaül a fotelbe és cigarettát tölt magának, gyorsan ég el, mert a dohány kiszáradt, egy szelet almával újra lehet nedvesíteni, de ahhoz várni kellene egy egész éjszakát, a dohány meg most kell, a purzsalékos, hajszálakkal, papírdarabkákkal kevert dohány, rágyújt, beüti a gépbe, hogy purzsalék, mert a gugli biztos kidobja, nincs olyan szó, amit a gugli ne ismerne, még a muszályra is rengeteg találatot ad, hát akkor erre miért ne, entert üt és nincs találat, a gugli nem ismeri a purzsalékot, amit pedig nem lehet kiguglizni, az sose létezett, jó lenne erről megkérdezni az apját, felelősségre vonni akár, hogyan is állunk akkor purzsalék dolgában, de az apját valószínűleg nem érdekelné a dolog, különben is leszokott a halála előtt, nem volna képes tehát hiteles útmutatást nyújtani, pedig erre lenne szüksége most, kivitelezhető tervekre, hogyan kell működnie ezután, változtatnia kell-e a töltés megszokott metódusán, átalakítandók-e innentől az emberi viszonylatai, most, hogy purzsalék nincsen és gyorsabban ég minden kezdetvég, és egyáltalán, jogában áll-e fölkelni ebből a fotelból és járkálni, ebből a fotelból, amelyben most jobb híján hátradől és tüssmed.

MAJDNEM DAL, MAJDNEM DÚDOLHATÓ

az ember, aki nincs itt, rágyújt,
főnixre gyújt rá, mentolosra.
kávét tesz fel közben, lefőzi,
a füsttől köhécsel a konyha.

az ember, aki nincs itt, rágyújt,
kávét nem főz, leszokott róla,
hamuzik, feltámad a kétely
benne, fellobban öngyújtója.

az ember, aki nincs itt, rágyújt,
hamuzik, feltámad a kétely,
lefő a kávé, de leszokott
róla, köhécsel és köhécsel.

az ember, aki nincs itt, rágyújt,
vagy rá se gyújt, leszokott róla,
hamu kavarog kávégőzben,
és másra száll az öngyújtója.

az ember, aki nincs itt, rágyújt
vagy rá se, kávéfőz vagy azt se,
feltámad valami és elszáll,
vagy lobban, nem tudja a franc se.

az ember, aki nincs itt, itt van,
tüdeje lassan átszáll másra.
valami van a levegőben,
semminek nem alanya, tárgya.

aki mindenhol ott van, hol van,
és mért ott, ha ott is hiába.
elment és elindult leszokni,
felment a cigaretta ára.

Petrence Sándor

LEVÉL A SZERKESZTŐHÖZ

Kedvezs Váradi Szabócs,

há egísz meg lepítottam, mikor látom, hogy há Önnek-Magának is lapja van, ín a tivíbú ismertem eddig, ahol ott szokot ücsörgini azzal a sok egyíb további irodalmas nípekkal. Na há elíg az hozzá, hogy ín, már ami a szemíjemet illeti, Petrence Sándor, igen elíg nagy nípi írós nem kevésbí rím-faragó is vagyok ám! Jelentek már meg ijen-ojan kivállónál kivállóbb verselmínyeim a Kispocsolysági Túrságban, a heji kalendáriombann, sőt, a heji köz-könyvtár fali újságján is!! Ja meg nem külömben a Hít ezer újságban is, errú tanú bizonykodik az az internyet akármi is, amit most meg próbálok ide bé rakni: http://www.ketezer.hu/menu4/2010_03/petrence.htm.

Na há mindegy is, egyg szó mint száz, mikor majd közönni teccik míveimet a Jelenkórban, kírem, tessík majd azír elúre jelezni, hogy idúben meg tuggyam rendelni a Maguk Ujságját, mert erre felí igen ritkássan jár csak a távtraktór, ami ezeket a pesti művíszí iratokat hozza!

Ami meg a píztt illeti, böcsületess firfiemberek mógygyára majd bizonyvást meg akkuszunk.

Így ösmeretlenű is nagy baráccsága' s nem kevésbí a Szűz Márja is a Kis Gyízus minden lítező áddásáva' nagy cimborálissan idvezli nípi komállya:

Petrence Sándor,

fel-becsúíhetetlen jelentűssígü nípi író, vers-kóttó is kiválló mezű-gazdász egyíni válalkozó

PS: na asztán maj tessík vissza írnyi, mer vót ojan fojó irat is, ahonnan nem áttallotak választ adni!!!!

PS (MÁR HOGY UTÓ-ÍRAT ÍRTELEMBE): na míg annyi, hogy nem tudom, lássa-e, de a drága hitvesemhez (Rózsikámhoz) írott egyík versemet így metrum tekintetűben bezony a Veres Sándortű loptam, na de há vígűl is őt mán nem zavarja, mert meg hót. Ezír is kűttem el eszt is.

GYIM-GYOM

tank-űttemíny a ház-körüli dógokrú

Annyi verset írtam ín má' minden másrű,
Hogy meg feledkesztem, jaj, a kapálásrű!
Mán így versileg is, de a' mmíg nagyobb baj,
Hogy a kít kezemmel is csak sebbel-lobbal.

Hát a kapálást, aszt, úgy kő meg-csinyáni,
Hogy a földhő' derík szögbe kíne álni,
Meg fogni a kapát, is beli a földbe,
S eszt ismítelgetnyi, úgy, hogy negyed ötre

Meglegyen az egísz, mert utána verset
Kű míg írni róla, meg asztán a meccset
Ís meg kőne nízni, is arrű is verset
Szoktam vót ín írni, mint most egy kevesset.

*

De asztán e dógok helyett is csak írtam,
Osztt az egísz kiskert szígyszemre itt van
Megkapálatlanű', s meg maratt sok gyim-gyom:
Fű kíne má' venni valakit, hogy írgyon*

* ín helyettem; csak ez má nem firt belí a szótag-számba!!!

GAZDASÁGI ALAPOKRA HEJEZETT LEÁNYKÍRÚ VERS

Rózsa, rózsza, bazsarózsa,
bár nincs szükségem anyósra,
ad ide a kezed mán,
mer víháes kazettán
fel vettelek intimmód'.
Had legyenek a tökfilkód
te meg az ín asszonkám,
már ha nem haragszol rám,
mer' a kazik jó fogynak,
s pízünk mint a grófoknak,

na há annyi lesz.

UDVARZÓ KÚTTEMÍNY RÓZSIKÁMHOZ

eszt míg korábban írtam!

Rózsika trófeja, már most
Ín meg a hitvesekíppen
Állom a bótban a számlát
Ő meg a vurstli-büfiben.

Rózsika kis cica, jó bőr,
Ejj, igazán takaros lány,
Nálam is így akadott fönn*
Mindegyik asszonyi rostán.

Rózsika turbina níköm,
Bármit is ez, ha jelencsen,
Drága rubint ajakárú
Hangjai erdeje reccsen.

Jaj de imádom ez asszonyt,
Pláne, ha nincs jelen ípp más,
Angyali arca satöbbi,
Többnyire mennyei kípmás.

* Ide nem is kellett volna rím, ez csak amolyan gratis – P. S.

FIGYELŐ

A KÉTELKEDŐ RIGÓ

Ferencz Győző: *Szakadás*
Sziget Kiadó, 2010. 156 oldal, 2500 Ft

A költő és az énekesmadár közti párhuzam régi szép toposz. Jól ismert néhány nagyszabású angol példa: John Keats-tól az ÓDA EGY CSALOGÁNYHOZ¹ vagy P. B. Shelley ódája EGY MEZEI PACSIRTÁHOZ,² de az évszázaddal későbbi Thomas Hardy-vers, A FEKÉTERIGÓ³ is mind ugyanannak a vershelyzetnek a kibontása: a költő a felzengő madárdalból transzcendens értelmet hall ki, s maga a vers ennek az élménynek, illetve az általa közvetített üzenetnek verbális leképezése. Keats a romlandó emberi testtel, „a szent Költészet szárnyának” időtlen emelkedettségét állítja szembe. Shelley szintén annak vágyát fogalmazza meg, hogy a pacsirtához hasonlóan az öröm örökkévalóságát tolmácsolhassa verseiben: „Tanítsd örömrre félholt / szívem... / s rám úgy figyel a föld, mint mostan én réád.” Hardy már kevésbé optimista: romantikus elődeivel szemben az ő rigója nem a zöldellő táj fölött szárnyal, hanem egy téli kapun gubbaszt, s a költő csak sejti, de nem érti, amiről a „vén, kicsi, vézna, törékeny rigó” énekel: „áldott remény, mit ő tudott, / de nem ismertem én”. Itt tehát a költő fogalmi szinten hangot ad ugyan széksziszének, de maga a rigó „a határtalan örömet” dalolja, és a jambikus-rímelés, szabályos versszakok hibátlan verszenéje szintén a romantikus verseszményt valósítja meg. Azaz minden huszadik századi kételyen túl is, az önfeledt rigódal és az azt kötött formában megörökített vers egyaránt az eszményi létezése, megvalósíthatósága és közölhetősége mellett tanúskodik.

A modern angol irodalom egyik legfontosabb magyar közvetítőjének – tanárának, kritikusának, fordítójának –, Ferencz Győzőnek A KÉTELKEDŐ RIGÓ című verse nyilvánvalóan ebbe a hagyományba illeszkedik. Leginkább Hardy verziójával rokon nemcsak a címadó rigó tekintetében – ami egyrészt urbanizálódott, másrészt sokkal hétköznapibb fajta, mint az erdők-mezők csalogányai és pacsirtái –, valamint azzal, hogy

a jelenet háttérül a virágzó természet helyett a telet választja, hanem az idealizálás hiányát illetőleg is: „egy ilyen koszos rigó”. Ferencz Győző azonban nem csak a költői én reflexióinak szintjén kérdőjelezi meg a romantikus ideált: nála maga a rigó is *bátortalan*, a madárdal *vékony*, a gyönyörködtetően kötött forma helyére pedig a prózavers lép. Remek megoldás, hogy a metrikailag kötetlen szövegben is képes a ritmikai kontraszt eszközével élni: az emberi álláspont idegen szavakkal terhelt, a nehézkességig szabatos megfogalmazásával szemben a madárdal említésénél mégiscsak felsejlik a verszene lehetőség a huszadik századi magyar vers legelterjedtebb dikcióját idéző jambikus félmondat révén, amit ráadásul egy váratlanul tiszta sorvégi rím is kiemel. (A szövegben ezen kívül csupán néhány, szabálytalanul előforduló és szándékosan elhalványított asszonánc található.) „Így aztán magamra maradtam ezzel az optikai tévedés / Által kiváltott akusztikai csaldózással, / Amely ugyan viszonylagos mivoltában is bizonyosan összetettebb, / Mint ez a valószínűtlenül vékony madárdal” (A KÉTELKEDŐ RIGÓ).

A KÉTELKEDŐ RIGÓ, amellyel a könyv címét adó SZAKADÁS-ciklus indul, nem csupán egyike a kötet nagy verseinek, hanem föllelhető benne a fő tematikai és poétikai jellegzetességek java része. Csakhogy ugyanez tucatnyi másik darabról is megállapítható. Bár a kötet a fűlszöveg szerint másfél évtized termését gyűjti egybe, és az egyes szám első személyben szóló szubjektum mindjárt az első versben (NYELVEMLÉK) saját zavarba ejtően sokfajta hangjáról panaszkodik, a visszatérő motívumok és a kimunkált költői gyakorlat eredményeképp nagyon is egységes költészet jön létre a különféle megszólalásokból. A címadó SZAKADÁS alaptétele szerint „minden szál elszakadt” – Ferencz Győző viszont ezekből a foszlányokból gondos precizitással sző újabb és újabb, mindegyik vers esetében izgalmasan eredeti mintázatú szövetet, amelyeket a hangvétel és a tárgy változatossága ellenére összetartanak részben a folyton ismét előbukkanó szálak szinkron és diakron játékaival, variációival, átrendeződő viszonyai, részben a mindegyik szövegre külön is jellemző rendkívüli sűrűség.

A széttartó részekben keresztül is a teljesség megtapasztalásának-megsejtetésének romantikus vágya, illetve a vállalkozás eleve kudarcra ítéltségének modern tudata között feszülő el-lentmondás az egész kötet hangját meghatározza. Nem csak ebben a versben kételkedik a rigó. A már említett nyitódarabban „*Nem rendeződnek össze egy / Mondattá a rég feledett, / Holt nyelv emlékei*” (NYELVEMLEK); az utolsó vers szerint, „*A legnehezebb dolgokról nem sikerült beszélnem*” (SZÜLETÉSTŐL OSZLÁSIG); a kettő között pedig versek hosszú sorának fő- vagy melléktémája a küzdelem a költői megszólalás nehézségével. A poézist számos tényező lehetetleníti el. Legelőször is – ahogy azt az első ciklus, a JÖVENDŐ ÉVEK ELÉ intonálja – a transzcendencia és ezzel összefüggésben az identitás bizonytalansága, illetve bizonyos értelemben vett hiánya. A dal pedig feltételezi a hitet, még ha az hitelét veszítette is: „*Ki ez a perverz lény / Ez a javíthatatlan, bigott hívó lélek*” (A KÉTELKEDŐ RIGÓ). A költészetnek nem kedvez az aktuális társadalmi valóság sem, mint azt a közösségi viszonyainkra reflektáló második ciklus, a KISEBBSÉGBEN kifejti; és ahogy az nyilvánvaló, „*ennek a szétrohadt háznak vigasztalan / Belső udvarán*” (A KÉTELKEDŐ RIGÓ). A FELSŐBB PARANCSRA szerelmes versei a megszólaláson belül konkrétan a másik megszólításának vágyát problematizálják. Nem annyira tematikusan, inkább motívikusan kötődnek A KÉTELKEDŐ RIGÓ-hoz: a szerelmes lelkiállapot gyakran a napsütéssel asszociálódik (SÜT A NAP; TÉLVÉGI NAPSÜTÉS stb.), és a rigó dalának lehetséges oka szintén az, hogy „*késéskívül megváltoztak a fényviszonyok, / Valamivel hosszabbak lettek a nappalok*” (A KÉTELKEDŐ RIGÓ). A verset tudatos hagyományba ágyazottsága a TÖREDÉKSZAVAZATOK A KÖLTÉSZETRE hommage-ai- val rokonítja, melyek úgy tisztelegnek a költő-elődök előtt, hogy egyszersmind rendre kétségbe vonják a poézis lehetőségét és értelmét. „*Amit folytattam, ne kezd el, / Hülye, aki elolvassa.*” (LEVÉL WEÖRES SÁNDORHOZ.) A SZAKADÁS szkeptikus felütése, A KÉTELKEDŐ RIGÓ, amely olvasható végtelesen ironikus helyzetdalként is, az ezt követő személyes arcképek és életképek szintén szándékosan költőietlen, rezignált, fanyar prózaverseiben folytatódik. Végül a BETŰK HÁTA MÖGÖTT témája végig, koncepciózusan az irodalom, a minden nehézségen túlemelkedni próbáló kísérlet a megszólalásra: „*Elmondhatom-e más szavaival / A saját történetemet...?*” (DAL A NEHÉZSÉGRŐL.) A záróciklus éppúgy a hagyomány – ez esetben

a Radnóti-életmű – újrafogalmazásán alapul, ahogy A KÉTELKEDŐ RIGÓ az angol ódákén.

Ezredfordulós olvasóként én nagyon szerettem ezt a kételkedő rigót: a kételyeit és a dala- it egyaránt. Ferencz Győző ugyanis mintha épp- úgy csak a válogatott verseit írná meg (vagy közölné), ahogy az *Újhold*-nemzedék legendás alakjai, Pilinszky, Nemes Nagy, Lator. Az ő hallgatásukat maga is részletes tanulmányokban elemezte, és amit Nemes Nagy Ágnesről megállapít, azt rá is érvényesnek érzem: „*A hallgatás ellenében íródott versek a koncentrátság olyan fokán állnak, ahol a szavak sugározni kezdenek.*”⁴ Ferencz Győző nem csak személyében kötődik ehhez a hagyományhoz, bár 1989–91 között az *Újhold-Évkönyvek* fiatal szerkesztőjeként Nemes Nagy Ágnessel együtt dolgozott, és esszéit a Pro Renovanda Cultura Hungariae Nemes Nagy Ágnes-díjjal ismerte el 2001-ben; valamint egyetemistaként Lator László műfordítás-stílusgyakorlat szemináriumát az elsők között látogatta, 2008 végén pedig tőle vette át a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia ügyvezető elnöki posztját. E részben külsődleges érintkezési pontokon túl azonban poétikai gyakorlata is sok tekintetben a késő nyugatos-újholdas hagyomány szerves folytatása. A számos közös jegy közül csak néhány általánosabbat emelnék ki. Ilyen a magas szintű mesterségbeli tudás, a változatos formakultúra, Lator szavaival élve az, „*hogy van benne valami természetes kézműves-hajlandóság.*”⁵ Hasonlít a (kortárs) világirodalom integrálásának igénye részben saját költészetébe, részben a magyar irodalomba. Ide tartozik az eliotti értelemben vett tudatos viszony a hagyományhoz; és ettől nem függetlenül a prófétai hevület helyett a személyesség és objektivitás egyensúlya. Végül alapvetően közös vonás a versbe, a gondolkodásba, a „*költészet valódi súlya*”⁶-ba vetett hit – pontosabban Ferencz Győzőnél ennek nosztalgikus vágya, keresése.

Es ezzel visszaértünk a kétely és hallgatás problematikájához. Míg ugyanis az újholdas nemzedékre az ötvenes évek, illetve a Kádár-rendszer politikai cenzúrája kényszerítette azt a hallgatást, amelyből aztán mindegyikük a maga egyéni módján alkotott poétikai erényt: a ritka, ám annál jelentősebb, sűrített megszólalás erejét, addig a rendszerváltás utáni magyar irodalomban másféle körülmények okozták, illetve indokolják a szűkszavúságot. Ezúttal is irodalmi formában megjelenő morális kérdésekről van

szó. Nevezetesen arról, amit Ferencz Győző 1995-ös MEGJEGYZÉSEK A KÖZELMÚLT MAGYAR KÖLTÉSZETÉRŐL című előadásában a *nyelvkritikai költészetből* kiindulól, *posztmodern beszédmód elsőkélyesedéseként* nevez meg.⁷ Pedig magát a Tandori Dezső nevével és TÖREDEK HAMLETNEK című kötetével fémjelzett nyelvkritikai fordulatot nagyra értékeli, részletes tanulmányban méltatja,⁸ sőt az „ismeretelméleti és nyelvfilozófiai természetű” „kétely hang-súlyos szólama” saját költészetében is fontos vonulat. Csakhogy a poeta doctus érthető módon idegenkedik attól, hogy a „nyelvrrel szembeni bizalmatlanság”-ra hivatkozva „a mű aránytalansága és sok egyéb mesterségbeli fogvatékosság művészet-ideológiai menlevelet kap”. Az ő ideálja a „kétely és pontosság”⁹ lenne. A külső – kritikai, anyagi, társadalmi – elismerés viszont nem feltétlenül áll arányban a teljesítmény minőségével. Ha a kultúra elértéktelenedik, ha a (köz)beszéd felhígul és jelentőségét veszti, ha az uralkodó divatoknak behódol, minden eseményen és fórumon jelen lévő, vegyes színvonalú műveket önkritikátlan bőségben ontó szerzők jóval sikeresebbek, mint igényesebb és ezért kisebb mennyiségben alkotó társaik – mindez akkor is kedvét szegi a költőnek, ha csupán egy régről ismerős jelenség újkori verzióját ismeri fel benne. A visszafogott költői termékenység tehát egyszerre szándékos, arisztokratikus félrehúzódság a felületes-felelőtlen szószátyárságuk révén érvényesülők tömegétől, egyszersmind azonban az értelmes, hatékony megszólalás lehetőségének nyomasztó hiányából fakadó következmény is.

A fenti visszasszágok messze nem az irodalom belügyei, hanem tágabb értelemben vett kulturális életünket számos formában sújtják. Így sok Ferencz Győző-vers egyáltalán nem csak az irodalmár számára izgalmas, hanem a magyar értelmiség bármely szekciójából érkező olvasóból előhívhatja a ráismerés fanyar mosolyát. Érdekes megnézni ennek a problémakörnek különbözőféle artikulációit egyetlen metafora variációi kapcsán, az előbb említett hagyományok fényében. Időrendben haladva az alapkép a hatvanas évekből származik. Nemes Nagy Ágnes közismert verse, a MADÁR a lírai énre telepedő (költői) hivatás terhére ragadja meg emlékezetes szimbólumban. Itt csak négy, számunkra releváns sorát idézem: „Egy madár ül a vállamon... / Súly, súly, súly rajtam, bénaság ... / Ha elröpülne egy napon, / most már eldölnék nélküle.” A kép előkerül a Nemes Nagyról szóló, már említett esszéfűzér 1997-es darabjában is. „A siker amint szárnyakat ad. De

miféle szárnyakat? Jobb költővé tesz-e az elismertség? Jobbá nem, mint amilyen valaki lehet. A sikertelenség amint letöri a szárnyakat. Rosszabb költővé tesz-e a sikertelenség? Azt talán nem. De le lehet törni azokat a szárnyakat... A tehetséget alaposan tönkre lehet tenni.”¹⁰ A motívum azután a SZAKADÁS három versében is felbukkan. Legelőször az 1998-as hommage-ban, amelynek felütése mindjárt ketős utalás: „A magyar irodalom eltűvedt lovasa / Madárral a vállán üget” (T. D.-NEK); egyszerre van benne jelen Nemes Nagy madara, valamint az általa a gimnáziumban tanított Tandori Dezső saját, híres HOMMAGE-a: „Ki szedi össze váltott lovait, / ha elhulltak, ki veszi a nyakába?” A 2001-es RÉGI DAL az esszé gondolatmenetét itt-ott szó szerint idézve önironikus dallamossággal élclődik a beszélő saját életének mindennapi nehézségein: „Nem hitted, ugye, hogy pár számadat / Ily könnyen letöri a szárnyadat? / Folyószámlád egyenlege mínusz”. Végezetül a 2002-es PIÓCA már nyíltan a MADÁR parafrázisa. Erre utal az idézet motója: „olyan nehéz”, illetve az egyaránt három darab négy soros, rímes szakaszából álló két vers szerkezeti felépítésének hasonlóságai: az első versszak bemutatja az élősködő állatot, a második érzékelteti, milyen terhet jelent, a harmadik pedig előretekint a szétválás végső pillanatáig. Csakhogy aki Nemes Nagynál emelkedett és fölemelő, súlyos, mégis tartást adó, égi lény volt, az Ferencz Győzőnél kicsinyes, a sárból érkező vérszívó. A hibátlan verselés parodisztikusan keresett rímekkel étkelenkedő, nehézkessé rontott jambusokkal török: „A hátamra tapadt egy pióca, / Roppant előnyös a pozíciója.” A korábbi verszárlatban madár és hordozója elválaszthatatlan, együtt beteljesülő egységben él, míg Ferencz Győzőnél a lírai én csupán kihasznált áldozat. E motívum nem csak azt illusztrálja szerencsésen, hogy a SZAKADÁS egymástól látszólag távol álló versei hogyan kapcsolódnak össze, és a vizsgatérések hogyan teremtik meg a könyv egységét. Ennél is fontosabbnak érzem, hogy a RÉGI DAL és a PIÓCA egyaránt a posztmodern intertextualitás példaértékű megvalósulásai. Mindkettő az irodalmi előzmények ismerete nélkül is teljesen érthető és élvezhető, remek vers – ilyen értelemben tehát sikeresen elkerüli a modernizmus óta gyakori csapdát, amikor is a szöveg olyan mértékig támaszkodik az allúziókra, hogy szakmán kívül úgysem érti senki, ami az irodalmat hosszú távon belterjességre kárhoztatná. Másfelől a hagyomány tudatos és kreatív mozgósításával azt az *elsőkélyesedést* is kivédi,

ami a szellemeskedésnél mélyebb értelemre igényt nem tartó posztmodern gegek nagy vesztélye.

A KÉTELKEDŐ RIGÓ vagy a PRÓCA tehát specifikus előismeretek nélkül is jól olvashatók, bár a szerzői szándék szerint jelentésük nyilvánvalóan a tágabb irodalmi kontextust figyelembe véve nyeri el teljes gazdagságát. Ugyanígy a SZAKADÁS szinte minden darabja – az utolsó ciklus kivételével – a kötetből kiemelve, külön is működik. Ferencz Győzőben a fülszöveg tanúsága szerint mégis felébredt annak igénye, hogy az utóbbi „*másfél évtized verseit*”, melyek kötetben részben már megjelentek, olyan ciklusokba rendezze, „*amelyek nem időrend szerint, hanem tárgyuk köré szerveződnek*”. Joggal merül fel tehát a kérdés, hogy mik ezek a tárgyak, amelyek köré a ciklusok szerveződnek; illetve hogy a költői életműben fellelhető-e olyan határ tizenöt évvel ezelőtt, amely élesen elválasztaná a korábban írt verseket a SZAKADÁS anyagától.

A határ kérdése már csak azért is izgalmas, mert Ferencz Győző könyvei szorosan egymásba kapcsolódnak; illetve sokszor rendkívül szokatlanul nem válnak szét. A KÉT ÍV (1993) egybekötve közölt saját verseket és fordításokat; a MAGAMTÓL EGYRE MESSZEBB (1997) és az ALACSONY ÉG ALATT (2000) az újabb és még újabb verseket a korábbi kötetekből összegyűjtött-válogatott anyag végéhez illesztette; a SZAKADÁS pedig nem csupán az ALACSONY ÉG ALATT utolsó ciklusát veszi át szinte egészében, hanem a BETŰK HÁTA MÖGÖTT tekinthető a Radnóti-monográfia műhelynaplójának is. Az átfedések oka részben bizonyára a kiadói gyakorlatban keresendő, részben Ferencz Győző életművének igen erős integritásával magyarázható. Radnóti irodalomkritikusi, tanári,¹¹ műfordítói és költői munkásságának szerves kapcsolatáról tett megállapításai, mint számos más tanulmánya esetében, ezúttal is könnyűszerrel vonatkoztathatók saját életművére. „*Radnóti tanulmányai közül különösen azok figyelemre méltóak, amelyekben – többnyire egy-egy alkotóról szólva – számára fontos költészeti kérdéseket járt körül.*”¹² „*A műfordítás igazi költői műhelymunka volt számára: termékenyítőleg hatott költészetére.*”¹³ Ferencz Győzőnél is folyamatos az átjárás a különféle műfajok és irodalmi tevékenységek között. Válogatást ad közre angol barokk költőtől,¹⁴ illetve egyiküktől, John Donne-tól szintén kötetnyi verset fordít;¹⁵ és „*költészete lépten-nyomon a barokkos concetti-költészetet idézi meg*”.¹⁶ Vers-

elemzéseit A KÖLTÉSZET MECHANIKÁJA¹⁷ címen gyűjti össze, és hasonló szellemiségű verset ír: KÖNYNYÚFÉMSZERKEZETEK A KÖLTÉSZETBEN.¹⁸ Doktori disszertációjának témája John Berryman, illetve éveken át tart egyetemi és doktori kurzusokat róla és a többi amerikai vallomásos költőről; az ő költészetfelfogásukkal és poétikai identitáskutatásukkal rokon tendenciát fedez fel Radnótinál;¹⁹ majd saját könyvének címadó SZAKADÁS-ciklusa egy az egyben ezen az (auto)biografikus-freudi hangon szólal meg. Hasonló párhuzamok saját, különböző könyvekben publikált versei között is nagy számban fedezhetők fel. Mesterházi Mónika például meggyőzően bizonyítja, hogy az 1999-es – és így a SZAKADÁS-ba is felvett – ÁRNYÉK-ban „*[m]intha szándékosan az Idegen lakásban*”²⁰ *ellendarabját olvasnánk*”.²¹ A 2001-es BŰCSŰ: AZ AZONOSSÁG pedig nemcsak dikciójában és a beszélő pozíciójában idézi az OMLÁSVESZÉLY (1989) középiskolai tanári élményekből kiinduló verseit (pl. ÚJ ÜLÉSREND, VAK EGEREK, SZÁMOZATLAN OTTHONUNK stb.), hanem konkrétan egy akkori verstörédekből bontakozik ki: „*Feljegyzések közt valami / Használható ötlet után kutattam / Az a pár sor a mostani / Helyzetben másképpen folytathatatlán.*” Természetesen mind a műnemek közötti, mind a költészetben belüli párhuzamok listája gyakorlatilag vég nélkül folytatható.

Mindennek alapján úgy tűnik, hogy a korábbi versek és a SZAKADÁS között nincs éles cezúra. Azzal együtt sem, hogy az ALACSONY ÉG ALATT utolsó előtti ciklusát – tehát az új kötetbe már át nem vett anyagot – záró vers szinte tálcan kinnálja a végszót: FOLYTATÁS NÉLKÜL. Miközben tehát Ferencz Győző a szakadásokat, határokat nagymértékben tudatosítja, mégis az az érzésem, hogy tematikáját és poétikai gyakorlatát tekintve ez a költészet sokkal inkább koncentrikusan épül, mintsem élesen elkülönülő szakaszokban. Ahogy Latorral kapcsolatban fogalmazott: „*A létezés határhelyzetének problémáját nagy, ön-maga fölé kanyarodó spirálmozgással modellálta a költő.*”²² Így a SZAKADÁS ciklusainak szerveződésénél érdekesebb már említett tárgyak összetartó erejét vizsgálni, mintsem eltéréseiket keresni a korábbi művektől. Más szavakkal: ebbe a könyvbe mintha azért került volna át az ALACSONY ÉG ALATT utolsó ciklusának java része, hogy az új versekkel együtt a szerző valamiféle teljesebb, letisztultabb és magasabb szintű áttekintést adhasson mindarról, ami lényegében már pályája kezdetétől foglalkoztatta.

Mindjárt az első ciklus nagyívű nyitányban szólaltatja meg a könyv fő témáit. Ezek: a költői megszólalás már említett problematikája (NYELV-EMLÉK; ÉNEK VALAMIRŐL); a változás, az elválás, a költözés (SOK MÁS ÉLET; CSOMAGOLÁS KÖZBEN); az identitás (MEGOLDÁS TÖBB ISMERETLENRE; BÚCSÚ: AZ AZONOSSÁG); az elmúlás és az emlékezés (AZ EMLÉKEZET ROSTÉLYA; ÁRNYÉK; SÓS ÍZ); a transzcendencia, illetve annak hiánya (JÖVENDŐ ÉVEK ELÉ; AZ ÉN ISTENEM); illetve az egyedüllét és a valódi emberi közösség kérdései (NAPOK RÉSE, ÉVEK TORLASZA; ALACSONY ÉG ALATT). Elkerülhetetlen részemről az önisméltás: a visszatérő motívumok és hangok, illetve a komplex szerkezetek miatt természetesen az egyes versek az előbbi kategóriák közül többre is besorolhatók. Az ÉN ISTENEM például kezdetben egyszerűen rímbe szedni látszik a deista felfogást: „Az én istenem nem személyes isten, / Nem várom, hogy személyemen segítsen. / Sosem jutalmazott, de meg se dorgált: / A teremtéssel elvégezte dolgát.” Az enigmatikus zárlattal azonban az identitás bizonytalanságával küzdő nagy versek sorába fordul át: „Az én utam is kifürkészhetetlen.” Másik személyes kedvencem, a Takács Ferencnek dedikált JÖVENDŐ ÉVEK ELÉ pedig a túlvilágot olyan parodisztikus teológiai-filozófiai-irodalomelméleti zsargonban taglalja, ami épp nyelvezete bensőségessége révén mégis a valódi emberi – baráti, irodalmi – közösséget teremti meg és hangsúlyozza. „Mert ha valami csoda folytán lépéseink láncolata itt a lenti / Forgatagban mégsem szüikszerűen esetleges / Jelentések szóródásaként írható le, / Akkor te hazatérve a szakállas kulcsőr lelki / Hovatartozásodat firtató okvetetlenkedését / Félbeszakíthatatlan szövegfolyammal elsodorva / Bebeszéled magad a meta-létezésnek abba az egébe, / Amelyben persze akkor sem hiszel majd.” És így tovább: gyakorlatilag a ciklus összes darabja kitűnő és nagyszabású vers, amelynek elemzése önmagában is tanulmányterjedelmet igényelne.

A KISEBBSÉGBEN témaköre ennél körülhatárolhatóbb: itt elsősorban a társadalomban élő szubjektum kiábrándító tapasztalatairól esik szó – gyönyörködtető formai gazdagságban. Az IKONBAN egymásra vetül a tárgyilagosságában is meg-rázó szociológiai portré egy gyermekével együtt kolduló asszonyról, valamint a Szűzanya és a kisdud hagyományosan idillikus ábrázolása. A BOLDOGSÁG nem csupán egy remek szójáték: „a pénznem boldogít” minden külföldi ösztöndíjas számára végtelenül mulattató kibontása, ha-

nem egyszersemind egy e. e. cummings és William Carlos Williams által kialakított, az értelmet szokatlan sortördelés és tipográfiai játékok révén kiemelő versszerkesztési mód találó, eleven magyar fordítása is. Efféle kísérletezésre van ugyan példa a magyar avantgárd költészetben, a vers mégis az újdonság erejével hat az olvasóra, mivel itt sem csupán öncélú formai bravúrról van szó – ahogy ezt az intertextualitás esetében már kiemeltem –, hanem egy nálunk kevésbé elterjedt poétikai eszköznek a jelentés által tökéletesen indokolt, azzal teljesen harmonikus megvalósításáról. Épp ezért szól nagyot a csattanó. De jelenkori társadalmunk működésképtelensége nemcsak a fanyar humor, hanem a kétségbeejtően pontos helyzetelemzés hangján is hitelesen szól, így például a ciklus címét adó antihimnuszban, melynek mottója Kőlcseyt idézi: „Szerte nézett s nem léle”. „Én a határaitom túl élek, s olyan birodalmat / Kell szolgálnom, amelynek a népe tőlem egész idegen, / Nem értem a nyelvét és a szokásai / Vizolyogtatóak.” (KISEBBSÉGBEN.)

A harmadik szakasz a szerelmes verseket gyűjti egybe. Ahogy az előbb, úgy itt is egyértelmű, hogy a ciklus címadó verse vitathatatlanul a legkiemelkedőbb, nagyszabású darab. A FELSŐBB PARANCSRA egyszerre anatómiailag pontos és érzéki, bonyolultan filozofikus, mégis természetesen világos körmondatai az emberi lét és elme végső reménytelenségével vetnek számot: „Lúgos / Tejharmatot permetezve az ölmély / Lázasan lüktető magmelegébe... Akiket a / Legjobban kellene szeretnem, én / Kényszeríttem erőszakkal élni.” De a versek többsége a korábbi kötetekből már ismerős, gyöngéd, a részletekre érzékeny, a bonyolult emberi viszonyokat olykor bonyolult szintaktikai játékokkal érzékeltető hangon szól. „Látod, még te adsz, ha elveszel, / És tőled kapok, ha elfogadsz.” (CSOMAGOLÁS NÉLKÜL.) Az EGY SZÁL DESZKÁN vagy a SÜT A NAP PEDIG EGYETLEN, hétköznapi kép – a szeretkezés utáni szellőztetés vagy a reggeli napstűtés – leírását képes addig retorizálni, hogy a pillanat pusztá ábrázolásában egyszerre evidenciaként villan fel egy emberi élet vagy egy emberi kapcsolat teljessége és megsemmisülése.

A TÖREDÉKSZAVAZATOK A KÖLTÉSZEZETRE – ahogy azt a cím önironikusan jelzi – a magában nem teljes vers értékű, ám annál szórakoztatóbb, rövid szövegek tárháza. Akad itt rimes nyelvi humor (A NYELV VÍZSINTES TAGOLÓDÁSA); Tandorrit idézően absztrakt ötlet (NÉHÁNY HEXAMETER, HÁROM TIZEDESIG MEGADVA); szójáték (SZABADVERS?);

BÁNK BÁN-persziiflázs (EGY IDÉZET DEKONSTRUÁLÁSA) és Kormos István KATALÁNOK-jára emlékeztetően indirekt, ám vele ellentétben gunyoros reflexió „ír” költőinkre (EGY ANTOLÓGIÁRA). Az azonos című, kisebb, belső ciklus szintén elegyes gyűjtemény, amely javarészt alkalmi költeményekkel (pl. MENYEGZŐI ÓDA) és hommage-okkal egészül ki. Utóbbiak közül kiemelkedik az angol tanszék legendás tanárának, Ruttkay Kálmánnak szóló születésnap vers (ESSZÉ EGY EMBERRŐL: IMITÁCIÓ), ami a klasszicista Alexander Pope AN ESSAY ON MAN című nagyszabású filozófiai tankölteményének szerény parafrázisába fogva addig szabadkodik, míg a sok torokköszörülés és mentegetőzés közepette képes egyszerre emelkedett és mégis hiteles hangon megszólalni egy olyan korban, amikor a valódi ünnepélyességet előszeretettel véljük idejétműltnek és ekképp megvalósíthatatlannak. Ferencz Győzőnek kedvelt és nagy szakértelemmel művelt játéka ez: annyit beszélni arról, hogy nem tudja (akarja, lehetséges, érdemes stb.) jól megírni az adott verset, hogy az erről szóló beszéd maga válik költészetté. Ebből az alaphelyzetből bontakozik ki pl. a DRÓTLEGYEK akasztófahumora: „Egyre nehezebb meggyőzőm magam, / hogy a legcsekélyebb értelme van / csak két szót is egymás után leírnom”; erről beszél József Attila fiktív öregkori versében (MÁR NEM SAJOG); s erről szólnak a részben már említett Weöres Sándor-hommage-ok is (LEVÉL WEÖRES SÁNDORHOZ; NEM ÉS NEM).

E bőségesen sziporkázó egyveleg után jön a kötet hatalmas zárata, a SZAKADÁS. Méltó párja ez a nyitánynak: itt is csupa nagy vers sorjázik, itt is szóba kerül a létezés és közelebbről Ferencz Győző költészetének minden fő alaptémája, csak itt prózaibbra és tragikusabbra hangolva. A gyerekkori traumákat (AZ ELSŐ; SZOMJAS VAGYOK), a generációk közti viszonyt (ÖNMAGÁT FOLYATATVA), az öngyilkos költőtársat (PAD A HÁTSÓKERTBEN) vagy haldokló szeretteit (BAJOMINÉ; MEGEMELNI) olyan, a már sokat emlegetett vallomások költőkre emlékeztető közvetlenséggel idézi meg, amire szintaktikai és egyéb verstechnikai játékok, objektivitás és intellektuális humor mögé rejtőző, szemérmes versbeszédében korábban nem akadt példa. Furcsa ez az ív: mintha a könyv a költői én megalkotására tett kísérlet során a költőtől (a formailag változatosan kötött, magára a költészetre gyakran reflektáló első ciklustól) a társadalom, szerelem és szakma szféráin át az én (a közvetlen, biografikus, lecsupa-

szított hús-vér személy) felé tartana. Csakhogy a ciklus és a kötet címadó verse, a SZAKADÁS – amely az előző ciklusokhoz hasonlóan ezúttal is kiemelkedően nagyszabású költemény – mesze nem önéletrajzi. Nagyon is absztrakt, repetitív foszlányok szöveteként képezi le és próbálja – hasztalanul, mégis újra meg újra – összegezni azt a folyamatot, amit a könyv éppúgy, mint Ferencz Győző költészete – és tegyük hozzá, hiszen a vers maga nyit folyton távlatokat az egészre: minden igazi életmű, minden teljességre törekvő emberi élet, sőt az emberiség története – jelent: „Mindig abbamarad csak kezdete van ami folyton megszakad... Részletekből kell összerakni részekre szakadtak szétszakadtak a részletek”.

A kötet ezzel a hatalmas gondolati crescendoval, konkrétan pedig egy férfi halálának leírásával le is zárulhatna, hibátlanul lekerékített szerkezetet hozva létre. Csakhogy Ferencz Győző szemmel láthatólag nem azt a közhelyet kívánja megfogalmazni, hogy hát van az életünk, olyan, amilyen, aztán egyszer csak véget ér. Inkább arra hívja fel a figyelmet, hogy folyton véget érünk, és mégis folyton arra kényszerülünk, hogy újakezdjük, mindig tudatában soha be nem teljesülő tökéletlenségünknek. Ezt tudatosítja az utolsó ciklus, a BETŰK HÁTA MÖGÖTT nyitóverse is: „Töredékszavak története. / Oly kiszámíthatatlanok, oly távoli, / Hogy valaha is összeérnek-e.” (DAL A NEHÉZSÉGRŐL.) Egyben persze a filológusi munka nehézségére is rávilágítanak ezek a sorok: képzelheti-e a monográfus, hogy versek, visszaemlékezések, levéltári adatok és számtalan más, szükségszerűen töredékes dokumentum alapján rekonstruálhatja egy másik ember – Ferencz Győző esetében Radnóti Miklós – életét? Másfelől a ciklus versei mintha ennek a munkának a negatívjaként fródnának: miközben az irodalomtudós a monográfia keretében arra törekszik, hogy minél hitelesebben mondja el Radnóti történetét, a költő óhatatlanul a saját személyes történetét keresi az anyagban. „Elmondhatom-e más szavaival / A saját történetemet...?” (DAL A NEHÉZSÉGRŐL.) Végso soron tehát ez a ciklus egyszerre függeléke a SZAKADÁS című és a RADNÓTI MIKLÓS ÉLETE ÉS KÖLTÉSZETE című kötetnek: „Zárhang előszó helyett a világ félvezetésére” (AMIT SZÓVAL IS LEHET). A monográfia írása ad némi narratív keretet a számozott versekhez a megírás körülményei, helyszínei, költözések, találkozások, levelek, képek, rádiófelvételek stb. említése révén. A ciklus anyagában azonban

egyáltalán nem *más*, nem Radnóti, sokkal inkább Ferencz Győző verseinek *szavaira* ismerünk rá. A fal, a függöny, a szél – és még hosszan sorolhatnánk – a korábbi versek és a SZAKADÁS egyaránt gyakori, fontos motívumai. Ráadásul a történetmondásból semmiféle követhető történet nem áll össze, amint ezt a záróvers explicit kudarcként meg is fogalmazza: „*Saját történetem kölcsönvett szavaiban / ... / Ami kevés az is csak bizonytalanul látszik*” (SZÜLETÉSTŐL OSZLÁSIG). Holott az utolsó előtti ciklus verseiből, illetve a monográfiából láthatjuk, hogy Ferencz Győző nyilvánvalóan képes egy ember – akár saját maga, akár más személy – történetének szabatos, az olvasó számára világos megfogalmazására. Mire tesz hát kísérletet ez a SZAKADÁS-ból kilógó, szokatlanul rövid idő alatt írt, szokatlanul egységes – különálló versként nem is nagyon értékelhető darabokból összeálló – ciklus? „*Dolgozott nyolcvan évvel azelőtt egy fiatal pár*” (CSAK NE LENNE OLY KÖZEL) – írja a lírai én, nyolcvan évvel később, szintén munka közben és a párja mellett. Amit tehát Ferencz Győző itt megragadni próbál, az két költői világ metszete: a személyesség és anyagszerűség hitelét őrző, de az egyéni sors esetlegességein túlmutató, saját kételyeinek és halálának is tudatában lévő, mégis azoknál erősebb költészet.

Jegyzetek

1. John Keats: ODE TO A NIGHTINGALE. 1819. Fordította Tóth Árpád.
2. Percy Bysshe Shelley: TO A SKYLARK. 1820. Fordította Kosztolányi Dezső.
3. Thomas Hardy: THE DARKLING THRUSH. 1902.
4. Ferencz Győző: NEMES NAGY ÁGNESRŐL, VISSZATÉRŐLEG. In: HOL A KÖLTÉSZET MOSTANÁBAN? – ESSZÉK, TANULMÁNYOK. Nagyvilág, 1999. 133.
5. Lator László: MESTERLEVÉL. In: Lator László: SZIGET-TENGER. Európa, 1993. 320.
6. Ferencz Győző: MEGJEGYZÉSEK A KÖZELMÚLT MAGYAR KÖLTÉSZETÉRŐL. I. m. 188.
7. I. m. 192., 194.
8. Ferencz Győző: TANDORI: VÁZLAT A PÁLYÁIVHEZ. I. m. 173–186.
9. Ferencz Győző: MEGJEGYZÉSEK A KÖZELMÚLT MAGYAR KÖLTÉSZETÉRŐL. I. m. 194., 193., 193., 195., 193.
10. Ferencz Győző: NEMES NAGY ÁGNESRŐL, VISSZATÉRŐLEG. I. m. 137.
11. Radnóti a Rádió Diákköréjében tartott előadásokat, naplója tanúsága szerint tanári munkának te-

kintette. „*Nem hagynak tanítani s íme, most negyven gyerek helyett tízezreket tanítok, – gondoltam magamban.*” Idézi Ferencz Győző: RADNÓTI MIKLÓS ÉLETE ÉS KÖLTÉSZETE. Osiris, 2005. 392.

12. I. m. 385.

13. I. m. 395.

14. DONNE, MILTON ÉS AZ ANGOL BAROKK KÖLTŐI. Válogatta Ferencz Győző. Lyra Mundi, Európa, 1989.

15. John Donne: NEGATÍV SZERELEM. Fordítás és kísérő tanulmány: Ferencz Győző. Helikon, 1987.

16. Margócsy István: AZ ÉSZLELÉS KÖLTÉSZETE. In: *Alföld*, 1998/4. 98–103.

17. Ferencz Győző: A KÖLTÉSZET MECHANIKÁJA. Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997.

18. Ferencz Győző: KÖNNYŰFÉMSZERKEZETEK A KÖLTÉSZETBEN. In: KÉT IV. Magyar Írószövetség és a Belvárosi Könyvkiadó, 1993.

19. Pl. „*A vallomásos költészet jellegzetes módszerével pontosan tisztázza a vershelyzetet.*” In: Ferencz Győző: RADNÓTI MIKLÓS ÉLETE ÉS KÖLTÉSZETE. Osiris, 2005. 52.

20. Ferencz Győző: IDEGEN LAKÁSBAN. In: Ferencz Győző: OMLÁSVESZÉLY. Szépirodalmi, 1989. 61.

21. Mesterházi Mónika: SZEREPEK, HAZATÉRÉSEK – FERENCZ GYŐZŐ KÖLTÉSZETÉRŐL. In: *Beszélő*, 2008/7.

22. Ferencz Győző: LATOR. In: HOL A KÖLTÉSZET MOSTANÁBAN? – ESSZÉK, TANULMÁNYOK. Nagyvilág, 1999. 167.

Szluhoványi Katalin

SECONDHAND ÉLET

Berniczky Éva: Várkulcsa. Mesterek, kóklerek, mutatónyosok, szemfényvesztők Magvető, 2010. 192 oldal, 2490 Ft

Van valahol egy városka, széles dombok vagy szelíd hegyek között, valamin innen és túl, egy sodró vízi folyócska partján, amelynek lakóit évtizedekre mintha egy BAM nevezetű épület falai közé zárták volna. Mondták várnak is a helyiek, vagy éppen bolondokháznak, holott nem a bentlakók elméjében történt holmi beteges elváltozás, sokkal inkább a kinti világ rekedt meg, egyszerűen megszűnt az értelmes emberi cselekvés színtere lenni. Azután jött egy gáncstalan lovag, aki esetünkben egy hölgy volt, elhozta a bezártaknak a „várkulcsát”, és kiszabadította őket bentrekedtségükből, nehogy hír nélkül távozzanak e világból. Jönnek le a havas dombról, „*a libasorba állított épkezláb bete-*

gek gyalogosan vágnak csapást a hóba, menedéket taposnak felkötött karú, begipszelt lábíú társaiknak, hogy a nyomukban indulhassanak le mankóikra, botjaikra támaszkodva”. (128.) Akár Brueghel is megfesthette volna őket, jegyzi meg a szerző. Leereszkedtek a folyó mellett elterülő utcácskába, és sok-sok évtized után újra benépesítették a várost. Visszatértek elhagyott házaikba, és folytatták, ahol egykor abbahagyták a mindennapi tevékenységüket, ki kakasokat szállított, mint annak előtte, ki tetőt fedett, vagy éppen kéményseprőként üldögélt a hivatalául kijelölt sufniiban, de voltak ápolók is, akik a BAM épületében dolgoztak tovább. Belebújtak, mint egy molyrágta kesztyűbe, a régi életükbe, de valamiért ez az élet már nem volt a régihez hasonló; még a nap sem olyan ragyogó, a hold is sápadtabb, a lyukakon keresztül pedig, amelyek a ruhákon, a falakon, de még a gondolatokon is keletkeztek, be lehetett látni a titkaikba; azaz látni lehetett, hogy még a rejtélyek is megfakultak, minden olyan elhasznált, secondhand élet lett, amit már csak folytatni illett, de soha új dologba kezdeni, mert minek is. A legfontosabb kérdés, hogy volt-e régi élet egyáltalán, mert ennek nyomait alig találhatja meg az olvasó.

A gáncstalan lovag beköltözött a vártoronyba, hogy onnan szemlélődjék, mert mindent látni akart, pedig mehetett volna ősei útján tovább napnyugatnak, mert már szabad volt, de igazából semmi más nem érdekelte, csak hogy mi lesz az emberekkel a sok-sok évtizedes bezártság után. Megtalálják-e a folytathatóság életét hajszályököreire, amiből újra erőt meríthetnek, vagy örökké mosolytalanul élnek, saját árnyékukba húzódva, az ódon és kietlen utcácskák házfalai közt görnyedezve. Berniczky Éva – mert elbeszélései szerint ő él ebben a minden zugba betekintést engedő padlásszobában, a világ távoli, de hozzánk mégis oly közeli, a történelmi véletlenek által elrekesztett „vakbelében”, Kárpátalján – mesélni mintha Mikszáthtól tanult volna, az idegenség írói anyanyelvét és az ebben való élni tudás törvényeit Bodor Ádám-tól leste volna el, de a kisorosz Gogolt is felmenői között tarthatja számon. Talán tőlük eredeztethető a névmágia, hogy történetei hősei mindig olyan nevek birtokosai, amelyek viselése kijelöli sorsukat is. Elek Alekszijovics Teliga mindenképpen Akakij Akakijevicsre emlékeztet; hisz akárcsak a KÖPÖNYEG hőséire, szinte vélet-

lenül vagy esetlegesen ragasztották rá magyar nevének orosz fordításaként a családi utónevét, apátlan lévén, az orosz nyelv logikája szerint így lehet egyszerre saját maga apja és fia. Ahogy első novelláskötetében a címadó, A TOJÁSÁRUS HOSSZÚNAPJA elbeszélése nem is olyan távoli rokona Gogol művének, csak emitt egy piaci árus lány gondol egyet, és vesz magának egy ruhára való drága anyagot, amit aztán a szabó, beleszeretvén a kelmébe, magára szab („*akárhogyan erőlködött, nem sikerült felidéznie Arankát. Egyetlen embert tudott ráképzelní, magát*”, 92.), s a tojásárus csak a mester Gyurika ravatalán láthatja viszont s utoljára az élete álmaiként elképzelt szövetet.

A soknyelvűség is beleszól a nevek világába (itt is Bodor Ádámot említhetjük), hogy a szereplők családi vagy becenevei szinte testrészként funkcionálnak, összekötő kapocsként szervesülnek a világ abszurd voltával, és ez egyéniségüket szinte köldökzsinórként táplálja. (Golubin ápoló, Kalabiska fordító, Csiri egy orvos lánya, Sirochman koporsókészítő, Berezov és Miravcsik festők, Malvina volt modell, Kacsala bácsi, aki különös betegségben szenved.) Valószínűleg a szlavisztikában járatosabb irodalmárok-nak kellene megvizsgálniuk, hogy ezek a nevek honnan származnak, és mit jelentenek. A hősök nemcsak nevükben viselik a külső világ súlyát, hanem testi fogyatkozásaikban is. Ahogy a könyv alcímével jelzi is az író: mesterek, kóklerek, mutatványosok, szemfényvesztők e könyv szereplői. Átmeneti lények, valamiből valami felé tartanak, közben megrekedtek egy szinten. Teliga már végképp a kakasaihoz hasonlít, a tömör, árukkal teli raktárban megbúbolja a varroda sötétségében láthatatlan, a görög mitológiára emlékeztetően neki felkínált áldozatait; a HŐS-ANYA egy tejsarnok alumíniumkannáit is könnyen megtölthetné állandóan kicsorgó mellnedveivel, miközben soron kívül kapja meg a napi adagját; az alkoholista kéményseprő lába cérnaszálszerű, a SECONDHAND ESŐ Gyulujja nem nőtt túl a farzsebében hordott fésűjénél, Kacsala bácsi elefantiázisban szenved, megvastagodott végtagjaival egereket kínoz, míg végül újrafelhasználásra elereszti őket. Mindezek a testi és lelki furcsaságok a nyelv kuszaságában érik el csúcspontjukat. A szereplők egy része majdnem néma (Forintos apa és fia), vagy olyan keverék nyelven beszél, amiből megállapíthatatlan, hogy mi is volna az anyanyelvük. Identitásuk, akárcsak egész lényük, bizonytalan, helyzetbe kell

kerülniük, hogy a titokzatosságuk racionális magyarázatot kapjon. Fennakadnak valami áthághatatlanon, mint Akakij Akakijevics nyelve a kötőszókon. Ha a mesterségüket tekintjük, akkor is rá kell csodálkoznunk erre a részben mesebeli, részben a körülmények determinálta elszutykosodott világra: kakasszállító, tetőfedő bádogos, Petró, aki felváltva rendőr és állatorvos, de van festőmodell, ikoncsempész, fa- és lőfestő, koporsókészítő, Viktor és Viktória, az égimeszelő ikerpár, akik poloskaidomár fuvalások. A korai Krúdy-novellákban hemzsegnék efféle alakok ilyen töménységben, de az a romantikus elbeszélés hagyományaira épül, itt viszont teljesen hiányzik az az édeskés, fülbemáshó dallam, amely az írói ábrázolás értékétletét megengedővé vagy éppen lelkeből fakadóan bensőségessé tenné. A szereplők nagy része is mintha csak azért lenne, hogy múltat és jelenlétet hazudjon ebbe a nagyon is esetleges világba, amit önmaguktól már képtelenek fenntartani, mégis a másik lény relációjában az egyetlen lehetőség, hogy a pusztulásuk ne legyen sokkal jelentősebb, mint a tulajdon egzisztenciájukba beépült tudatuk. Az épületek állaga prae- és posztkommunista viszonyokat mutat. A kórház, a vár fala, az épületek nagy része omlóban-bomlóban, a sok toldozás és hozzáépítés olyan népi szürreális állapotokat mutat, mint Gogolnál a falusi úri porták leírásai, akár egy tál lepény, úgy simulnak egymáshoz a hozzáépített tetők (VAKVÁSZON).

Az az érzésünk, ha rátalálnánk erre a kisvárosra, minden utca ismerős lenne a számunkra. Az egyik ablakban Blauné mondja diktafonba fennhangon életének történetét (TEMETŐVIRÁG), szemben vele a saját lányával házasságban élő Sirochman festegeti a koporsódíszeket, fél füllel követve az öregasszony meséjének folyását, mert egyszer majd sorra kerülhetnek ők is, és kiderülhet, hogyan is vette el szeretője lányát, Horváth Lolikát. Ha betérnénk az Orosz Biliárdba, bizonyára pohara mellett találnánk a kéményseprőt, amint örökös menyasszonyával, Belockskával enyeleg. Könnyen rálelhetnénk Malvina házára is valahol, amelynek picinyke, utcára néző udvarán meztelenül napozik az egykor vonzó modell. Ott találnánk Kacsala bácsit, amint óriásira duzzadt végtagjaival nehézkesen kanalazza a pecsenyészirt. A főtéren hamar megtalálnánk a KAZKA nevezetű miniatűr cukrászdát, amelynek cégéről egy kezdőbetű hiány-

zik (az SZ), hogy orosz nyelven MESÉVÉ kerekedjék. Ebben a rokokó boltban dolgozik az óriás ikerpár, Viktor és Viktória apja és anyja. És a vár közelében, ha magasba pillantunk, bizonyára meglátnánk az ablakán gyakran kitekingető írónőt, amint két mondat között vigyázva figyel a meglátása révén sorsukból kissé kiszabadult egykori bezártak mindennapi életét. (Férje, Balla D. Károly blogján még a ház is be van jelölve a műholdról készített fényképen.)

Berniczky Évánál, úgy tűnik eddigi műveiből, csupán írástechnikai probléma, hogy ezeket a gyöngyként önmagukba zárt sorsokat felfűzi-e egyetlen elbeszélői szárra, vagy teljességgel meghagyja őket elkülönültségük lassan érlelődő metafizikájában.

Amikor novelláskötetet állít össze, a novellák témája, a szereplők sorsa csak karnyújtásnyira van egymástól, az olvasás során ezek a témák, a környezet és a jellemek szinte összeérnek. Amikor regényt ír (MÉHE NÉLKÜL A BÁBA), bebizonyosodik, hogy a sorsok szétszélednek, csak másodlagos és erőltetett az a kohézió, amelyik a figurák mély ábrázolásán keresztül, igazi önfeladásban tudna egylényegűen, regényszerűen működni.

Berniczky semmiképpen nem modern értelemben vett „furmányos szépíró”, témakezelése, az elbeszélések szerkezeti felépítése alapján a hagyományos utat járja, ennek keretein belül talál rá saját, különös zamatú, egyéni hangjára. Fejlődése a „régőbbi” és az „újabb” novellák alapján nem mutat lényeges eltérést. Míg előző kötetének a FÖLDET AZ ÉGTŐL című darabja Bodor Ádám közvetlen hatását mutatja (Taran Tula körzeti megbízott elszeregeti a megfigyelt egyén fiának, Fundánicsnak a feleségét; még a nevek is oly rejtélyesen-ismerősen internacionálisak), addig a KÖRZETI SZERELMEK MŰSORA vagy A BÁBOZÓDÁS KORA már teljesen egyéni hangon szól. A VÁRKULCSA-kötetben megmarad ez a hang, a figurák egyre karakteresebbé, szélsőségesen egyénivé válnak, mintha az elbeszélések mélyén húzódo metafizikai mondandó szorítaná ki őket a valóságosság, a realitás mezsgyéjéről. „Ahhoz a sohat megélt nemzedékhez tartozott, amelybe nyomatékkal beleverték, nem érdemes. A fölötté elmúlt évtizedek során az örület oly sokszor szelídiült álnok észrevétlenséggel elfogadott, sőt élhető mindennapokká” – írja egyik hőséről. (TEMETŐVIRÁG, 93.) Szinte lírai vallomásként hat egy másik elbeszélői hang megnyilatkozása: „Az a folytonosság, amelyből akkor

próballtam kiszállni, amikor még naivan azt hittem, szabadulhatok a mítoszok fogságából, amikor még nem sejtettem, hogy helyzetem csakis a körülöttem zajló átrendeződések viszonylatában változhat. Soká tartott, míg megértettem, magamon kívül senki másral nem vehetem fel a versenyt.” (EGY TEST SZÖVEGMINTÁI, 159.)

Mondhatnánk mai szóhasználatlalt mágiikus realistának is, de akkor e fogalom könnyen magába szippantaná Gogolt is, akinek elbeszéléseiben a teljesen realizitikus környezet felfestése közben válik a lét ábrázolhatatlanul töménynyé, a mondandó elviselhetetlenül paradoxszá. A VÁRKULCSA című elbeszélésben még csak a két tetőfedő (apa és fia) hallgatásával, elcsigázott mohóságával és kivetettsége alázatával terelegti az elbeszélőt a hiány késekkel körbedobált alakzata felé, amelybe ő pontosan beleillik, s felrémlik előtte: hová lett a valódi test, s vajon az áldozatok nem bújtak-e rég a tettesek köpenyébe? A SECONDHAND ESŐ házaspárja (már maga a cím is képtelenül sokatmondó és zavarba ejtően bizarr) egy házasságtörés mindennapi törtériját meséli el, ám a csábító, az egyszerre rendőr és állatorvos Petró a falon keresztülbújva, cirkuszi elemeket is eszközüül rendelve teszi magáévá az asszonyt. A FOGYÓHOLD-ban pedig az Orosz Biliárd ügyes rósejbnisütőjét, Pantyót falazza be Sztegara a „lerakat” kőfalába, úgy, hogy arca még elevennek tűnik. Azon mesterkedik a MÁR CSAK A VERSENYEGEREK örökké láthatatlan részeg tengerésze is, hogy szerény kis kertecskéjét végleg bedeszakázza, ezáltal láthatatlanná tegye magát és életét, hogy semmi bepillantást ne engedjen az idegennek, miközben törekeny feleségét a telente szekrénybe húzódo diákok kényére-kedvére felkínálja egy üveg vodkájért.

Vannak nagy számban olyan motívumok is, amelyek Berniczky minden kötetében fellelhetők. Ilyen a több elbeszélésében is jelen lévő festőképeret-motívum. Miravcsik már a legelső kötetében is feltűnt mint a lovak szerelmese, most Berezov ellentéppárjaként ő lesz a lófestő, akinek a műterméből elviselhetetlen istállóság árad, míg Berezov a fafestő, aki szelíd, árnyas fákat festegtet egész életében. Nagy szerepe van regényében is a képeretnek, emlékezetesen szép az a jelenet, amikor a Szvitelszkivel való utolsó találkozásakor a kert ágai tele vannak aggatva üres keretekkel, ahol is a nézhető műtárgy esetlegesen mutatja a véletlenszerűen belefog-

lalt valóságot, s ahol a fűben is széthányva egyre csak az ábrázolás tényének meglékelt hiányát látjuk, akárha a soha meg nem születettek sírkeresztjei volnának. Ennek a gondolatnak a folytatása a VAKVÁSZON, de előzménye is lehet, hisz az a gyanúnk, hogy Berniczky életműve szerves egészet képez, s valamiként még régi témáin dolgozik szakadatlanul. Jó példa erre, hogy a MÉHE NÉLKÜL A BÁBA emlékezetes budiléírását szó szerint újra beleilleszti a VÁRKULCSA című novellába. E novellisztika ritkán tetten érhető vallomásos réteget hordozza a tudószanatórium-motívum. Legkorábbi megjelenése első kötete MEDÚZASZÜRET című elbeszélésében található, Hajjas Rozál tüdején elmeszesedett foltot találnak, s ezért kellene szanatóriumba vonulnia néhány hónapra. A MÉHE NÉLKÜL A BÁBA titokzatos főhőse, Alla, akinek juhtúró csomagolására használt naplólapjai fellelése után veszi kezdetét a hosszú nyomozás, hogy valójában ki is ez a lány, aki hónapokat töltött Csornoholován, férfiak tucatjait csábította a garniszállóként működő, mindörökre itt rekedt vonatszerelvényre, majd gyönyörű, lírai feljegyzései hónapokon át izgalomban tartják a lelet megtalálót és a szöveget fordító elbeszélőt. De a lány anélkül tűnik el, hogy egy pillanatra is látható volna, naplói azonban egy tengerparti szanatóriumban eltöltött időről is beszélnek, ahol az orosz költők legnagyobbjait megidőző szerelmi vágy pusztító tüze tombol benne. Erre az élményre ebben a kötetében is, személyesebb hangulatú írásaiban több alkalommal visszatér.

Eddig megjelent három kötete kétségtelenül a mai magyar próza élvonalába emelte Berniczky Évát, mégis van az olvasónak némi hiányérzete, hogy mondandóinak súlyosabb, maradandóbb felét még nem adta ki a kezéből, vagy talán még meg sem írta. Részben benne van persze már az eddig megírtakban is, hiszen rejtőzködő motívumként elő-előtűnik a sorjázó elbeszélések egy-egy jelenetében. Először a már említett FÖLDET AZ ÉGTŐL című elbeszélésében szerepel a *visszaszülés* motívuma. Itt a Taran Tula által megfigyelt Dániel atya érzi úgy, hogy megcsalt fiát, Fundánicsot egy negatív mozdulattal vissza kell vennie az élők sorából. „Hatalmas lelkieő kellett ahhoz, hogy bekebelezhesse egyetlen gyermekét, átélve a kromoszi bűnök bűnét, kikotorhassa maradéktalanul az emlékekből, mielőtt édesanyja kihordaná és megszülné, könyörtelen önzéssel visszazippantsa ondovezetékebe.” (A TOJÁSÁRUS HOSSZÚNAPJA, 15.) Re-

gényében is feltűnik ez a motívum többször is, a szülés (koraszülés) kínjairól szól, majd a két „tökéletlen” Szvitelszki gyerek kapcsán: „*Most, amikor lassan két hónapja már vérszerinti fiam és lányom helyett Szvitelszki bumfordi fiait hordom gondolataimban, kizárólag magamra számíthatok.*” (88.) Hogy aztán ez a furcsa, nyugtalanító, mitológikus gondolat egyre nyíltabban és árulkodóbban legyen jelen az új kötetében. „*Már-már rögeszmésen kívántam anyja lenni korán féláravá vált apámnak. Ha egy mód van rá, ha lehetséges ezt így utólag intézni, visszafelé. Visszafelé szülni, időt felforgatva hozni a világra azt, akitől származunk.*” (175.) Az időleges elhagyatottságban és amnéziában szenvedő apa figurájának sorsa itt beteljesedik: mintha egy bűnös csak hosszú évek múlva vallana színt, hogy mi is történt azon a bizonyos napon, abban a rettenetes órában, amikor ő ezt a borzalmas tettet, a „visszaszülést” bevégezte. Az elkóborolt apa mesészerű figurája több hónapos hullaként kerül az elbeszélő elé, miután kirándulók találják rá, s neki azonosítania kell a tetemet. „*Azon a délutánon elvezítettem földi kapaszkodóimat, mint aki halott gyermekket hozott a világra. Halálos nyugalommal álltam a mélyben, ölemben kisbabámmal. Nem sírt fel. Mégsem türelmetlenkedtem. Kitarotán hallgatóztam a hangtalan sötétségben, mert valamiért biztos voltam abban, nincs semmi baj.*” (FORDUL A PÁTERNOSZTER, 180.)

A lélek legnagyobb bánata egy mitológiában ismer magára, amikor a remény csapongó szárnyasai már eltanácsolták maguktól, s ő ott áll, és azt tudja mondani a halottnak, mint egy kisbabának, ha az elesett játék közben: Nincsen semmi baj!

Fokozatosan, kötetről kötetre nyílik meg, oldódik elmondhatóvá az a ma is még csak hézagosan összeállítható történet, egy sajátos énmitológia diribdarabjai, amiért Berniczky nagy valószínűséggel egykor kézbe vette a tollat. Ha meguntja figyelni a kisváros mélyben kavargó alakjait, vagy az alkonyat már egybemossa az utcák moslékszerű mélyét, akkor önmaga belső történeteire figyel, amelyek valószínűleg kevesebb színt, de fájdalmasabb ecsetvonásokat jelentenek majd számára. A vallomás kényszere azonban egyre gyűlik benne, már csak a fikciós lepel hiányzik, hogy írásai színpadán ezek a belső, marcangoló démonok is megjelenjenek.

Sántha József

KOSZTOLÁNYI – IN PROGRESS

Cseresznyemagok madzagon

Esterházy Péter: *Esti*

Magvető, 2010. 416 oldal, 3490 Ft

Szegedy-Maszák Mihály: *Kosztolányi Dezső*

Kalligram, 2010. 592 oldal, 3900 Ft

Nehéz volna nem észrevenni a szellemi rokonságot (a megannyi fontos vagy kevésbé fontos különbség mellett, de nem ellenére) Esterházy Péter és az általa egykoron „báty”-nak nevezett Kosztolányi között. Mely választott rokonságra Szegedy-Maszák Mihály is utal, amikor egyetértően hivatkozik Esterházy idézett esszéjére a KOSZTOLÁNYI DEZSŐ címet viselő kötete előszavában, amelyet az irodalomtudós a hozzá „alkatilag közel álló” költő és író (és kritikus és publicista és műfordító...) munkásságának szentelt, vagy ahogyan ő mondja, „igyekezett róla könyvet írni”. (Szegedy-Maszák, 16.) Miként Esterházy is a maga módján „igyekezett” nyomába szegődni az egyik legerősebb (legismertebb, leggazdagabb, legrétegzettebb, legréjtélyesebb...) Kosztolányi-motívumnak, amely/aki: Esti Kornél. Mondhatni, mondom az 1986-os BEVEZETÉS A SZÉPIRODALOMBA című szöveggyűjteményből kölcsönzött szavakkal, „*iszholt*” utána, mégpedig „*függő*” módban, és végül persze újfent csak képletes „*enfarkába harapott*” (képletesen). Így hát „*tovább magánál*”, ama bizonyos, ezúttal kosztolányisan hurkolt, babitsi „*bűvös körön túlra*” – ezúttal sem jutott. Merthogy, miként eddig is, úgy most is: ő „*az alany és a tárgy*”; sőt, de nem „*jaj*”, legfeljebb hajjaj: „*az ómega s az alfa*”.

Noha jól tudhatjuk a BEVEZETÉS második (Sartre-ról sarjadt) mottójából: „*Én – az a többiek*” – amit azonban nem tudunk nem az első (Gombrowiczról kölcsönzött) mottó fényében érteni: „*Én. Én. Én. Én.*” Nézzük például az ESTI-ből az E KÖNYV EGYETLEN HŐSE című nyitófejezet felütését, amely az ESTI KORNÉL első novellájából ollózott, klasszikus ízű és parodisztikus célzatú Kosztolányi-mondattal indít: „*Egy fiatalember ment a sötét utcán, feltűrt gallérral.*» Ez én vagyok, idézőjelek közt, én vagyok az én útirajzom, regényes életrajzom...” (Esterházy, 9.) A „*feltűrt galléri*” fiatalember mint regényhős modernista topo-

szára vonatkozó, eredetileg is „*időzőjelek közé*” szorított szövegpárodíát – „*Érdekszigázás. Borzalmas.*” – teszi újabb „*időzőjelek közé*”, azaz parodizálja tovább, illetve sajátítja ki („*En. En. En. En.*”) Esterházy, és így mintegy nyomába ered az Esti nyomába eredő Kosztolányinak. Ahogyan tette negyedfélszáz évvel ezelőtt FÜGGŐ című könyvében, és persze azóta is folyamatosan. Hasonlóképpen tartós szövegfüggést érzékelhetünk a Kosztolányival immár harminc éve rendszeresen foglalkozó Szegedy-Maszák életművében, aki joggal idézi monográfiája hősétől az alábbi gondolatot: „*Az a hitem, hogy állandóan – legalább ötvenként revideálnunk kellene irodalmi ítéleteinket. Öt év múltán ismét mást veszünk észre egy-egy munkában.*” (Szegedy-Maszák, 9.) Megnyugtató módon, véglegesen le nem zárható s így mindig új tapasztalatokra nyíló foglalatokodás – a szépíróé is és a monográfusé is: Kosztolányi *in progress*. Nem kevésbé áll tehát a szépíró Esterházyhoz „*alkatilag közel*” Kosztolányi, mint a monográfus Szegedy-Maszákhoz. Viszont a közelség érzete, pontosabban annak értelmezése egyúttal távolságot is jelent. És valóban, míg Szegedy-Maszák irodalomtudósként veszi fel az óhatatlan, sőt szükséges távolságot a Kosztolányi-életmű leírásához, amivel persze olvasóit éppen hogy szövegközelbe juttatja, addig Esterházy játékosan, „*időzőjelek közt*” tartja magát távol Kosztolányi (és Esti Kornél) figurájától, ámde ezzel az értelmező távlatlalt mégiscsak szövegközelben marad, és vele együtt mi is.

Teljességgel véletlen és nem teljesen véletlen a két kötet együttes feltűnése a könyvek piacán. Véletlen, hogy egyszerre, és nem véletlen, hogy egyaránt. Ugyanis Esterházy és Szegedy-Maszák könyvei egyképp ellentmondanak (anélkül, hogy bármiféle csökönös ellenbeszédet folytatnának) a magyar irodalmat, azon belül olykor Kosztolányit hagyományosan övező komolykodó elvárásoknak, a mélybúvár-felszereléshez szokott, mert szoktatott, olvasók és értelmezők tekintetét elhomályosító „*fontoskodó-komoly fagnak*”, amelynek bizony jókora előtörténete van irodalomértésünkben, ami persze nem baj, csak furcsa, azon belül a Kosztolányi-értésben, ami továbbra sem baj, csak még furcsább. Most nem is beszélve az Esterházy-értés időnkénti furcsaságairól. Vagyis dehogynem beszélve. Hiszen az utóbbi évtizedekben az ideologikusan moralizáló (vagy moralizálva ideologikus) irodalmármélybúvárok által időről időre hangoztatott vád

– mindazonáltal – velejéig ártatlan célpontja, vagyis a tartós gyomorfekélybe görbült pártállami időkben és a demokratikus csömörtől sújtott vadonatúj korszakban egyképp lesajnált, mivel hivalkodón nyelvközpontú poétika, úgy mond „*szóbuzeza*”¹ legsűrűbben és leghevesebben hivatkozott példája: a bevallottan „*léha*”² Esterházy. Mint volt egykoron vastkosabbnál vastkosabb félreértések tárgya: az „*irodalmi író*” Kosztolányi – a szófordulatot kiöltő Adytól a korai Heller Ágnesen át a kései Király Istvánig és tovább. Ahogyan az Szegedy-Maszák szolidan, vagyis éppen a szükséges mértékben reaktív hangvételű monográfiájából is kiderül. (A szövegközelben életműelemzésbe szőtt kritikai recepciótörténet két legsűrűbben felbukkanó neve: a Kosztolányi-monográfus Kiss Ferencé és az életfogytig marxista Király Istváné.) És miközben az irodalomtudós határozottan meg- és elítéli a Kosztolányi-értés makacs toposzait és bántó pontatlanságait, mégsem kíván igaz és végső ítéletet hozni. Csupáncsak alaposan körüljárja a kérdéses szöveghelyeket, és bevallottan átmeneti (ámde könnyen lehet, hogy tartós) érvényű megállapításokat tesz, mondván: „*...hiszen magának az irodalomnak a természetéből is következik, hogy mindaz, ami itt olvasható, már a jelen pillanattól fogva a múlthoz tartozik és felülvizsgálatra szorul.*” (Szegedy-Maszák, 9.) Leginkább tehát a folytonos „*felülvizsgálatra szoruló*” részletekre figyel, és ha kell, azonnal vizsgálódik a hamari és átfogó következtetésektől, a szemképrázatból, ámde egyúttal a részletek vonatkozásában könnyen elvakító általánosításoktól. Miként a Kosztolányi-prózán iskolázott Esterházy, úgy a Kosztolányi-recepciót feldolgozó Szegedy-Maszák is tudja, hogy teljességgel felesleges (és stílustalan) a nagy-nagy egészről ábrándozni vagy szónokolni, ha egyszer úgyis mindig az éppen adott rész – az egész.

¹ „Vagy, ahogy a hetvenes évek elején mondták, egy tőkös novella. Fiatalember [...], nekünk egy tőkös novella kell, nem ez a szóbuzeza, mondták volt szigorúan és valahogy sértetlen Estinek. És mi a helyzet a tőkös szóbuzezákkal?, vigyorgott Esti.” (Esterházy, 263.)

² „Igen, nagyravagyó pillanataimban ezt szeretném; fittyet hányva, hogy itt élünk, ebben a tényleg kicsi országban, és tényleg Európa szélén, távol, ahol tényleg »nehezebb ugyan-az«, ténylegesen, mindenünket mozgósítva mindezzel nem törődni – ha lehet: de hisz ez a tét! – és megkísérelmi, hogy igazi, bátor, jó, léha íróvá legyünk.” (A LUSTASÁGRÓL.)

Hiszen nagybaccsa bűnöket, *horribile dictu* hibákat követhetünk el akkor, ha például minduntalan, már-már motorikusan, a látványos általánosítások makacs ösztönétől üzve szembeállítjuk egymással Babitsot és Kosztolányit. Vagy Adyt és Kosztolányit. Vagy Petőfit és Aranyt. Vagy Babitsot és József Attilát. Vagy József Attilát és József Attilát. Vagy Nagy Lászlót és Pilinszkyt. Vagy Pilinszkyt és mindenki mást (aki nem Pilinszky). Vagy... A tetszetős kettősségek-ből szőtt sorminta bármédig folytatható. Csak éppen így a lehetséges (sőt tényleges) keresztirányú mintázatok szépségeit nem vesszük észre. Hogy mondjuk – a fenti néhány név egyikenél-másikánál maradva – Babits ugyanolyan érvényesen hivatkozik a zsenit játszó nyárspolgár Petőfivel szemben a nyárspolgárt tettető zseni Aranyra, mint amilyen elgondolkodtató kritikai szempontokat ajánl a született pozőr Ady ellenében a törölmetszett zseni Petőfire voksoló Kosztolányi. Innen nézvést például az ESTI KORNÉL ÉNEKE nem is annyira (a kései) Babits *figurája ellenében*, mint inkább (a korai) Babits ARANY JÁNOSHOZ című *verse mellett* olvasandó: „...nem takart seb kell, inkább festett vérzés...” – „Ó, szent bohóc-üresség, / szíven a hetyke festék, / hogy a sebet nevéssék, / mikor vérző-heges még...” Azaz tényleg látnunk kell (kellene, lehetne, illene...) a „festett vérzés” és a „hetyke festék” egyébiránt nagyon különböző metaforáinak közös képi-érzületi gyökerét – mondjuk Arany BALZSAMCEPP-jének utolsó soraiban: „S temetön bárha bolyongok / Eltakarják üde lombok / A sötét sírhalmokat.” Most nem is beszélve olyan drágábbnál drágább takaró kelmékről és festett „rongyokról”, mint a „sehoncai bitang ember [...] élete” vagy a „haza becsület”; vagy éppen a „szabadság” és a „szerelem” szélcibált, viharongyolt zászlai... Be kell látnunk, ha tetszik, ha nem, hogy mindig is „festett” költői anyag áll (állt és állni fog) a „festett” költői anyag vonatkozásában. E vonatkozásokat életben tartani – a szépíró dolga. Az életben tartott vonatkozásokat feltérképezni pedig – az irodalmáré. Ezért is szerencsés véletlen és nem véletlen, valamiféle váratlan, már-már (grammatikai túlzás!) ünnepi esemény, hogy együtt, egymás tükrében olvashatjuk Esterházy és Szegedy-Maszák könyveit.

A monográfus például a rá ugyancsak jellemző, óvatosan mérlegelő hangfekvésben éppen hogy nem hegyezi ki az ESTI KORNÉL ÉNEKÉnek polemikus körülményeit, vagyis nem állít-

ja szembe a *homo aestheticus* a *homo moralisszal* (hiszen oly sokan megtették már, oly nagyon apologetikus és/vagy propagandisztikus szándékokkal méghozzá). Csupán felhívja a figyelmet néhány fontos körülményre; például Babits egyik Kosztolányihoz intézett 1904-es levelére, ahol a „búvár” szóképet még nem saját magára, hanem az irigyeire alkalmazza (noha persze az ESTI KORNÉL-vers kapcsán 1933-ban már egyenesen önmagára érti): „Énhozzám átkozott búvárok jöttek, maliciózus tanítómesterek, irigy aranymosók...” Ugyanakkor a Király István-féle dichotomikus beállítást fellazító Menyhért Annát idéző Szegedy-Maszák takarékos modorban nem mond többet, mint: „Nem lehet teljesen kizárni annak a lehetőségét, hogy Kosztolányi újraolvasta ezt a levelet, mielőtt megírta az Esti Kornél énekét.” (Szegedy-Maszák, 397.) Mint ahogyan „nem lehet teljesen” bezárni sem a versértelmezést egyetlen célvonatkozásba, egyetlen célszemély, a csokornyakkendős Kosztolányival szembeállított bajszos Babits vonatkozásába. Noha persze – szépírói szempontból – teljességgel igaz van a „csokornyakkendős emberről” szóló KÉKHARISNYA-jegyzet Esterházyjának (aki egyébként olykor – „őszikék” híján vagy helyett – „estikéket” is írt): „Ó szent bohóc üresség! – kiáltja kissé sértetten az Esti Kornél énekében (lényegében Babitsnak) [lényegében Kosztolányi].” Igen, „lényegében”, de nem kizárólag, és pláne nem elsősorban. Hiszen a tagadhatatlanul sértett Kosztolányi „sokszínű, megfoghatatlan: szívárványos” lénye mégiscsak jóval tágasabb annál, hogysém azonosítani lehessen bármiféle egyenes vonalú és egykomponensű indulattal. Az 1933-as vers alkotója éppen olyan „szívárványos” személyiség, mint hőse, Esti Kornél, aki többször is felbukkan, és nem csak Kosztolányi életművében; sőt esetenként még nevet (tárgyragos főnév!), mi több, nemet is változtat – ha alkalmi szomszédtságba kerül mondjuk a TIZENHÉT KITÖMÖTT HATYÚK című Esterházy-esszé Csokonai Lilijével: „»Cím (?): Az író arcképe kölyökmacska korából, vagy: Esti Kornélia kalandjai.«” És hogy még mi mindenné változhat a „szívárványos” Esti Kornél? Lényegében bármivé. (És nem csak Csáthtá.) Saját maga mindenkori másikká. A nő (Kornélia) mellett például állattá, úgymint hallá vagy kutyává, pontosabban a „hal” vagy a „kutya” szavakat magukban foglaló történetekké, még pontosabban a „hal” vagy a „kutya” szavakat magukban foglaló történeteket ma-

gában foglaló könyvvé, az ESTI címet viselő Esterházy-könyvvé.

Lászuk hát Esterházy és Szegedy-Maszák könyveinek közös nevezőjét, Esti Kornél – az irodalomtudós nézőpontja felől.

Szegedy-Maszák a töredékesség, a részlegesség, a nyitottság poétikai és szemléleti értékeit emeli ki, hiszen Kosztolányi Esti-szövegeiben a „folytonosság [...] minduntalan megcáfolódik”, miáltal az áhított (vagy rettegett) rend „teremtése és lerombolása” együtt adja a történetek jellegzetes „fűzészerűségét”, amelyben sokszor egymásnak ellentmondó adatokra bukkanhatunk (így például Estinek olykor nincs testvére, olykor viszont van). (Szegedy-Maszák, 334.) A töredékesség esztétikai minőségét nyomatékosítja a művészetek közötti utalásairól ismert monográfus a Sztravinszkijra hivatkozó Boulez gondolataival, mely zeneszerzők közül az előbit maga Kosztolányi is emlegette. (Szegedy-Maszák, 332.) Míg például – ered Szilágyi Zsófia egyik utalásának nyomába Szegedy-Maszák – a filmrendező Pacskovszky József ott hibázik az ESTI KORNÉL CSODÁLATOS ÉLETE című alkotásában, hogy „egyértelműsítésre” törekedik, nem pedig a „jelentés nyitottságának”, a „széttartó tendenciáknak” a kiemelésére, nem arra tehát, amire törekedett maga az alapmű, amely „a véletlenszerű hatással, a lélektani megindoklás és az erkölcsi tanulság mellőzésével mintegy társalkotóvá lépteti elő a befogadót”. (Szegedy-Maszák, 345.) Ugyanakkor Szegedy-Maszák ökonomikusan felhívja figyelmünket a „laza szerkezet” két egységteremtő, azaz a történetekben rendszeresen visszavisszatérő motívumára: a „nyelvi létezési módjának a fűrkészsére” (lásd például a bolgár kalauz esetét) és a halálfélelem tematikus jelenlétére (lásd például az ESTI KORNÉL-kötet villamosutazásról szóló záródarabját). (Szegedy-Maszák, 351–352.) Ámde és végső soron, mindezen narratív önazonosságot és ívet teremtő ismétlődések ellenére: „Esti nem regényhős, nem jellem, amelynek összetartozó egységet alkotó megkülönböztető jegyei találhatóak a különböző szövegrészekben.” (Szegedy-Maszák, 347.) Nem is beszélve a novellák elbeszéléstechnikai sokszínűségéről, például arról, hogy az elbeszélő helye, sőt személye szövegről szövegre változik (olykor jelen van az általa elbeszélte történetben, olykor nincs jelen, mi több, olykor maga Esti lesz a mesélő), vagy hogy például a főszereplő sem mindig Esti (hanem, mondjuk, az elnök Baron Wilhelm

Friedrich Eduard von Wüstenfeld). A „fűzészerű” töredékességből egyrészt következtethetünk a „zárt remekmű lehetetlenségének” zord tényállására, másrészt viszont „talán szerencsésebb, ha egy elképzelt mű töredékeinek véljük az Esti Kornélról írt történeteket”. (Szegedy-Maszák, 332–333.) (A Kosztolányi-monográfiáról és az Esterházy-könyvről egyaránt – két külön – kritikát író Olasz Sándor szerint az ESTI is „töredékek fűzése egy befejezetlen, soha el nem készülő regényhez”.) Esti Kornél tehát nem regényhős, és nem regénytéma, nem holmi „feltűrt gallérú fiatalember”, egyszóval nem lehet róla regényt írni. (Legáltalábbis Kosztolányi nem tudott vagy nem akart; leginkább talán nem akart.) Csak könyvet, amelynek címe: ESTI KORNÉL. Vagy novellaciklust, amelynek címe: ESTI KORNÉL KALANDJAI. Vagy olyan könyvet, amelynek címe: ESTI, szerzője pedig: Esterházy Péter.

*

Esterházy ESTI-je három nagyobb alfejezetből áll, amelyek közül csak az első rendelkezik saját(?) címmel: HETVENHÉT TÖRTÉNET (vö. Illyés HETVENHÉT MAGYAR NÉPMESÉ-jével, illetve Banga Ferenc és Czákó Gábor 77 MAGYAR RÉMMESÉ-jével; noha a címalakzatból ezúttal kimarad – ne bánkodjunk miatta! – az egykori KIS MAGYAR PORNOGRÁFIA súlyosabbik jelzője), míg a rá következő két cím egyenesen Kosztolányitól kölcsönzött (in vulgo lopott): ESTI KORNÉL; ESTI KORNÉL KALANDJAI. A középső fejezet novellányi terjedelmű szövegeiben és a két másik fejezet rövid, *conceltoszerűen* megmunkált/megbonyolított írásaiban Esterházy *nem* újrameséli Esti Kornél jól ismert történeteit, továbbá *nem* (csupán) újraírja e történetek emlékezetes motívumait. Az ESTI szerzője nem anekdotikusan reprodukál, hanem poétikusan produkál: a saját szövegvilágán belül megírja a saját Estijét. (Miként a középső egység második fejezetében megidézett Borges-hős, Pierre Ménard a DON QUIJOTÉ-t – történetesen szóról szóra, és mégsem szóról szóra, hiszen nem ez a lényeg, nem az, hogy szóról szóra.) Szép példája ennek Az ESTI KORNÉL TOLVAJA című „kalandfilm” az ESTI KORNÉL KALANDJAI-ból. (Esterházy, 333–336.)

A „keleti villámvonaton (vulgo: a 2-es villamoson)” induló novellában Esti szemtanúja lesz a jelenetnek, amint valaki „pipiskedve”, azaz két ujjá közé csipentve elragadja egy Csomós Marira emlékeztető, egyetemistaforma lány (vál-

lán kisgyerek) pénztárcáját. A halk kiáltásra: „*Tolvaj!*”, majd annak nyomatékos ismétlésére Esti feljegy: „*Kicsoda?*”, minekutána kellő hangereővel ő is alkalmazza a megfelelő nyelvi formulát: „*Tolvaj!*”, sőt jogosan hozzáfűzi: „*Álljon meg!*”, mire a tolvaj annak rendje és módja szerint elrohan, Esti pedig utána, ahogyan az ilyenkor dukál, kiáltozván: „*Tessék mán megállítani!*” – és így a szabatos rendben kivitelezett beszédaktust felváltja a szabályos ívben megrajzolt akciójelenet. A heves üldözésre következő rövid eszmecsere – „*Felezzünk – mondta [a tolvaj] rokonszenvesen.*” – után Esti magához ragadja a pénztárcát, majd futásnak ered, mire a tolvaj ötletesen így kiált: „*Tolvaj! Fogják meg!*” A játék tehát folytatódik, csakhogy immár fordított rendben. Az egyik játékos, (a tolvajnak látszó) Esti lélekszakadva rohan a másik játékos, a(z eredeti) tolvaj elől a harmadik (változatlan helyzetű) játékos, a pénztárca tulajdonosa felé, mégpedig igazán kíváncsi nézőközönség (szurkolóközönség) előtt; ámde a lendület és a sportszenvedély továbbragadja: elfut az egyetemista kinézetű lány mellett, beugrik egy taxiba, és elhajt. Mintha – „*Kicsoda?*” – ő maga lenne a tolvaj. Esterházy itt önfelelt játékosággal, ropant élvezetes koreográfia (vagy forgatókönyv) szerint újraírja, sőt szétírja az etikai szempontból egyértelmű(nek tűnő) alaphelyzetet – mint az elesett özvegyet megverő vagy az életmentő Ellingert vízbe lökő Estiről szóló novellák Kosztolányija (vagy mint a KOLDUSTÁNC-ot író Mészöly).

Miként a fenti példából is kitűnik: annak el- lenére, hogy kötetünkben bőven akadnak Kosztolányi-idézetek és -parafrazisok (sok más szerző bűjtött és kifordított vendégzövegei mellett), mégsem ez volna az ESTI lényege; nem a szó szerinti kapcsolat, hanem a szó menti hasonlóság, sőt rokonság – a Kosztolányi-próza és az Esterházy-próza távoli, de vér szerinti rokonsága. Az alkotók rokonságának jele: a nyitottság, a töredékesség, az ötletszerűség, a viszonylagosság poétikus, azaz játékos komolyan vétele; a „*sekélység*” előnyben részesítése a „*mélységgel*” szemben, pontosabban a „*sekélységben*” megnyíló „*mélység*” fürkészése (és fordítva). Az eleve töredékes Kosztolányi-féle „*fűzészerűség*” Esterházy-féle továbbfűzése azonban még töredékesebb, még provokatívabb formához vezet – ahogyan az ESTI szerzője írja, illetve ollózza az ESTI KORNÉL első novellájából (ebben a töre-

dékesen idézett ars poétikus mondatfűzésben): „*...maradok töredék. Fűzér.*” (Esterházy, 9.) Az, hogy „*maradok*”, azt jelenti, hogy mindig is az volt, és hogy az is lesz (mint Pilinszky borozgató fegyence: „*Amiként kezdtem, végig az maradtam. / Ahogyan kezdtem, mindvégig azt csinálom.*”); „*töredék*”, „*fűzér*” vagy éppen „*madzag*” – ahogyan Esterházy legelső könyvének, FANCSIKÓ ÉS PINTÁJÁNAK műfajmeghatározásában áll: „*írások egy darab madzagra fűzve*”. Az „*egy darab madzag*” tehát most is ki van feszítve, ráfűzve pedig – miként a TERMELESI REGÉNY-ben – megannyi, no nem „*gyémánt*”, csak „*cseresznyemag*”, ámde először tisztára szopogatva, majd alaposan kiszárítva. (Egyébként részben hasonló, igencsak érdekes, mi több, értékes prózavállalkozásba fogott a Krúdy-toposzt újszerűen felhívító Csabai László a SZINDBÁD, A DETEKTÍV című rendhagyó novellafűzésében.) Kérdés, mit kezdjen az olvasó, mit kezdjen a kritikus a töredékformát hatványozó töredékformával, Esterházy ESTI-jével. De nézzük először, tanulságképpen, mit kezdett a Kosztolányi-féle ESTI KORNÉL-lal a kor- szak egyik legkiválóbb irodalomértője, az ESTI KORNÉL ÉNEKE kapcsán már idézett Babits Mihály, aki 1933-ban éppenséggel az ESTI-novellák szerzőjének lírikus éreneyét dicséri – de nem a nyitászövegben elhangzó Esti-féle „*töredékesség*” értelmében: „*Maradjon minden annak, ami egy költőhöz illik: töredéknek.*”

A Nyugat 1933-as évfolyamának egymást követő számaiban megjelent Babits-kritikákból – amelyek tétova nyitottságát nagyon könnyű félreérteni, illetve kihagyezni valamely ki nem mondott ítélet irányába³ – a monográfus, az

³ Köszönhetően az alábbihoz hasonló gondolatfutamoknak: „*Valóság és élet csak anyag és eszköz itt: az író fontosabb, s az írás és a forma fontosabb, s az író minden szeszélyes ötlete fontosabb. Sokszor mindegy, mit ír; néha bánt is témáinak jelentéktelensége és ötletszerűsége. Annál nagyobb játék a művészet játéka, mely e semmisségeknek tisztán a forma tökélyével súlyt és értéket ad. Az előadás eluralkodása, a tökéletes magyar elokvencia mindenben fölül helyezése bizonyára nem kedvez a tömörségnek: de ez már nem bánt-hat, mert a mondatok érzéki szépsége megtölt és elkábit. Így lesznek éreneyek hibákká, s a hibák éreneyekké.*” Miként a „*szíve ritmusának bomlása*” okán „*betegágyban*” fekvő Babitsot sem „*bánthatta*”, sőt inkább „*megtöltötte és elkábitotta*” az Esti Kornél-novellák „*érezéki szépsége*” – ahogyan írja is: „*De én az egész könyvnek hálás vagyok, mert csónakká varázsolta betegágyamat egy ringató és színes folyamon; szomorúan csukom be és dobom paplanomra,*

ESTI KORNÉL ÉNEKÉ-nek tükrében, először a nyitószöveg „*hűség*” szavát emeli ki, majd az első cikk néhányak által kiállított rossz bizonyítványát magyarázó második cikk „*végkövetkeztetés*”, amely „*olyan hamis kettősségre hivatkozik, amelynek föltételezése egyáltalán nem segítheti az Esti Kornél megértését*”: „*Forma és tartalom örök viszályában Kosztolányi a forma párthíve.*” (Szegegy-Maszák, 336.) Babits inkriminált mondatának utolsó szava („*párthíve*”) különösen rosszul csenghet a későbbi marxizáló vagy legalábbis a marxista irodalomértés szótárát és szempontrendszerét hasznosító értelmezések tükrében; nem is beszélve az eleve iskolásan csengő „*forma és tartalom*” toposzának mára talán még inkább fülsértő voltáról. Az első verseskötet Ady-féle kritikájáig visszanyúló, valamint az értelmezéstörténetben egészen Király István „*magatartás*”-irányult olvasatáig tovahullámzó babitsi hangütés „*fő hibája a nyelv szerepének félreismerésére vezethető vissza*”. (Szegegy-Maszák, 339.) Már mint hogy Babits az irodalom nyelvének legfőbb értékét ezúttal mintha nem önmagában, hanem valami másnak a képviselőjében látná – a helyett, hogy éppen ezt a valami mást látná, mégpedig másként, az irodalmi nyelv idegenségének jóvoltából, az irodalmi nyelv elidegenítő tükrében. A Kosztolányi-féle irodalmi nyelv Babits-féle félreolvasását leginkább két síkon lehet helyesbíteni: a Babitshoz és Kosztolányihoz hasonló szépírók (a „*bátyák*” öccsei vagy az atyák fiai, unokái...) hagyományértelmezésének fényében, valamint a Babitshoz és Kosztolányihoz hasonló szépírókat értelmező irodalmárok (kritikusok és/vagy irodalomtudósok) körében.

A két történet, az íróké és az irodalmároké – szerencsés csillagállás esetén – párhuzamosan haladhat egymással, sőt hatással lehet egymásra. Jogos örömmel nyugtázza hát a monográfus, hogy a magyar irodalomtudomány kilencvenes évekbeli Esti Kornél-renezánszát „*valószínűleg*” felerősítette a „*posztmodernnek ne-*

vezett magyar próza alakulása”. (Szegegy-Maszák, 342.) Élén azzal az Esterházyval, aki most látványosan (bő négyszáz oldalon) és tételesen (három nagyobb fejezetben) rákérdezett Esti figurájára, játékosan kérdésessé tette Esti figuráját, azaz valamiféle „*posztmodern*” gesztussal mintegy újraírta az ESTI KÉRDÉS egykori költőjének 1933-as 'Esti-kérdését'. Mégpedig – a pártállami irodalomértés ideologikus fordulatát játékosan kifordítva – ama bizonyos „*kérdező irodalom*” jegyében, amelynek egyik tipikus kérdésére: „*Válaszoló irodalom?*”, tudhatjuk meg Esterházy egykori Csáth-esszéjéből, mégiscsak van válasz: „*Ilyen állat nincs.*” A hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján induló („*kérdező*”) prózaírók immár okulnak az idősebb pályatársak példáján, mondjuk Déry Tiborén; hiszen A BEFEJEZETLEN MONDAT (1937) nyitott kérdésre következő FELELET (1950–52) zártsága helyett Esterházy nemzedéke, miután szembesül a G. A. ÚR X-BEN (1964) poétikai ajánlatával, immár merőben új típusú kérdéseket tesz fel, azaz határozottan elkerüli a határozott és torz kérdésekre adható még határozottabb és még torzabb válaszokat – a Wittgenstein-féle nyelvkritikai érzékenység jóvoltából: „*Egy olyan felelethez, amelyet nem lehet kimondani, nem lehet kimondani a kérdést sem.*” (Márkus György fordítása.) Szándékosan sommás egyszerűsítéssel: az Ottlik-, Mészöly- és Mándy-próza közelségében felnőtt írónemzedék(en) felnőtt olvasónemzedék) a G. A. ÚR-tól a FELELET megkerülésével jut vissza A BEFEJEZETLEN MONDAT-hoz és azon keresztül a Kosztolányi-életmű közvetlen közelébe. A „*mind-ezt majd megírom még pontosabban is*” prózaetikája tehát az önértelmezéssel párhuzamos hagyományértelmezést jelenti; ezúttal a Kosztolányi-féle, azon belül Esti-féle (és persze Esterházy-féle) kérdések újrafogalmazását, az életmű és a magyar irodalom (összevonva: a „*szépírodalom*”) továbbírását.

„*Lényeg a lényeg*” – mondja (írja) egy helyütt az ESTI szerepjátékos és alakváltó beszélője, aki, mint mindig, úgy most is keresi „*a pontos, az alkalmas szót*”. (Esterházy, 104.) Hiszen a „*lényeg*” leginkább – szó szerint – tényleg csak egy szó. Miként más egyéb szavak is csak szavak – tudhatjuk meg történetesen a BARROHBA című Esti-novella Kosztolányijától vagy éppen A HELY, A HOL MOST VAGYUNK című egykori „*csehovnovella*” Esterházyjától: „*És egyre inkább az jött ki: hogy a boldogtalanság az egy szó. [...] ...és a fakó férfi, szí-*

mint akinek napi ópiumadagja elfogyott.” A kóros ópiumfüggő makacs lelkiismeret-furdalásáról árulkodik a mondat ellentétes irányú nyitószava („*De...*”), amely tehát éppenséggel arra utal, hogy az „*egész*” vonatkozásában bizonyos részletek valamiképpen, hát, hogyan is mondhatná a KÖNYVRŐL KÖNYVRE FOVAT zaklattott szívű, ámde tapintatos, ugyanakkor a „*gyáva eufemizmust*” bátran megvető szerzője, nos tehát, izé, hm...

vében heves reménységgel ismételtette: »egy szó, csak egy szó, de hát csak egy szó.«” A „lényeg”, a „boldogtalanság” vagy éppen a „boldogság” szavaknak, egyáltalán a szavaknak elsősorban helyük, helyi értékük van (az adott mondatban), és nem örök érvényű jelentésük, sőt méltóságuk (a szótárban). Esterházy célja, hogy szavai és mondatai tartósan, sőt véglegesen megmaradjanak a nyelvben, hogy a nyelv még véletlenül se legyen eszköze valaminek, ami már nem nyelv. De ha mégis eszköz volna a nyelv, akkor kizárólag a nyelvben maradás eszköze; olyan börtön kulcsa tehát, amely egyúttal kert is, de nem börtönkert, mert az még mindig csak börtön volna (lényegében kert nélkül).

Esterházy hangsúlyosan a nyelvben (a nyelv kertszerű börtönében) gondolja tovább Kosztolányit. Ámde az önmagára zárt nyelv esztétikai tapasztalata egyúttal megnyitja a létezés etikai dimenzióját. Hiszen a kicsire (szóra, szórendre) irányuló figyelem párhuzamosan születik és fejlődik, mondhatni együtt jár az egyedi (téma, tárgy) iránti figyelemmel, a figyelmes részvétellel, annak álcás szemérmességével és persze a saját egyediség hangsúlyozásával, esetenként az önsajnálattal, annak beszédes, sőt fecsegő méltóságával. Esztétika és etika, vagyis a mondat és az emberi világ iránti zsigeri kíváncsiságok kölcsönösségét az egyedire irányuló tartós figyelem – egyúttal az általános szándékolt szem elől tévesztése – garantálja, aminek közege a nyelv, anyaga a szó, alapegysége pedig a mondat. A tapintatos szerkezetű és szándékú (mondhatni szándékaltalan) mondat: egyszerre etikai és esztétikai igényű és igényességű – ahogyan a vonatbeli csókról szóló Esti-novella udvariasságpoétikájából is tudhatjuk. És ezt a poétikus etikát (vagy etikus poétikát), a nyelv közelségében maradó távolságtartás Kosztolányi-féle ethoszát valósítja meg Esterházy is – az életművét övező, folyamatosan táplált s így egyre növekvő elvárásokkal (azon belül kényszeres csalódásokkal, iskolamesteri feddésekkel és moralizáló ítéletalkotásokkal) szemben, jobban mondva tekintet nélkül azokra.

Mert az ESTI szerzője hosszú évtizedek óta nem, nem és nem hajlandó komolyodni. Makacsul megmarad a „csacsógnál”, a „szóbuze-ránál”, kitart a nyelvben, a saját nyelvében, az egyediséget hordozó – és persze egyúttal más egyediségeket feltételező – saját nyelv közegében. Kínosan, kínos komolysággal ügyel arra,

hogy még csak véletlenül se kerüljön a túl komolyan vett komolyság, a „komolykodás” közelébe: „A komolysággal, tűnődött Esti komolyan, az a gond, hogy egyre nehezebb elválasztani a komolykodástól.” (Esterházy, 349.) Babits Arany-versén és az ESTI KORNÉL ÉNERÉ-n okulva nem hajszolja komolykodva a „mélységet”, hanem nagyon is komolyan veszi a „sekélységet”, a felszínt, a mindenkori szövegfelszínt. Nem keresi az irodalomra, pontosabban az éppen adott mondatra pakolható, terhelhető téteket. Egyáltalán, rendhagyó cirmos módjára nem pusztán kerülgeti, de egyenesen kerüli az értelmezők körében oly gyakran és oly meggyőződéssel hangzotatott ’tét – tétnélküliség’ soha ki nem hűlő kását, e hangzatosságában fals normatíva hol dicsérendő, hol elmarasztalandó zsákcúcait. Ehelyett folyamatos és összpontosított figyelemmel tét-lenkedik, azaz játszik. Mint a Corvin Színház megnyílását üdvözlő Kosztolányi, aki nem szótatot intéz az olvasóihoz, hanem szavakat, mégpedig játékos, adott esetben Vörösmarty SZÓZAT-ával játszó szavakat – ahogyan a ’látszani – játszani’ rímpár kedvéért Szegedy-Maszák által idézett SZAVAK-ban áll: „Itt lenni nem lehet, csak látszani / és élni-halni nem, csak játszani.” Hiszen a nyelv éppen azzal hívja fel a figyelmet az adott dolog komolyságára, hogy játszik vele, hogy azzal közelít hozzá, amije van, mert csak ez van neki, a nyelvnek: játékosága. Ha búval ba..., bélelt is a nyelvet használó vagy nyelvben használódó író, akkor, amikor éppen ír, lévén éppen ír, azaz játszik a nyelvvel, és a nyelv vele, kénytelen könnyed maradni („könnyű, örökre-játszó”); még akkor is, amikor történetesen ama bizonyos ba..., béleltségről ír. Nézzük például a HOGY KÖNNYEN című rövidke Esterházy-szöveget, amely óhatatlanul felidézi, mégpedig finom móríci morajjal, a FÜRDÉS című Kosztolányi-novella tragikumát (amelyben a vízbe fulladt áldozat ugyan még csak tizenegy éves): „Milyen mélyre ássam a medencét?, kérdezte Esti Kornélt a jószágigazgató. Esti elgondolkodott, osztott, szorzott. Hogy egy 12-13 éves gyerek könnyen megfulladhat benne. A jószágigazgató elgondolkodott, osztott, szorzott. Értem, Kornél úr, meglesz.” (Esterházy, 123.)

„Ez nem a mű, ez maga a kitérő” – írja az elbeszélő, aki azt is jól tudja, hogy „amit nyerünk a reflexió gazdagságának vámján, veszítjük az áttekinthetatlenség révén (véletlen szójátékszerűség, de bizonyíthatatlan)”. (Esterházy, 225–226.) Ester-

házy, miként eddig is, úgy most is, sőt egyre inkább, folyamatosan „*kitér*” a nagyszerkezett, a „*mű*” elől, és így végül a sok-sok „*kitérő*” maga lesz a „*mű*” – miként Sterne TRISTRAM SHANDY-jében, amely úgy lesz regény, hogy a főhős az egymást érő kitérők jóvoltából szinte meg sem születik, pontosabban éppen hogy csak megszületik. Esterházy valójában a „*mű*” szóval kapcsolatos hagyományos elvárások, mindenféle modernista izék és bigyók elől tér ki folyamatosan – és éppen ebből lesz a jellegzetes mű-ködés. Nincs kerekesség, egészsvolt, csak törtség. Az Esterházy-próza radikális mellérendelése felfüggeszt mindenféle szövegen túli és/sőt belüli hierarchiát. Ami a füzérszerű ESTI KORNÉL-poétika *ad absurdum* vitele. Az ESTI-t nem lehet *egybe* olvasni. Mert nincs is egyben. A sokban van. De nem a démonikus sokban, hanem a játékosban. Esterházy új könyve játékos kedélyű olvasókért kiált. Egykoron, a TERMELÉSI REGÉNY kapcsán Balassa Péter az Esterházy-próza valamiféle „*körbeolvasásáról*” beszélt. Joggal gondolhatnánk, hogy körbe csak azt lehet olvasni, aminek biztos tájolási pontja, centruma van. Ámde ma már egyre inkább látszik (mint ahogyan korábban is sejtítettük), hogy Esterházy szövegeinek ilyesféle centruma: nincs. Amélybe nyúló főgyökérszeret bizonyosságába vetett hit híján, tehát nem is annyira köröző, mint inkább cikázó olvasóként, leginkább e szövegek rizomatikus felszínét csodálhatjuk. Esti – mint pázsit; nem bércek és mélységek, hanem fövényszerű szépségek; nem fa és bokor, hanem moha és zuzmó.

Van, hogy „*a szavak önálló életet kezdenek élni, akár a sokáig hevertetett szerszámok, az unatkozó kalapácsok, melyek egyszerre csak kiugranak szerzőmládájukból és összevissza kalapálnak mindent*” – olvashatjuk Kosztolányi BARKOHBÁ-jában. Ebben a novellában Esti és író társai éppen „*parlagon hevernek, ugarolnak*” – a szintűgy „*parlagon*” maradt szavak társaságában: „*Mit tehettek? Hát játszottak. Játszottak velük a szavak, ennél fogva ők maguk is játszottak.*” Hasonlóképpen játszik és játszatik Esterházy is. Miközben nem igazán érezzük, és talán nem is igazán fontos, hogy érezzük, meddig játszik ő a szavakkal, és mettől a szavak vele. Meddig van szó valamiről, mondjuk a szavakról, és mettől arról, hogy szó van valamiről, mondjuk a szavakról. Meddig szaporá szójáték, és mettől játékos szószaporítás. De talán mégsem mindegy, hogy szójáték vagy

szószaporítás. Talán leginkább olvasói kedély, hangulat vagy irodalom- és világfelfogás dolga, ki hogyan látja Esterházy provokatív poétikáját és legfőképpen Esterházy egyes műveit. Ki hogyan határozza meg például az ESTI helyét – az immár kanonikus TERMELÉSI REGÉNY-hez vagy HARMONIA CAELESTIS-hez képest, teszem azt. Már ha egyáltalán nem csak póre egymásutániságukban látjuk a békés egymás mellett élés jegyében sorakozó műveket. Már ha vannak, lehetnek arányos vagy kevésbé arányos, sikeres vagy kevésbé sikeres változatai a korlátlan, sőt parttalan, mivel motorikusan gerjedő, alkati gyökerezettségű „*szóbuzerának*”. Noha lehet mondani azt is, hogy Esterházynál éppen ez a „*lényeg*” (ha ragaszkodunk a szóhoz), hogy ide, a „*sekélységet*” terebélyesítő s így hiperdemokratikus „*szóbuzerába*” minden belefér; itt mindennek, ha már egyszer *van*, helye van. De az is teljességgel érthető, ha valakinek éppenséggel nem fér bele minden. Ha valaki esetenként (ritkán vagy gyakran, lelke rajta) nem érzi az Esterházy-féle „*sekélységben*” a Kosztolányi-féle „*mélységet*”. (De vajon – merjünk halkán bátrak lenni – Kosztolányinál is mindig „*mély*” volt a „*sekélység*”?) És ez a kérdés – ízléskérdés – már nem válaszolható meg az Esterházy által kimért „*szépirodalom*” hierarchiaellenes belső logikája szerint. Itt már csakis az adott olvasói elvárások és tapasztalások – fiziológiai síkon érzékelhető – hőfoka, egyéni mértéke szerint dőlnek el a dolgok, állítanak fel bizonyos hierarchiák. Úgy vélem, ezen a ponton bőven van miről vitatkoznunk az ESTI olvasóinak.

Végül is az Esterházy-féle radikális mellérendelés egyenes következménye (katonásan fogalmazva): a fontosságelvű rendszerek felfüggesztése, az alá- és fölrendeltségek eltörlése, valamint – következőképpen – a demokratikus igényű és szerkezetű szövegtér kialakítása. Hogy a szavak pajkosan bevonuljanak, jobban mondva beözönöljenek oda, és szétáradjanak ott – mint például az alábbi szókapcsolatokban: „*...jó indulatokkal és őszinteség nélkül szóltak...*”; „*...láttam lelki és ezért valós szememmel...*” (Esterházy, 12., 37. – Kiemelések: B. S.) Az 'és' kötőszó felfogat mindenféle, sőt bármiféle tartósnak, sőt öröknek tűnő hierarchiát vagy ellentétet (hierarchikus ellentétet), hiszen ide-oda tükrözhető teszi az éppen adott szókapcsolat tagjait. Esterházy radikális mellérendelése felhívják a figyelmet a klasszikus Kosz-

tolányi-sorok kötőszavainak fontosságára (nem megfelelkezve a szintűgy fontos mondatnyitó indulatszóról): „*Jaj, mily sekély a mélység / és mily mély a sekélység...*” (Kiemelés: B. S.)⁴ Az egymással felcserélhető, egymásba tükrözhető szavak poétikája végső soron a lényeg és a látszat, a mélység és a felszíniesség, a tartalom és a forma öröknek tűnő ellentéteit oldja egyfajta játékos taxonómia jegyében. Ezen a szövegtájékon még a vízválasztó 'vagy' vagy 'vagy-vagy' is megengedő 'és'-nek és 'is-is'-nek értendő: „*Vagy Esti, vagy Turi Dani; elvileg.*” (Esterházy, 103.) És noha „*elvileg*” (ideologikusan) valóban: 'vagy-vagy', gyakorlatilag (szövegjátékosan) viszont: 'is-is'. Hiszen nem ábrázolt eszmékről vagy rögeszmékről van szó, hanem szavakról; szavakban, szavak által létező figurákról. De ugyanilyen izgalmas (an működő) szavak a 'mint' és a 'mint-ha' vagy a 'viszont'. Ahogyan kitűnik az alábbi két mondatból is, amelyek közül az első a MAGYAR MONDAT, a második a NÉMET MONDAT címet viseli: „*Esti Kornél picit megvonta a vállát, alig, csak mintha Rózsa Sándor a szemöldökét össze.*” – „*Esti Kornél a tudományt a művészet szemszögéből nézte, a művészetet viszont az életéből.*” (Esterházy, 60. – Kiemelések: B. S.) Az eleve egymás mellé állított mondatokon belül, a grammatikailag hiányos szerkezetek poétikai szépségein túl (vagy innen), többek között a „*mintha*” és „*viszont*” viszonyszavak révén, egyfelől feszesen egymás mellé állítatik a magyar irodalomtörténet két emblematikus figurája, Esti Kornél és Rózsa Sándor, valamint két meghatározó írója, Kosztolányi és Móricz, másfelől Móriczék mellé állítatik Nietzsche, aki TRAGÉDIA-könyvének kései előszavában egymás mellé állítja a tudományt, a művészetet és az életet. Nézzük tehát a teljes sort: Esti Kornél – Kosztolányi – Rózsa Sándor – Móricz – Nietzsche – tudomány – művészet – élet. És így jutunk el, mindösszesen két mondat jóvoltából, Esti Kornél költött figurájától az élet súlyos eszméjéig. Pontosabban az élet súlyos eszméjét jelölő vagy helyettesítő „*élet*” szóig, amely, mint minden (no jó, legyen, a legtöbb) szó, önmagában véve: súlytalan, azaz

⁴ Persze ha már figyelünk a mondatra, azon belül lehet másra is összpontosítani, mondjuk a központosásra – ahogyan a HEIVENHÉT TÖRTÉNET egyikében, a JAJ címűben olvashatjuk: „*Ekkor megszólalt az Úr (elég ritka eset): Jaj, vessző, mily sekély a mélység, új sor, és mily mély a sekélység.*” (Esterházy, 64.)

könnyedén játékra fogható. Amiből ilyesféle fordulatok süllhetnek ki: „*Esti rá-rápillantott az életére, mint egy ritka szóra...*”; „*Az élet elviselhetetlenül édes, olvasta Esti Kornél egyik régi füzetében [...]. Ez lett az élete, erre rájönni, az elviselhetetlenre, az édesre. És jut eszembe: a füzetre.*” (Esterházy, 72., 363.)

Sokszor – így például az ESTI KORNÉL-rész ötödik fejezetében („*melyben Esti Kornél első gyilkossága*”) – még a hasonlat célja is másodlagossá válik, a hasonlat szeszélyes működésmódjának fényében: „*...nem tudta, hogy az őszi légy gyöngécske, mint az őszi légy...*”; „*De hát nem olyan ez, mint a sivatagos sivatag...*”; „*A sós stangliról Estinek többnyire a sós stangli szokott az eszébe jutni...*” (Esterházy, 187., 188., 193.) Máskor meg – mondjuk a hatodik fejezetben („*melyben Esti Kornél szörnyű tilka*”) – a mondat egyenesen önmagáról szól, arról tehát, hogyan szól a mondat arról, amiről szólna, ha tényleg arról szólna (és nem önmagáról): „*...vagy ezerszer megbánod, hogy anyád a világra kölykedett. Vagy inkább fiadzott? És amúgy is nem inkább kölykedett, z-vel?*”; „*Az az érzésem, hogy ennél a reggeli kenyétesnél akár még a kormányzónéval is szívesebben osztana levest a hajléktalanoknak. Itt más szőrend is elképzelhető.*”; „*...ez a szelíd, általam szelidnek nevezett összevisszaság van...*” (Esterházy, 195., 197., 201.) Esterházy új könyve, ha lehet (de nem lehet), az előző műveknél is jobban hemzseg a saját szövegszerűségére vonatkozó játékos utalásoktól vagy éppen az alakuló életműre irányuló megjegyzésektől. Ahogyan szerzőnk egyrészt halad a szövegében (rendszeresen figyelve ide-oda, pillantva előre-hátra), úgy másrészt halad az életműben, az életmű értelmező továbbírásában is: „*Alant, mint megannyi szentjánosbogár, az urbán fények. [...] Esti rendes körülmények között nem látta volna ezt a szentjánosbogaras alantat...*” – „*Torkig volt már evvel az alany-állítványozással, amit folyton gonosz szívvél félremagyaráztak...*” (Esterházy, 238., 230.)

Az alany és az állítmány, a hasonlító és a hasonlított, az egyik tagmondat és a másik tagmondat közötti lehetséges hierarchiát, egyáltalán a hierarchikus látásmódot kezdi ki a Kosztolányit (és Estit) követő Esterházy – akkor, amikor egyenrangúsítja a szavakat, pontosabban az eleve egyenrangú szavak révén a szavak által jelölt dolgokat és ügyeket, ügyes-bajos dolgokat. Az Esterházy-féle mondatetika (komolyan venni minden egyes szót, következős-

képpen minden egyes szavak jelölte dolgot) egyik legjellemzőbb formája, egyik leggyakoribb retorikai alakzata: a rabelais-i gyökerű felsorolás. A hiperdemokratikus taxonómia. Valamiféle hiperaktív taxonomikus látásmód, amelynek révén egymás mellé kerülhet (és kerül is) Esti és az Ottlik-regény Bébéje vagy éppen „*Esti, én, Mátyás király*”. (Esterházy, 214., 225.) Most nem beszélve arról, mi mindenféle formában tűnhet fel Esti: nőként, állatként, festményként... És hogy ki mindenki bukkanhat fel Esti mellett: Kafka, Borges, Tolnai Ottó... Így kerül számtalan alakban Kosztolányi Esti Kornélja mellé Esterházy Estije, akinek a neve egyúttal: az Esterházy név rövidített-becézett formája, ejtsd: Eszti, másképpen mondva: Eszter. Estikérdés és Eszter-lánc: áthallások és képzettársítások, mondatasszociációk és szóasszonancók elvileg (lényegében) végtelen sora, amely e próza jellegzetes taxonomikus rendjében halad előre – addig, ameddig gyakorlatilag (valójában) lehet, ameddig éppen tart a könyv. Az ESTI provokatív szöveglogikája, vagyis az ESTI KORNÉL „*csokornyakkendős*” írójának nyelvi és szemléleti viszonylagosságát hatványozó Esterházy-féle taxonómia jellemzi – a megfelelő műfaji áttételek figyelembevételével – Szegedy-Maszák monográfiáját is.

*

Üssük fel könyvünket ötletszerűen – mondjuk A FIATAL KOSZTOLÁNYI ÚJSÁGÍRÓI ÉRTÉKRENDJE című regény egyik alfejezeténél, amely egyébként az életmű „*folytonosságának*” szempontját taglalja. Itt Szegedy-Maszák először „*művészet és játék*” összefüggéseiről beszél, majd az „*írás mint öncél*” témáját érinti, szemben a „*műalkotás életrajzi megközelítésének*” tévedésével, minnekutána rátér az általános történetfilozófiai belátásra, miszerint „*a múlt csakis a jelenbeli lenyomataként ragadható meg*”, csak hogy ezután a modern kor technikai vívmányainak Kosztolányi-féle csodálata következzék, és végül röviden sorra kerüljenek a „*lélektan*”, a „*női egyenjogúság*”, sőt a „*zsidóságra*” vonatkozó előítélet ügyei is. (Szegedy-Maszák, 126–129.) Továbbá, a „*Milyen gyakran utazott Kosztolányi?*” kérdés körüljárása során Szegedy-Maszák többek között Brueghel és Hogarth „*eredetiben látott munkáira*” utal, majd azonnal hozzáfűzi, hogy monográfiájának hőse „*a magyar művészetben is otthonosan tájékozódott*”, míg végül Rippl-Rónai, Szinyei Merse és Mednyánszky „*világa*” kapcsán szóba hozza a „*magyar für-*

dőhelyek” témáját. (Szegedy-Maszák, 131.) Az újságírás műfajából fakadó eklektikusság figyelembevételén túl, e néhány oldal véletlenszerűnek tűnő taxonómiája igencsak jellemző a monográfus gondolkodás- és írásmódjára: Szegedy-Maszák mintegy hagyja a felbukkanó tényeket úgymond maguktól elrendeződni, és nem érvényesít semmiféle vezérelvet, ideológiát; ami kifejezetten jót tesz a megannyi értelmezéskényszer áldozatává vált Kosztolányi-életműnek. Hiszen ezúttal a közvetlen ítéletalkotás helyett inkább a többirányú közelítés alakzatait érzékelhetjük. A radikális mellérendelés monográfusi poétikáját – a szó (*poieszisz*) eredeti értelmében: 'elkészíteni' valamit, bármit, egy művet, egy monográfiát. A taxonomikus szerkezetnek teljességgel megfelel a szerző jellegzetes hangfekvése, stílusa, amely a Kosztolányihoz fűződő „*alkati közelség*” nyilvánvaló jele volna; természetesen nem a stílusimitáció, hanem a látásmódbeli rokonság: a mellérendelő s így egyenrangúsító, sőt viszonylagosító – „*Jaj, minden oly szép, még a csúnya is...*” – észjárás és beszédmód értelmében. A monográfus egyazon figyelemmel, figyelmes szenvedéllyel (szenvédélyes figyelemmel) beszél a költőről, a prózaíróról, a publicistáról, a színikritikusról, a műfordítóról és az irodalom vagy a nyelv értelmezőjéről.

Nézzük tehát a monográfia szerkezetét a monográfiához úgynevezett főprofiljai felől: a korábbi költeményeket (a NÉGY FAL KÖZÖTT-től A SZEGÉNY KISGYERMEK PANASZAI-ig és a KÉSEI (a MEZTELENÜL- és a SZÁMADÁSKÖTETEKBE felvett) verseket Szegedy-Maszák két egymástól távoli fejezetben elemzi; a korai elbeszéléseket a Kosztolányi–Csáth-kölcsönhatásokra kihegyezett rész tárgyalja, míg az ESTI KORNÉL-könyvnek és a TENGERSZEM-ciklusnak (benne az ESTI KORNÉL KALANDJAI-nak) két külön fejezet jut; a monográfus a négy regényt – megítélésem szerint joggal – négy egymást követő egységben értelmezi; a fennmaradó hét fejezetben pedig Kosztolányi egyéb műfajokba tartozó teljesítményeiről van szó, mégpedig szimpatikus bőséggel. A műfaji és időbeli különbségek nyomán működő s így arányos figyelem egyenes következménye: a mellérendeléses szerkezet. Ráadásul kötetünk átfogó szerkezeti sajátossága mintegy újratermelődik a részletekben is, vagyis az adott műértelmezések ívében, azok jellegzetes módszertani retorikájában.

Nézzük például a BARKOHBÁ című novella egyik szereplőjére vonatkozó monográfusi megjegyzést, azaz egy korábbi értelmező (Szőke György) „megállapításának” jogos, helyesbítését: „*Jancsi János alakját valóban József Attila ösztönözhetette, de természetesen nem azonosítható a fiatalabb költővel, hiszen egy elbeszélésben szerepel, elképzelt világ része.*” (Szegedy-Maszák, 362. – Kiemelések: B. S.) A feltételes módban megfogalmazott s így óvatos állásfoglalást („valóban [...] de”) indokolja („hiszen”) a műfajra („egy elbeszélés”), sőt létmódra („elképzelt világ”) vonatkozó s így általánosabb megállapítás. Ennél tovább, a szövegközeli poétikai belátásokon túlra a monográfus nem merészkedik. Mint ahogyan Dánél Móna metaforikus értelmezői fordulatát – „*Esti Krúdy vidéki kisvárosába érkezik...*” – is csak ekként kommentálja: „*Noha a megfogalmazás kissé túlzó, tagadhatatlan kapcsolatokra lehet utalni.*” (Szegedy-Maszák, 366. – Kiemelések: B. S.) De emlékezetünkbe idézhetjük az ESTI KORNÉL ÉNEKÉ-nek keletkezéstörténetét illető (korábban már idézett) megjegyzés negatív grammatikáját is, amely ugyanakkor mérsékeltén pozitív szemantikai ígéretet hordoz: „*Nem lehet teljesen kizárni annak a lehetőségét, hogy Kosztolányi újraolvasta ezt a [Babitshez korábban írott] levelet, mielőtt megírta...*” (Szegedy-Maszák, 398.) Mint ahogyan „*nincs kizárva*” az sem, hogy „*Kosztolányi akár Mallarmé szonettjeire [is] gondolhatott*” akkor, amikor A VÉRES KÖLTŐ Britannicusának verseiről írt, ámde „*az is lehetséges, hogy a haiku költészetre*”. (Szegedy-Maszák, 215.) Hiszen nem, „*lehet teljesen kizárni*” egyetlen feltételezés, egyetlen értelmezés „*lehetőségét*” sem, csak éppen hiba volna valamelyiket kizárólagos érvényre emelni; ami persze a korábbi értelmezéseket mérlegelő monográfus saját értelmezésére is áll. Szegedy-Maszák jelentésesen modoros (vagy modorosan jelentés) megfogalmazásai csupán és leginkább ennyit jelentenek, sem többet, sem kevesebbet: a mindenkori értelmezés egyidejű érvényességét és viszonylagosságát, viszonylagos érvényességét. Nem tagadja a monográfus például Angyalosi Gergely értelmezésének lehetőségét sem, amely Kosztolányi 1930-as KÉTSÉGBEESÉS-ének és Ady KOCSI-ÚT AZ ÉJSZAKÁBAN című költeményének korszakkülönbséget hordozó „*egzisztenciálfilozófiai*” különbségét hangsúlyozza, csupán „*nagyobb valószínűséget*” tulajdonít a maga feltételezésének, hogy tudniillik a különbség már

jóval korábban, 1905-ben is fennállt, ahogyan AZ ÁRKÁDOK ALATT című Kosztolányi-vers sorai bizonyítják. (Szegedy-Maszák, 35.) De nézzük meg azt is, mégpedig a „*nincs kizárva*” nyitott és megengedő értelmezésétikája nyomán, hogyan védi a „*folytonosság*” helyett törést érzékelő Angyalosi a maga álláspontját – immár a Kosztolányi-monográfiáról szóló kritikájában: „*Váltig állítom azonban, hogy a Kétségbeesés egyáltalán nem a közismert romantikus toposz újrafogalmazása. Állítom továbbá azt is, hogy költőnknél korántsem mindig a rész viszi a prímet az egészszemben. Különbözik hogyan értelmeznénk e kései sorokat: »s ne a törtet tekintsd és csónka részét, / de az egész nemosztható egészét: / ki senkié sem, az mindenkié?»*” Szegedy-Maszák monográfiája voltaképpen nem más – de lehet-e ennél több; mi lehetne ennél több? –, mint: kérdések, mégpedig az olvasóra, a Kosztolányi-életmű olvasójára és értelmezőjére nyíló kérdések gyűjteménye. Ilyen „*nyitott kérdés*” például, hogy vajon „*milyen nyelviszemléleti vagy kifejezetten bölcséleti fejtegetéseket*” hallott a fiatal Kosztolányi a bécsi egyetemen Ernst Mach-tól vagy „*akár mástól*”. (Szegedy-Maszák, 133.)

A 'jöllehet – ámdé' típusú szófordulatok nyomán feltételezhetjük, hogy nem csupán a monográfus van mozgásban, hanem a monográfia tárgya is, amelynek megítélése tehát mindig átmeneti, mindig nyitott lesz: Kosztolányi *in progress*. És nemcsak nyitott, de megnyitható – nagyon különböző melléktémák irányába; így például a hírlapíró Kosztolányi kapcsán Szegedy-Maszák rövid eszmefuttatást szentel Károlyi Mihály vitatott figurájának, illetve utólagos megítélésének; kicsit később, a proletárdiktatúra és a trianoni békeszerződés eszme- és mentalitás-történeti következményeit tárgyaló VÉRZŐ MAGYARORSZÁG című fejezetben pedig Jászi Oszkár-nak; majd az „*újkonzervatív politikai katolicizmus elkötelezett képviselőjének*”, Bangha Bélának. (Szegedy-Maszák, 145–146., 155–157., 171–173.) És szintúgy érdekes a gyors árukapcsolás, amelyben váratlanul, de megokoltan egymás mellé kerül Montaigne esszéje a „*személyiség egységének kétségességéről*”, Nietzsche és Freud felfogása az „*emberi én belső ellentmondásairól*”, valamint a trianoni döntés okozta „*erős megrázkódtatás*” toposza – s mindez megkoronázza Bajcsy-Zsilinszky Endre „*példájával*” ama Kosztolányira is érvényes tanulságról, „*mennyire nem lehet állandó politikai álláspontot tulajdonítani egyazon személynek, már csak azért sem, mert ugyanaz a vélemény meg-*

változott helyzetben már nem azonos korábbi ön-magával". (Szegedy-Maszák, 150–151.) Még akkor is, ha egyébként a monográfus az életmű tematikus, poétikai vagy éppen nyelvbölcseleti folytonosságát hangsúlyozza. De kár volna a közíró Kosztolányi változó állásfoglalásaira vonatkozó körülmények elemzést valamiféle tudóskodó szerkesztésneként olvasni. Mert nem az. Sokkal inkább az életmű egésze felől látott, jóllehet nem elsődleges fontosságú, ámde megkerülhetetlen feladat. Éppen ezért Szegedy-Maszák szövegközeli műelemzéseken edzett mérleghelymódja különösen fontos lesz a hírhedt PARDON-rovat névtelen cikkeinek megközelítésekor, egyáltalán, a monográfiahős politikai nézeteinek nem törvényszerű logikájú körülményeinek során. Végül is Kosztolányi politikai tárgyú következtetését („a hatalomnak sem birtokosaihoz, sem ellenzőihez nem szabad tartoznia”) a monográfus jó érzékkel az alábbi poétikai következtetéssel teszi, és zárja le egyúttal az első világháború utáni közírósnak szentelt alfejezetet: „*Lehet e felfogást helyteleníteni, de azt nehéz volna kétségbe vonni, hogy az Esti Kornélról írt történetek vagy az Ének a semmiről elválaszthatatlanok az evilági megváltás lehetőségének a tagadásától.*” (Szegedy-Maszák, 186.)

És noha valóban akadhatunk a fent idézett fejezetzárathoz hasonló, összefoglaló igényű megállapításokra, Szegedy-Maszák monográfiájában mégsem annyira előrebocsátott tézisekkel és megdöbbentő következtetésekkel, mint inkább analitikusan fejlesztett, vissza-visszatérő szempontokkal találkozunk. Ilyen állandó motívum például a nyelvbe zártásgnak, az irodalmi szöveg sajátos létezőmódjának („a nyelv uralkodik a költőn, és nem fordítva”) gyakori hangoztatása, minek nyomán, minek védelmében Szegedy-Maszák nem győzi hangsúlyozni, hogy „*Kosztolányi értelmezői olykor abból indultak ki, milyennek szerették volna látni e költő műveit, s nem azt próbálták kideríteni, miféle alkotásokról van is szó.*” (Szegedy-Maszák, 25., 402.) Rádásul a kívülről, vagyis más művészeti ágakból vett, többnyire zenei és képzőművészeti példák is erre a belső értékre hívják fel a figyelmet. Így például az ARANY-SÁRKÁNY többértégtű jelképét elemző monográfus által idézett Virginia Woolf-lelél művészettörténész címzettje, a „*tiszta szépség*” kanti eszméjén iskolázott Roger Fry a „*tisztán elvonat formanyelvet*” látja meg Cézanne festészetében, amely egyfajta – áll össze alkalmilag Szegedy-Maszák egyik korábbi könyvének művészetközi címszó-

ra: SZÓ, KÉP, ZENE – „*látható zene*”. (Szegedy-Maszák, 257.) A zárt nyelvi formára vonatkozó figyelmet kiélesítő szempontnak tűnik a monográfus (leginkább Peirce nézeteiből eredő) jeleméleti beállítottsága, valamint szóhasználata; például: „*Az ő [Kosztolányi] műveire jellemző módosított ismétlődések (»Ó, a halál. [...] Övé a bál, / Ó a halál«) arra emlékeztetnek, hogy a jelentő világa keresztelheti a jelentettét (»gyönyör / gyötör«), a szavak mögött újabb szavak húzódnak meg.*” (Szegedy-Maszák, 43.) Az irodalmi mű úgymond létbeli sajátosságait szem előtt tartó jeleméleti igény és igényesség egyik leglátványosabb példája: az ÉDES ANNÁ-nak szentelt fejezet, amely rádásul éppen a könyv közepe táján olvasható – a szerző irodalomfelfogásának és Kosztolányi-képének egyfajta jelentésszempontosító *synecdoché*jaként. Ami persze nem érvényteleníti a monográfia taxonomikus, mellérendeléses szerkezetét, az önmagukban zárt fejezetegységek laza láncszerűségét. Ugyanakkor a monografikus ívű fejezetsornak (soralakzatnak) mégiscsak van eleje, közepe és vége. Nézzük meg tehát röviden a tizenöt törzsféjezet közül az elsőt (A VERSFÜZÉR FOLYAMATSZERŰSÉGE), a középsőt (ÉDES ANNA: REGÉNY ÉS/VAGY PÉLDÁZAT) és az utolsót (NYELV ÉS NEMZET).

A korai verseskötetekkel foglalkozó első fejezet üzenete a „*versfüzér folyamatszerűségéről*” érvényesnek bizonyul a Kosztolányi-életmű egészére (és egyúttal a monográfia szerkezetére) nézvést is. A poétikai folytonosság elve rádásul nem csupán a pályán belül mutatható ki, a NÉGY FAL KÖZÖTT-től a SZÁMADÁS-ig, de a magyar nyelvű költészettörténetben is, például József Attila kapcsán, sőt az európai irodalom történetének vonatkozásában, a Parnasse és Mallarmé között meghúzható íven. (Szegedy-Maszák, 54–57., 26–30.) Egyszóval, vagyis a fejezet (és egyúttal a monográfia) bújtatott és előrevetett következtetésével: „*Kosztolányi [...] már elég korán annak a fölismerésének igyekezett érvényét szerezni, hogy a nyelv uralkodik a költőn, és nem megfordítva.*” (Szegedy-Maszák, 24–25.) Szükségszerű lesz tehát a versciklusok közötti átjárhatóság nyelvi fedezetének feltételezése és kimutatása – a pálya egészére jellemző nyelvfelfogásban. De még a költemények tematikus szintjén is érvényesül a folytonosság igénye, hiszen például az ÉNEK VIRÁG BENEDEKRŐL című vers kapcsán „*megkockáztatható a föltevés, hogy Kosztolányi kezdettől fogva ugyanolyan kétértelműen foglalt állást a modernség*

igényével, mint a vidékiességgel szemben”. (Szegedy-Maszák, 61.) És ez a kettős téma bukkan fel a Sárszeg-regényekben is, amelyek közül a PACSIRTÁ-ban – a róla szóló fejezet címe szerint – a „*parlagiság mint érték*” tűnik fel, természetesen a viszonylagosságot színré vívő Kosztolányi-poétika fényében. De legyen szó most a monográfia szerkezeti középpontját elfoglaló, egyúttal annak szemléleti sűrítmenyeként olvasható s így *synecdochészerű* fejezetről, amelynek tárgya: az ÉDES ANNA.

Jellemző a fejezet nyitása, azaz polemikus szándékú idézete: „*A »lényegét nézve parabola volt mindegyik Kosztolányi-regény.*” A monográfus itt egy olyan szerzőre, ha tetszik, a monográfia negatív hőisére, a marxista Király Istvánra hivatkozik, „*aki minden irodalmi műben példázatot keresett*”, vagyis „*nem számolt azzal, hogy e műfaj olvasási módként is felfogható, és azzal sem, hogy Kosztolányi nem igazán találta rokonszenvesnek, ha valamely műben »a cselekmény példáz valamit.*” (Szegedy-Maszák, 285.) Márpedig a Király ellenében Kosztolányit idéző Szegedy-Maszák meggyőzően mutatja be a maga „*olvasási módját*”, amely egyúttal határozott állásfoglalás a „*példázatos olvasásmóddal*” szemben vagy éppen a pszichologizáló „*olvasásmódnak*” ellentmondva; mely két tévedéstípus (a nyelvanalitikus angolszász művészetfilozófia vagy irodalomkritika úgy mondaná: „*transcendental fallacy*”) elmarasztalásakor Szegedy-Maszák egyetértően idézi a narratológus Todorov összefoglaló ítéletét: „*Az értelmezés záloga az arányérzék. A »marxista és a freudista kritika esetében finalista értelmezéssel állunk szemben.*” (Szegedy-Maszák, 300.) De nézzük az egyesülésre kész, „*finalizmusokra*” vonatkozó kettős fenntartást a monográfus által idézett Kosztolányitól: „*A programszerű irányirodalom silány és megvetendő.*” – „*A lélektani regény nemcsak reménytelen vállalkozás, hanem erősen regénytelen is.*” (Szegedy-Maszák, 285., 301.) Kis túlzással, Szegedy-Maszák azért tud monográfiát írni Kosztolányi szépirodalmi életművéről, mert mások nem szépirodalomként közelítettek hozzá, pontosabban nem a szépirodalomnak megfelelő szempontok szerint értelmezték azt. Kötetünk tehát kifejezetten olvasható egyfajta recepciótörténet-kritikaként is (de nem kifejtett kritikai recepciótörténetként). A Kosztolányi-recepció ráolvasó (akár kettős: példázatos és pszichologizáló) „*finalizmusának*” légritika transzcendenciája helyett Szegedy-Maszák az irodalmi szöveg értelmezhető

immanenciáját, belső tágasságát ajánlja. Ne kívül keressük hát ama bizonyos szabadságot, az olvasás és értelmezés szabadságát, hanem belül; hiszen, ezúttal: belül tágasabb.

A példázatos olvasásmódot elhárító ÉDES ANNA-fejezet ugyanakkor olvasható a Szegedy-Maszák által osztott irodalmiságképzelés példázataként. Épületes példázataként annak, hogyan olvassunk, illetve hogyan ne olvassunk regényeket, szépirodalmi műveket; mely (többek között) pszichologizmusellenes példázat egyik kulcsfigurájaként tűnik fel a freudizmussal A GÓLYAKALIFÁ-ban kacérkodó Babits, aki ezúttal így nyilatkozik író társára regényéről: „*Édes Anna nem valamely társadalmi mondanivaló példázata vagy lélektani tétel igazolása kedvéért gyilkol. Inkább az elbeszélés irama kedvéért, a művészi szerkesztés kívánalmái szerint.*” (Szegedy-Maszák, 302.) Márpedig az „*elbeszélés iramát*” mindig az elbeszélő határozza meg, miként saját nézőpontját is, hogy tehát kívülről vagy belülről ábrázolja-e az adott szereplőt. Ámde bizonyos, hogy sosem válik azonossá vele, sem az érzéseivel, sem a gondolataival. Innen nézvést a gyakran kulcsfigurának beállított Moviszter doktor sem bizonyulhat az elbeszélőt irányító humanista szerző szókimondó alakmásának, sokkal inkább a humanista-humanisztikus érzület finom paródiájának. Miként a PACSIRTÁ-t író Kosztolányi, „*elbeszélőművészetének eredetiségét*” összefoglaló bekezdésben áll, amelyet most, a monográfus elbeszéléstechnika iránti figyelmét és érzékenységét illusztrálándó, teljességgel idemásolok: „*A belső nézőpont elsőlegessége helyett talán helyesebb a külső és belső látósög játékaról beszélni. E kettő változtatása teszi lehetővé, hogy a történetmondó olykor felülről nézzen olyan szereplőkre, akiket más alkalmakkor belülről közelít meg, s ugyanez a kettősség okozza, hogy nehéz kétségbe nem vont értékeket találni a regényben.*” (Szegedy-Maszák, 233.) A PACSIRTÁ, az ARANYSÁRKÁNY vagy az ÉDES ANNA átgondolt elbeszéléstechnikájája jóvoltából tehát a regényszereplők minden kijelentése, tette, érzése és gondolata „*kétségbe vonatik*”, viszonylagossá válik; mely nyelvi viszonylagosságra a monográfus szerint még a „*fordítások is ráirányíthatják a figyelmet*”. (Szegedy-Maszák, 316.) Hiszen az irodalmi szöveg belső értékeinek mélyebb értését szolgálhatják mindazok a külső aspektusok, amelyekre az idegen nyelvekben és kultúrákban, valamint társművészetekben járatos, vagyis a nyelv-, kultúra- és művészetközi kapcsolatokra fogékony Szegedy-

Maszák rendszeresen felhívja a figyelmet. Nem véletlenül fejezi be monográfiáját éppen azzal a fejezettel, amely Kosztolányi nyelvfelfogását tárgyalja.

A NYELV ÉS NEMZET című fejezetben tehát Szegedy-Maszák a nyelvbölcsélet kilátótornyából vet átfogó igényű pillantást a monográfia nyelvi tárgyára, a többszörösen, azaz ösztönösen és tudatosan is nyelvbé zárt Kosztolányi-életmű egészére. Először a vers és a próza nyelvét közelíti egymáshoz (szemben például Sartre vagy Jakobson határvonásaival), azután a nyelvi és kulturális viszonylagosság tényét járja körül, majd a nyelvszemlélet és az írói gyakorlat összefüggéseit tárgyalja, és végül kiköti a nem provinciális értelemben vett, azaz nemzetközi léptékben kimért „*nyelvi magyarság*” szókapcsolatnál. A fejezet gondolatmenetét végigkíséri Platon KRATÜLOSZ című dialógusának nevezetes vitája, amelyet a nyelv természetes eredetét hangoztató Kratülosz és annak mesterséges voltát valló Hermogenész folytatott Szókratész előtt; Hermogenész álláspontját ezúttal Humboldt képviseli. A monográfus, jó szokásához híven, nem kíván elköteleződni egyik oldal felé sem, mivel hősét sem látja egyértelműen elköteleződni. Egyfelől tehát úgy véli, hogy „*aki fordításában is a jelentő fontosságát [a költészet »szóvarázsát«] hangsúlyozza, érthető módon Kratülosz szellemében azt sugallja, hogy a dolog és neve között természetes a kapcsolat*”. (Szegedy-Maszák, 522.) Másfelől viszont azt sem tagadja, hogy „*a kultúrák sokféleségének védelméhez [Kosztolányi] a nyelvek különbözőségét megszokás alapján indokoló felfogás [hermogenészi] hagyományához nyúlt vissza*”. (Szegedy-Maszák, 526.) Olykor úgy tűnik, hogy Kosztolányi „*a jelentő és a jelentett kapcsolatának eredeti állapotát visszaállító*” költészet eszméjét vallja (Hamann, Novalis és August Wilhelm Schlegel nyomán), ámde „*nézetei összességükben mégis inkább Wilhelm von Humboldt nyelvbölcséletével rokoníthatók*” – minek nyomán most is felcsendülhet az életműbeli folytonosság immár jól ismert szólama: „*Noha Kosztolányi nyelvre vonatkozó ítéletei némileg változtak az évek során, alapvető átalakulás helyett szerencsésebb egyértelműsödésről beszélni*.” (Szegedy-Maszák, 533. – Kiemelések: B. S.) Mintha Szegedy-Maszák tényleg megfogadta volna a Kratüloszt tanító Szókratész szavait: „*Talán tényleg így van ez, Kratülosz, de az is lehet, hogy nem. Báttran és alaposan kell hát vizsgálnod, és nem kell túl gyorsan elfogadni akármit*.” (Szabó

Árpád fordítása.) És noha a monográfus, ha nem is „*túl gyorsan*”, de mégiscsak „*elfogadja*” a mesterséges nyelvfelfogás álláspontját, jól tudja azt is, amit Kosztolányi is nagyon jól tudott: ami kívülről szemlélve egyezményesnek tűnik, az belülről nézve éppen hogy természetes. Hiszen minden egyes kultúra és nyelv csakis a maga *belső természete* szerint viszonyulhat a dolgokhoz.

Így tehát a kívülről, azaz mesterségesen fel nem számolható idegenség belülről nézve: ismerősség, azaz természetesség. A nyelv külső és belső aspektusait elválasztó határ át nem léphető voltát bizonyítja a mindenkori fordítás nehézsége, sőt lehetetlensége. Ahogyan arra Kosztolányi 1933-as kijelentéséből is következtethetünk: „*Egy új világ kezdődik minden nyelv küszöbén*.” (Szegedy-Maszák, 537.) Mely „*új világ*” ugyanakkor, minden részleges ismerőssége ellenére vagy inkább jóvoltából – felszámolhatatlanul idegen marad; ahogyan a nyelvkritikus Wittgenstein klasszikus fordulatában is áll: „*Nyelvem határai világom határait jelentik*.” (Márkus György fordítása.) A nyelvi határoltság ténye, akár a bizakodó Kosztolányi-mondat, akár a szkeptikus Wittgenstein-mondat fényében, a megfelelő áttételekkel érvényesnek tűnik a mindenkori irodalmi mű nyelvére nézvést – így például Kosztolányi „*nyelvi magyarságára*” nézvést is, amelyet tehát nem fordíthatunk le magunknak a teljes („*példázatos*”) megértés jegyében. Szegedy-Maszák most mégis arra vállalkozott, hogy óhatatlan részlegességgel, ámde jókora hatásfokkal lefordítsa nekünk Kosztolányi saját nyelvét, sőt (különböző műfajokhoz kötött) nyelveit, az irodalomtudomány – amennyire csak lehetséges – értékálló diskurzusdevizájára.

A közelmúltban egy Kosztolányi-rendezvényen Szegedy-Maszák Mihály arról beszélt, hogy bizonyos – és nem is elhanyagolható – szempontból jóval többet tanult Kosztolányiról az irodalom történetének szereplőitől, például Esterházy Pétertől, mint hivatásos kutatóitól. És noha ezt a felemás tapasztalatát a monográfus, lévén irodalomtudós, mégiscsak meggyőző irodalomtörténeti formába öntötte, nem érdemes megfedkezünk arról sem, hogy mi mindent tanulhatunk Kosztolányiról – Esterházy olvasása közben. Vagy Esterházyról – Kosztolányi olvasása közben. Az irodalomról – Kosztolányi vagy Esterházy olvasása közben.

Bazsányi Sándor

KI VOLT ELŐBB: RILKE VAGY TANDORI?

Tandori Dezső: Rilke és angyalai.

Önéletírás égiekkel.

Műfordítások, rajzolások, hódolások

és vallomások 1959–2009

Kortárs Kiadó, 2009. 104 oldal, 2300 Ft

Tandori minden olvasója tudja, hogy 17-18. évének ama nagy pillanata óta, amikor Nemes Nagy Ágnes és Ottlik Rilkét olvasott neki, az ÚJ VERSEK ÉS A DUINÓI ELÉGIÁK költője szüntelenül kíséri líráját és lírára vonatkozó elmélkedéseit. Ezt ő maga számos, legkülönbözőbb tárgyú művében mintegy önidézetként elbeszélte, persze ebben a legutolsóban is, és ha most bevezetőként én is idézem, azt kívánom vele jelezni, hogy követem Tandori mindenkori félreérthetetlen felszólítását, és elfogadom önmítosának alapvető kiindulópontjait és koordinátáit. Az azóta eltelt több mint ötven év alatt persze sok szétszórt fordításban, tanulmányban és reflexióban erősítette meg a hajdanai megvilágosodás érvényét, de ezeket egyetlen, tematikusan fontos kivétellel, nem vonom be ebbe az ismertetésbe. 1988-ban azonban megjelent egy kötet, amelynek első felében ő, a második felében Tellér Gyula publikálta mind a tíz DUINÓI ELÉGIÁK-fordítását, és mindkettőjük rövid esszét is írt munkájuk ihletéséről.¹ Ezt a kötetet állandóan és nem is csak hallgatólagosan tekintetbe fogom venni, mert félreérthetetlennek vélem, hogy az új kötet a régebbire reflektál, a régebbit *fordítja* tovább, a manapság elterjedt műszó itt nagyon pontos, a húsz évvel ezelőtti fordítás a mostaninak a *hypotextusa*. Az eltérések a szövegnek az öt százalékát ha kiteszik, de ez az öt százalék az elhatározó különbséget jelenti, amiért az új könyv született.

Tandori siet is közölni, hogy a kötetét, bármennyire is csak egyetlen témát versel meg benne, semmi esetre sem szabad egyszerűen tematikus műfordításkötetnek tekinteni; hanem annyira szokatlan alkotásnak, hogy a címlapjára nem kevesebb mint öt eltérő funkciójú címelemet kell írni, amelyek minél többek és precízebbek, annál bonyolultabbá teszik az egész, „*égiekkel*” keletkezett, „*önéletírás*”-nak a jelentését, egy terrénumon valahol talán Szent Ágoston szavai és egy privát misztikus Rilkére visszautau-

ló szóbeli és rajzos beszéde között. Az öt címelemhez legszívesebben hozzátennék egy hatodikot: ’önmítosz Rilke-szövegekkel’. A címlap után következik egy idézőjelbe tett és ekként bizonyára apokrifnak olvasandó négysoros ima Isten Angyalaihoz (pedig a szöveg maga autentikusnak hat); majd következnek nagyjából kronologikus rendben fordítások, először a korai versekből, aztán (komoly időbeli ugrással) hét elégia fordítása, noha ezek közé Tandori beiktatta néhány korábban keletkezett vers fordítását is; továbbá: a Rilke-versek sorát állandóan megszakítja részint hat saját versével, részint helyenként többoldalas reflexív szövegeivel; még továbbá: a különféle szövegeket aritmikusan, de állandóan kiegészíti (kommentálja? kontrasztálja? vagy ez a kettő nem különbözik?) egész oldalas rajzokkal. Az utóbbiakba megint csak többnyire beleír szavakat is, jelezvén, hogy az ekphraszisz mindkét irányban érvényes, és olvashatjuk a vers-, illetve a reflexív szöveget a rajz kommentárja-kontrasztja gyanánt. Annál inkább, mert kihívóan nem veszi tekintetbe a szokásos hierarchiát (erről rögtön kicsit hosszabban), néhány ugyancsak gyenge verssel olyan rajzokat állít szembe, amelyeket (a feliratok tanúsága szerint) sokkal érdekesebb versszövegek alapján vetett papírra, és megfordítva is, egy kivételes tekintettel megtalált verssel szembe egy rajzot állít, amelyben egy egészen gyermeket temetőkert-leírásra utal vissza.

Szorosan tematikailag tekintve Tandori Rilke angyalelképzelésére írja rá (és valamennyire: rajzolja rá) a saját angyalelképzelését. A válogatás persze sokkal esetlegesebb, mint bármilyen hasonló köteté. Mindenekelőtt a később kifejtendő végett el kell ismételnem a pályaképek két patternjét: azt, hogy nincs még nagy költő, aki csupa olyan rossz verset írt a kezdeti idején, mint Rilke; és azt, hogy e kezdetektől az ELÉGIÁK-ig százánál is több verset írt, amelyekben közvetlenül az angyal(oka)t tematizálja, és lakonikusan hozzáfűzöm: utána nem, a ciklusban az *angyali* teremtetésmény végső alakzatát valósította meg, ekként is szokás tekinteni vagy éppen fordítani. E rengeteg versből Tandori kiválasztott nyolcat a teljesen vagy éppen hogy már nem teljesen gyenge korszakból, hármat az ÚJ VERSEK korszakából és hét DUINÓI ELÉGIÁ-t. A nyolc vers közül akárhány másik nyolcat is választhatott volna, és egészen bizonyos, hogy más költő legfeljebb

egyetlenegyvet ha választott volna, mutatóba. Az ÚJ VERSEK korszakából másnak valószínűleg például AZ OLAJFÁK KERTJE vagy a L'ANGE DU MÉRIDIEN jutott volna az eszébe, a legendás sorok mostani fordítása szerint: „Később úgy mondták, angyal jött az éjben”, illetve „mosolygó angyal, érző kőalak”² (nota bene a második idézet persze katasztrófálisan érzelmesnek hat, gondolom, az ilyen fordítások készítették Tandorit, hogy ő aztán egészen másképp kezdjen hozzá). Abból a három verséből viszont, amelyeket ő e korszakból kiválasztott, az egyikben még áttételesen sem szerepel az angyal, viszont igaz, a szavakban úgy épül föl és teljesedik be a szerelmi aktus, hogy két résztvevője egymásba zuhanásában és egymás fölé magasodásában akár az angyalokat is idézően tökéletes teret teremt (ASZERETŐK – 59.);³ egy másikban, amelyik kötetben nem is szerepel, csak posztumusz publikálták, Rilke nem kevésbé bizarr elképzelést ír le, mint hogy az angyal „megfulladott” („ertrank”), a fordítás tökéletesen hiteles, de feltűnő, hogy ehhez még csak hasonló sem fordul elő még egyszer az életműben, Tandori viszont nemcsak megtalálta, hanem, noha egyébként nagyjából követi a kronológiát, a Rilke-versek sorozatának a legvégére helyezte (AZ ANGYAL – 99.).⁴ A tíz elégia közül hetet közöl. Az ELSŐ ELÉGIA kihagyása valamelyest meglepő, lévén, hogy ez alapozza meg a ciklus elképzelését, és A MÁSODIK ELÉGIA még szövegszerűen is ennek a közvetlen folytatása (de hát nagyon valószínű, hogy Tandori épp ezt nem akarta: a közvetlen folytatás kifejtő jellegét), A HARMADIK ELÉGIA és A HATODIK ELÉGIA kihagyása tematikusan indokolt (lévén, hogy nem szerepelnek benne az angyalok, a ciklus egészének folyamatos vagy szerves szerkezetét illető feltételezések pedig erőltetettek és lukacsosak); viszont mégis beleveszi AZ ÖTÖDIK ELÉGIA-t, amelyben az „angyal” semmi esetre sem központi motívum vagy éppen létező, hanem csak kétszer, de röviden és pusztán retorikusan megszólítatik, hogy u-tópikus és u-chronikus lényének legalábbis a tudata valamilyen reményt adjon a groteszk lét- és művészetmutatvánnyal szemben, amelyek a külvárosi aszfalton pusztítóan elsietten, cél és értelem nélkül újra és újra bemutatattik; és beleveszi A NYOLCADIK ELÉGIA-t is, amelyik a ciklus legkomorabb, Rilke úgy jellemezte, „csendes”⁵ kompozíciója (értsd: a ciklus ahang, az angyalhoz szóló, az angyalt megteremtő hang jegyében íródott, ez a két első elégia köz-

vetlen témája), az „angyal” ebben egyáltalán nem szerepel, legfeljebb csak abban a már nagyon áttételes értelemben, hogy ezt az elégiát A NEGYPEDIK ELÉGIA még erősebben elkomorult párdarabjának szokták tekinteni, és abban még szerepel az angyal fájdalmasan megfoghatatlan képze. Senki sem ismerheti félre, hogy ez a tematikus válogatás szokatlan mértékben egységes kötetet eredményezett. Mondhatni, Tandori ezt valóssággal el is magyarázza, hiszen *expressis verbis*, sőt *expressis lineis* is egymáshoz kapcsolja a fordítássorozat legelső versét a temetőkert sírkőangyalkaival és (a kronológián kívüli) legutolsó versét a megfulladó angyallal, a kettő között pedig egymás mellé sorol vízenyősen folytatható és monumentálisan pontos szövegeket; vagyis összeállítását is jelentené, azt, hogy ily mértékben egységes kötetet, „önéletírást angyalokkal”, illetve önmítoszt Rilke-szövegekkel már csak önnönmaga sokféle pastiche-aként lehet egyáltalán elképzelni.

Ennyit kiindulásul; de még mielőtt megkísérelném megmutatni, hogy miképpen valósulnak meg ebben az igencsak szokatlanul elképzelt kötetben ezek az alapfélélek vagy alapfélételelezések, egy megjegyzést előre kell bocsátanom. Elemzésemet jelentékeny részben a Rilke-versek fordítására építem. A német és a magyar szövegek összehasonlítása során olyan eltéréseket is találtam, amelyek bármilyen norma szerint, legyen az a nyelvvizsgák vagy a kontrollszerkesztők normája, egyszerűen megfoghatatlanok. Némelyiket említeni fogom; de nem azért, hogy megítéljem, mennyire legítimék vagy nem azok, vagy éppen hogy megmagyarázzam őket, lévén, hogy minden megítélhetőségen és minden magyarázaton kívül vannak: hanem leghatározottabban azért, hogy megideologizáljam őket: mert előfordulásukban annak egyik jelét vélem felismerni, ahogy Tandori Rilke költészetét és általában a költészetet kezeli.

Következzék most két idézet. Az első Tandori első kötetéből: „mint mérleg két tányérja, melyeket / az ég kéksége egyensúlyoz: bennem / inganak még a kisebb dolgok is.” (ALSÓVÁROS.)⁶ Nehezen lehetne ennél tökéletesebb Rilke-parafrázist írni: a szövegben minden szó autentikusan a modellre utal vissza, és ezek a szavak, Rilke költészetének mindenkori eszménye szerint, külső és belső motívumok „tisztá kapcsolat”-ába („in den reimen Bezug” – SZONETTEK ORFEUSZHOZ, II/13.)⁷ rende-

zódve fogalmaznak meg egy költői létállapotot; igaz persze, hogy míg Rilke, egy még későbbi versének kettős értelmű kulcsfogalmával szólva, „egyensúlyt” *mer (Waage / wagen!)* teremteni (AZ ÉLET BIZONYTALAN MÉRLEGE – ÜNSTETE WAAGE DES LEBENS),⁸ Tandori pedig úgy utal vissza e versre, hogy lemond (a későbbiek ismeretében kedvem volna azt írni: *le-mond*) a végső eszményéről – de ekkor, a legelső kötet idején még az eltérésnél sokkal fontosabb volt a közös teremtő elv. A második idézet az 1978-as kötetből: „Végső erőmből még átzuhanok / egy célsíkon, mely sose volt a célom.” (1976714/z – NEM AZÉ, AKI FUT.)⁹ Nem tudom elrejtteni csodálatomat: nehezen lehetne ennyire tökéletesen rilkei ihletésből ennél tökéletesebben nem rilkei sorpárt írni. Már maga a dupla cím is nyilvánvaló kihívás. A cím első elemében Tandori visszautal Rilke alkotói gesztusára 1922 első heteiből, amikor is az 1912 végétől tartó válság után (a válság elején még születtek hatalmas, cikluson kívüli költemények, de az évekkel egyre kevésbé) egyetlen hullámban befejezte a DUINÓI ELÉGIÁK mindig tíz költeményre képelt ciklusát (köztük volt, amelyikhez már feljegyzett sorokat, de néhányat teljes egészében akkor írt meg), továbbá a maga számára is váratlanul „hozzáajándékozott”¹⁰ ihlettel, legnagyobbbbrészt február 2. és február 5., majd február 15. és 17. között a SZONETTEK ORFEUSZHOZ kétrészes ciklusának mind az ötvenöt, sőt a nyolc, végül nem publikált szonettet is számítva, mind a hatvanhárom versét. Tandori viszont azt közli a címben, hogy aznap, vagyis 1976. július 14-én ez a „z” számozotú, vagyis a 23. verse (közülük a legtöbb szonett), továbbá a cím második elemében, egy jól ismert Szent Pál-idézet révén (amelyik egyébként Ottlik ISKOLÁ-jának is a jellemzője) azt is közli, hogy mennyire hiábavaló ez a szüntelen futás a szövegek előállítására után. A nyitó sorpár maga aztán csupa rilkei szóval (*stürzen, Ebene, Ziel*) és eltéveszthetetlenül rilkei alkotásmóddal, majd hógynem trükkkel (tulajdonképpen egy szokatlan paranomázis: a kifejezés szokásosan elvont, esetleg metaforikus jelentésébe belejátszatja a valóságos vagy csak hozzárendelt elsődleges konkrét jelentést is) az egész Rilke-életmű egyetlen kérdését és törekvését fogalmazza újra: a világ csak költőileg megteremthető teleológiaiját. Rilke ezt a törekvést soha nem adta fel, legfeljebb gyászbeszélyben, még messzebb menve: apokaliptikus-abszurd kompozíciókban elbúcsúztatta – hogy aztán más

utakon, például az ELÉGIÁK patetikus kérdő és felkiáltó mondataival vagy a SZONETTEK enigmatikus szemantikájával újra visszatáljon hozzá; míg Tandori sorpárjának ugyancsak minden költőiség nélkül való, „sík” kijelentése úgy idézi fel az eszményt, hogy eleve és radikálisan érvényteleníti is, a tökéletesen célirányos, vagyis célnem-irányos mondatban a fizikai leírás és a fölötte ironikus eleje, illetve hozzárendelt szemlémi általánosítás egyet mond, bárminő biblikus vagy nem biblikus célképzetnek, így magának ennek a mondat-szövegcélnak is a *sose létét* – ami persze végső soron maga ez a szöveg. Tandorisabban úgy kellene fogalmazni: ami *helyett* létezik a szöveg. Tandori szaván fogja Szent Pál metaforáját Isten *önkényes* (ezt a terminust, amelyet egyébként szintén Rilkétől veszek át, még többször le fogom írni, mielőtt az általános értelmét meghatároznám) kegyelméről, amelyet nem az ér el, aki örökké fut utána. Akár bizarnak, akár mély értelműnek ítéljük is a verssort (és miért ne mind a kettőnek), mindenképpen emblematikus értékű a szövegek egymásra következő, illetve egymás *helyett* következő sorára, amelyek mind egyszerűen önkényes szemantikával íródnak, vagyis úgy jelölnek valamiféle *helyett*et, hogy végül csak önmagukat, önmaguk *helyettjét* jelölik. Már nagyon eltávolodva ugyan, de talán ebben sem egészen idegen Rilkétől, aki nemritkán alternatív ciklusokban (talán úgy is lehet mondani: *helyett*-ciklusokban) írta a verseit; és ha Tandori ciklusának a célképzete lényegileg más is, ő maga ítélte fontosnak, hogy Rilke ellenében határozza meg.

S most következze AZ ANGYAL (11.)¹¹ című vers, amellyel az új kötet fordítássorozata kezdődik. A vers Rilke második és legtöbbszörre még egészen reménytelenül zsenge kötetéből való, banális *heimatsliedes* leírás, kisgyerekekkel a végső *ágyacskájukban*, temetőútcával, amelyik aztán egy *dombra*, a dombon pedig egy tört szárnyú *angyalkaszoborhoz* vezet, amelynek révén aztán a leírásnak valamilyen (távolról Eichenдорffra emlékeztető) érzékenységre kellene átmennie, az angyal ajkáról egy *pillangó* száll tova. Nem vesztegetek arra szót, hogy Tandori mennyire hűtlen ehhez a stílushoz, mindenesetre gonosz módon hűtlen, mert még ügyetlenebbé, még képíleg is nehezebben hozzáférhetővé teszi azt, ami az eredetiben legalább simán hangzik – de persze ezzel se ront, és ha azt akarta volna, hát nem is segít sokat rajta. A második szakasz

nak azok a sorai azonban, amelyekben maga az angyalka megverseltetik, okvetlenül kiváltják az olvasó kettős kommentárját. A szöveg prózai fordítása ez lehetne: „*térdel, elrejtve [...] / poros, tört szárnnyal / egy nyersanyag angyalka*”. Tandorinál ez úgy hangzik: „*váratlan egy angyalka les rád, / trónon tartja tört szárnyait*”. Az eltérésnek egészen bután egyszerű magyarázata lehet, Tandori „Thron”-nak olvasta a „Thon” (agyag) szót, és aztán hozzákomponálta a képet. Hozzáfűzöm, hogy nála a vers utolsó sorában a „pillangó” „*két szárnya dallal tár egy ajtót*”, erről a Rilke-versben nincs szó, Tandorinak talán még a kicsit korábbi „*Mitleid*” szó motoszka volt a tudatában, ezt fordította át „*dal*”-nak (Lied!), és itt is hozzákomponálta a képet. Az első kommentár nem lehet más, mint a meghökkenés: egy költő, aki ötven éve változatlan áhítattal esküszik egy korábbi költő nagyságára, szerkeszt egy tematikus fordításkötetet az életmű központi motívuma körül, ehhez kisebb, de lényeges módosításokkal újraírja a legnagyobb kompozíciókról készült régebbi fordításait, és kiegészíti ezeket alig ismert versek fordításával – és nem nézi meg a legelső és együgyű versszövegben rendesen a szavakat. A Tandori-mitológia értelmében viszont egy második kommentárt is meg lehet fogalmazni – annál inkább, mert a verszárlat már meggondolásra készlet. Igazugyan, hogy szövegszerűen csak asszociatív íródik rá az eredetire, de feltétlenül az életműre asszociál: a „*Leid*” és „*Lied*”, a „*szenvedés*” és a „*dal*”, azonossága autentikusan rilkei elképzelés, és Tandori gyönyörűen is fordítja a sort A KILENCEDIK ELÉGIA-ból, ahol ez törvényként megfogalmaztatik: „*s hogy még a zengő fájdalom is mint várja tiszta alakját*” (70.)¹² (az persze, hogy nem respektálta egészen Rilke hibátlan pentameterét, megint bizonyos nyugtalan kérdést provokál); mint ahogy a költői világ végtelenül *nyitott* meghatározottsága is autentikusan rilkei elképzelés, olvassuk hozzá A NYOLCADIK ELÉGIA kezdetét, amelyet Tandori az alapszó szinonimájával még meghökkentőbbé tesz: „*A teremtett lény, mindmegannyi szemmel, / nézi a tártat.*” (63.)¹³ Még azt sem zárhatjuk ki, hogy a kezdetleges versszövegbe semmiképpen nem beleillő poénfőnévvel Tandori az egyik legsötétebb ORFEUSZ-SZONETT-re emlékeztet, amelynek utolsó sorában a halálra ítéltetett lányt a „*tárt, vigasztalan kapu várta*” (1/25.);¹⁴ és akkor már azt sem, hogy még távolabbi, de nem lehetetlen

asszociációval az agyagangyalkákat azért helyezte egy köztemetőben bajosan elképzeltetett „*trón*”(-szobor) körébe, hogy A MÁSODIK ELÉGIA 10–15. sorának neoplatonikus angyalaira emlékeztessenek, amelyeket csak a világtér, illetve az angyallét különböző metonímiáit, többek között a „*trónusok*”-at megnevezve lehet (tehát valójában sohasem lehet) elképzelni; és általánosítva, nem lehet kizárni, hogy nem is kevés számú szövegeltérésének és egészen radikális retorikai eltérésének mindegyike mégis az eredetire, az eredetinek a közvetlen szövegnél lényegesebb (legalábbis a számára lényegesebb) tartalmára utal vissza. Eszünkbe juthat a fiatal Tandori egyik fontos írójának, Salingernek az egyik, valószínűleg hajdani szövegek mintájára a XX. században és Amerikában gigadöntő példabeszéde. Jelzem: fölötte valószínű, hogy róla van szó, amikor ennek a könyvnek az egyik prózai kommentárjában Tandori „*egy igencsak régrég koanos finom író portréjára*”-ról medítál (14.). A MAGASABBRA A TETŐT, ÁCSOK című kisregényben olvasható történet szerint egy kínai herceg a mindenkit és mindent ismerő, de már öreg alárendeltjéhez fordult, hogy ajánljon valakit, aki megtalálja neki az egészen kivételes lovat, amelyre vágyik. A kiszemelt férfiú útnak eredt, majd három hónap múlva jelentkezett azzal, hogy teljesítette a feladatot, és a herceg kutakodó kérdésére közölte, hogy egy pej kancát vásárolt meg. Ezek után egy sárga mént vezettek a herceg színe elé. Amikor a csalódott herceg felröptette az alárendeltjének, hogy milyen tudatlan, akit ajánlott, az elégedetten sóhajtott: „*Hát csakugyan idáig jutott volna? [...] Miközben a lényegre figyel, megfeledkezik a hétköznapi részletekről [...] Amit látni akar, látja, és amit nem akar, azt nem látja.*”¹⁵ Alkalmazva a példabeszédet a kötet legelső Rilke-fordítására: mintha Tandori azt kívánta volna kinyilvánítani (megint a késői Rilke egyik kedvelt jelzőpárja juthatna az eszünkbe: „*nyíltan és titkosan*”),¹⁶ hogy bármelyik, akár teljesen vacak alapszövegből is, és ezen belül még tovább, bármilyen, akár találomra vagy tévedésből leírt szóval is újra tudja írni Rilke verseit. Ha valóban ez az üzenete, akkor a kötet sokkal mélyebben *önkéntesen* kezeli az eredeti, „*földközeli*” jelentéseit, mint például Brecht, Faludy vagy esetleg Babits átköltései, tehát semmi esetre sem egy fordításproduktumot kell szabályszerűen megítélnünk, hanem azt keressünk, a min-

denkori *helyett* jegyében, milyen Rilke-vetületet kreál a Rilke-, illetve a saját szövegekben és rajzokban Tandori az önnön mítoszához.

Ez erős állításnak látszhatna egy kötetről, amelyet már terjedelmileg is az európai évszázadok egyik nagyjának a sokak szerint leghatalmasabb ciklusa dominál, de „*valóban*” (27.) ennél erősebbet kell állítani: azt, hogy a két költő találkozása ebben a kötetben pontosan meghatározható, vagyis hogy Tandori egy rendkívüli mértékben tartalmilag meghatározott (ezt ő maga először a legelső kommentárban úgy írja: „*képtelen*”, értsd hozzá: képekben nem megfogható) (13.) szövegsorozatban nem a Rilke-angyalalakot magát, hanem az angyal világidejét írja (költi, fordítja, kommentálja, rajzolja) újra; és ha valaki ebben felismerni véli valamennyire Rilke, de sokkal inkább az ő életművének mindenkori legfőbb és tulajdonképpen egyetlen témáját, úgy azt is fel kell ismernie, hogy a találkozás nemcsak azonosságot, hanem eltérést is kell, hogy jelentsen. Tökéletes találkozás, amelyik egyszermind „*valóban*” (27.) lehetetlen, vagyis, „*Képtelen*” (mert a szót az egyik versében megismétli, de ott már hiányos mondatként, nagybetűvel és idézőjelben) (82.). Miként ez nem is lehet másképp egy eleve bizonytalan értelmű és több mint huszonöt éven keresztül örökké újraköltött motívumnál, Rilke angyalfikciójának a jelentése többféle és fogalmilag mindig diffúz. Jól meg lehet ragadni azonban az alapvető és állandó költői funkcióját, ha úgy tetszik, azt, amire kitaláltott. Idézem Erich Hellert, aki AZ ELSŐ ELÉGIA-elemzésében (tehát annak a szövegnek az elemzésében, amelyben Rilke az elégiai angyalfunkciót megteremti, és valósággal megmagyarázza, és amelyet Tandori kihagyott ebből a kötetből) a következő formulára jut: „Az angyalnak kellett eljönnie, hogy egy szellemileg kimerült világnak végül áldást osszon: áldást a világ megvilágosodott feltámadására a belső szellem láthatatlanságában.”¹⁷ A fiatalkori ANGYALDALOK vagy a LÁNYOK MÁRIA-IMÁI angyalát még látni és elérni is vélik, akik poétikusan megszólalnak. (Megjegyzem, mert szimptomatikus: az egyikük a *karjában* vélte tartani, „*er verarmte mir in den Armen*”, amit Tandori viszont, nem akarván észrevenni a homonima kettős jelentését [*kar/szegény*], de még inkább nem akarván, hogy a költő bármikor is elérte volna az angyalt, félrefordít: „*szegényem így szegényedett el*” [21.],¹⁸ miért is a szöveg felette bizarrul hat.) Az elégi-

ák angyalát, ahogy létének törvényét megint csak AZ ELSŐ ELÉGIA meghatározza, már nem lehet elérni, kívül van azon az isteni-emberi időn, amelyben a földi lét tagolódik: „*Mert az angyalok (mondják) azt se tudják, hogy élők / vagy holtak között járnak. Örök áramlás / fut át a két birodalmon*”;¹⁹ és mivel az angyal az emberi létet az időn kívüliség perspektívájából tekinti, az emberi lét időbelisége a ciklusban csak alárendelt jelentőséget kap, és nem válik a kérdésben-keresésben előrehaladó és önteremtő diskurzus közvetlen tárgyává. Az elégiai világalkotás lényege azonban, hogy semmi esetre sem szabad negatívan fogalmaznunk: mert ha az angyal kívül van is az emberi téren, léte azt a mindenkor elérhetetlen célt jelöli ki, amely felé a megszólaló hang irányul, és amely felé örökké törekedve (Rilke paranomázisával: „*ununterbrochene Nachricht*”, „*szüntelen híradás*”, de etimologikusan: „*meg nem tört utána-irányulás*”) a világot és benne saját magát megteremti: „*És ha kiáltok, hallja-e bárki az angyali rendekből?*”²⁰ így a ciklus legendás legelső sora (elhallgathatatlan részlet: Rilke egy szörnyű szélviharban egy hangot vélt hallani, amelyik ezt a kérdést kiáltotta, ennek nyomán írta le a ciklus első másfél sorát); az angyali lét állandó tudata vagy fikciója biztosítja, hogy kérdésben és keresésben patetikusan megteremtődik az elégikus diskurzus, vagyis az elégikus világalkotás. Tandori ezt persze felismeri, de meg is lepődik rajta: „*Különös, hogy ez a végkicsengés majdnem mindig »pozitív«*”, és még tovább is írja: „*épp csak hogy arra derül fény, milyen nehéz az emberi helyzet, igyekezetünk mennyire »az istenség erőterében« zajlik, és a legjobb, ha angyalok segítségével*”; sőt még tovább is írja, mert ezt aztán nem akarja így elfogadni, és egy szándékosan alpári effektussal egy zárójeles persziflázsmondatot (vö. 'bukott angyal') fűz hozzá: „*S ahogy ma elbuktam egy gatyától*” (95.). Egyik versében ezt tételszerűen („*képtelen*”-ül) is megfogalmazza: „*És célhoz nem ér, ami elered*”, és ha valaki nem értené, hogy nem úgy, mint Rilkének, számára épp az erőfeszítés banalitása és abszurditása a fontos, a verset egy irgalmatlan Rilke-persziflázsal fejezi be. Emlékeztetőül: Rilkénél a „*szív*”, a „*térd*” és a „*kéz*” visszatérően ünnepélyes metonímiák, az „*áramlás*”-képzet pedig egész különlegesen fontos. AZ ELSŐ ELÉGIA univerzális elképzelését már idéztem. A MÁSODIK ELÉGIA-ban pedig további jelentést kap: „*Angyalok valóban mást se érzékelnek, mint a magukét, mind ami belőlük / áram-*

lott”, majd a kódában: „*Ó csak lelnénk valami tiszta, arányos, s bár egy / sáwnyi emberit is csak, termékeny földet a kő és az / áramlás közt.*” (34., 37.)²¹ S ezek után Tandori a következő sorral zárja a saját versét: „...*És közben lábálunk ez áradásban.*” (MINDEN ANGYAL – 61.)

Az „*áradás*”-sal Tandori egyszersmind visszautal a legsajátabb elképzelésére, amelyet rögtön az első három vers után következő kommentárjában mint valamilyen kvázi-matematikai vagy esetleg kvázi-wittgensteiniánus reflexiót fejt ki. Még egyszer, mert féltő, hogy feledésbe ment: ez a három vers, a fordító minden bonyolító vagy érdesítő beavatkozása ellenére, reménytelenül kezdetleges marad, „*végző párna*”, „*angyalom [...] bontogatja szárnyát*”, „*susogó ligetem*” (7., 9., 11.). Ezek után kétségkívül ugyanolyan vonalakból, amelyekkel a temetőket leírásának az angyalát a nagy szárnyakkal megrajzolta, először egy rejtvényrajz következik, ahol is a nevezetes π jel (értéke tudnivalóan: 3,1415926535...) formája folytatódik emberalakká, majd egy négy kérdésből álló rejtvényvers, amelyről eldönthetetlen, hogy egy az ismert lét ismert nyelvén túli bölcsesség-e vagy egy értelmén kívüli akrobatikus mutatvány a szavakkal (NB. Tandori a megoldást is hozzáírja, de ettől lesz aztán végképp eldönthetetlen: „*Megannyi kis verében*” – 13.); és ezek után egy háromoldalas reflexió (13–15.). Ez utóbbi, ahogy a szövegben magában olvassuk: „*kisérteties, de holtbizonyos*”, vagyis Tandori egy halálos pontossággal létrehozott és végigvitt gondolatmenetben elmélkedik a per definitionem megfoghatatlanon, illetve nem létezőn. Ugyancsak fortissimo kezd: a kör kerületéről, a kör „*négyzögesülése*”-ről és a zenoni tagolásról ír, és e nevezetes példákat átvezeti igazi témájába, a nem létrejövés miben(nem)létébe, amelyet aztán Salinger és Weöres szövegfigurái, de leginkább Rilke „*bábu*”-ja (A NEGYEDIK ELÉGIÁ-ból) és az ő saját „*Főmedve*”-je, illetve önnön nem létrejövése jelenítenek meg; ehhez fog kapcsolódni a kötet vége felé egy szerencsétlenül járt síugrónak a története, aki túl nagy sebességgel ugrott neki a semmi terének, meg a költő balesete, aki a fürdőszobában csúszott el (79.). És ha valaki még mindig nem értene, miről beszél Tandori Tandorinak bármilyen lefordított vagy eredeti szövegben és tárgyban, annak még egy köztes prózai reflexióban (31.) elmedítál – mi máson, mint a „*madár*” és a „*tojás*” teremtésének a rendjén. Lényeges tudnivaló: Rilke mindig és

különösen az ELÉGIÁK-ban csodálta a madarakat, mert létük természetes mozdulatával sajátítják el a maguk számára a teret, miért is Tandori megoldása úgy hangzik: „*Megannyi kis verében túl!*” (31.); vagyis még azt sem lehet kizárni, hogy az ősi és gyermeteg aporiát itt esetleg a Rilke- és Tandori-szövegek létrejövésének a rendjére kell vonatkoztatnunk. Majd egy még további, rövid meditációban (43.), amelyiket a Rilke-életmű szent szövegének, A KÖLTŐ SÍRFELÍRATÁ-nak – „*Ha Rilkenél a rózsza: tiszta ellentmondás*”²² – kapcsán vagy ürügyén fogalmaz meg, tovább fejtegeti ugyanezt. Először Gertrude Stein legendás mondása segítségével érvényteleníti a „*szírom-szemhéj*” metafizikáját, szó szerint a: „*túl-já*”-t (mert hiszen „*A rózsza: a rózsza = a rózsza*”, így, egy szólás, sőt kvázi-rajz ellenformulájával), és aztán megint a zenoni körbe nem éréstől medítál (Zenonnál persze nincs kör, de Rilke sok versében annál inkább); és mert tulajdonképpen szereti minél tovább és minél halálosabban pontosan leírni (esetleg le is rajzolni) egyetlen, de teljesen leírhatatlan mondatát, sőt szavát, következik még egy rajz és egy vers is a „*hétrakleitosi vizek*”-ről, amelyekben „*Minden angyal függőleges*”, és amelyekben mi „*lábálunk*”. Ez így már annyira abszurdan hangzik (a szó eredeti értelmében, lévén, hogy az „*absurdus*” nem „*képtelen*”-t, hanem megzavart hangzást jelent), hogy félreérthetetlen: Tandori Rilke-angyalainak egyetlen megszállott témája és kihívása önnönmaguk soha össze nem érő létrejövése és nem létrejövése az időben. Jelzem: más kötetek számára lefordította azt az ORFEUSZ-SZONETT-et is, amelynek első kérdő mondatában Rilke nyílt Szent Ágoston-idézettel kérdez rá az időre (II/27.),²³ és ebbe a kötetbe beleírta a „*credo quia absurdus*”, „*Csak hihetem, mert – persze – képtelen*” (13.) formuláját.

A motívum és a téma Rilke autentikus ihletését tanúsítja, és tulajdonképpen az se idegen egészen Rilkétől, ahogy Tandori megírja, illetve újrakölti – de mindenesetre a rilkei teremtésnek a legszélső peremére utal vissza, „*vágy-szélé*”-re, ahogy egyszer olvassuk (ÉGYIK KOMOLY ANGYALODNAK – 25.)²⁴ (mert Tandorinak ebben a versben sem elég Rilke szintén már érdekes metaforája: „*am Rand der Sehnsucht*”; így aztán ebben a versszövegben is jóval erősebb a poétikai intenció, mint a még halvány eredetiben, akár annak árán, akár avégett, hogy ettől kezdve alig lehet/lehessen követni a Mária-imának

az eredetiben ájtatos tartalmát). Vessük rögtön ellenébe, az átfordítás szándékát megértendő, hogy tökéletesebben nem is lehet azokat a helyeket lefordítani, ahol Rilke kivételesen a hamisan teremtett és hamisan megélt időt jeleníti meg. Például AZ ÖTÖDIK ELÉGIA-ban a szenvedő álművészet áluniverzumát, amelyik örökké értelmetlen sietséggel épül és dől össze, tandorisabban fogalmazva, létrejön és létre nem jön: „*pottyantva a közösen-emelt mozgás / fájáról (mely gyorsabb a vizeknél, ahogy pár / percben él tavasz, nyarat, őszt) – / hull, s perdül már sírperemére*” (48.), vagy A NYOLCADIK ELÉGIA-ban az emberi lét sorsszerű („*Ennek neve sors*”) eltévesztettségét, amely rossz tudattal nem ismeri fel a születés-élet-halál egyterét és egy-idejét: „*S mi: nézők, egyre mindenütt, csak ezt mind, / ezt nézzük, sose nézünk rajta túlra! / Telítölt minket. Rendezzük. S ha széthull, / rendezzük újra, s széthullunk magunk. [...]* // még egyszer az egész / völgyet belátja, visszanéz, időzik – / mert így élünk, búcsúzkodva örökké.” (66.) Még két adalék, de most a visszajáról (vagy ha úgy tetszik, éppen a színéről), vagyis olyanok, ahol Tandori félrefordítja Rilke problémátlan időeszményét. „*Ó élet fái, ismertek telet*” (39.), így A NEGYEDIK ELÉGIA első sora: a megfogalmazás nyitott nyugtalansága megtévesztő, az eredetiben („*O Bäume Lebens, o wann winterlich?*”) ²⁵ a maga meghasadt-ságától szenvedő emberi lény (később az jön majd: a lény az „*angyal*” és a „*bábu*” között) kérdezi a fák örök és egységes tudását az idő tagolásáról. „*S akkor hirtelen ott [...] Hol a sokjegyű számadás / szám nélkül elvész*” (50.) így AZ ÖTÖDIK ELÉGIA egyik valóban nagyon furcsa helyén. Az irreális absztrakcióval elgondolt szófigura Rilkenél kontrasztál az egész szöveggel, a valószínűtlen megvalósítás egy pillanatát komponálja meg, a kifejezés értelme szerint „*ahol [...] a számítás eredményes*” („*wo [...] die Rechnung aufgeht*”); ²⁶ míg Tandorinál nem kontrasztál, lévén, hogy ő a helyet lezáró kulcsigét egy bajosan létező primer jelentés szerint (elfogadom: a hamis paranomázis Rilke gyakori eljárása vagy éppen fogása, de itt *elvezeti* a szöveg valóságos értelmét) teljesen negatívnak fordítja. Hozzáfüzöm azoknak, akik meg akarnák őt (rosszul) védeni: az 1988-ban megjelent kötetben pontosan, vagyis az uralkodó pozitív kifejezésbe belefoglalt egészen enyhe bizonytalansággal fordította le mind a két helyet („*Ó fák, élet fái, mikor telettek?*”; „*Hol [...] a számadás szám nélkül zárul*”); ²⁷ de ebben a mostani kötetben követ-

keztesen másképp akarta Rilket megszólaltatni vagy éppen megrajzolni.

Tulajdonképpen az elégiák fordítássorozatának első sorában és még inkább az első sora előtt eldől minden, és az előbbi szövegekre is visszaható érvénnyel. Tandori tehát kihagyta AZ ELSŐ ELÉGIA-t, amelyben Rilke az angyali létet meghirdeti: „*angyali rendekben*”, amelyeknek a „*dicsérését*” a kiáltás soha nem fogja elérni, „*Hangok, a hangok*” terében (így, megkettőzve: mert az angyali léteret a hang szüntelen emelkedése és alászállása jelöli ki az egyként elérhetetlen fent és itt között), illetve egy olyan helyen, ahonnan tekintve nem érvényes a földi lét és nemlét időbeli tagolódása, és ahol a Szép már az Iszonyúval érintkezik, és még tovább, annyira teljes léttel, hogy a „*dicséret*” („*Preisung*”) és a „*Panasz*” („*Klage*”) két-egy *hangján* kell meghirdetnie, illetve hirdeti meg saját magát. A szöveg angyalalakzata, ugyancsak speciális kategóriákkal, de egy feltétlenül abszolút létet hivatott (*kiáltott*) megjeleníteni; és ezt folytatja aztán közvetlenül A MÁSODIK ELÉGIA (a két szöveg kronológiailag és tematikusan folyamatosan íródott) akként, hogy a különféle meghatározások közül azt idézi vissza, amelyik leginkább paradoxszerűen hangzik. Tandori ezzel szemben itt, a paradoxszerű meghatározással kezdi az elégiák fordítássorozatát, és nemcsak kiveszi mögüle az angyali lét egész patetikus megteremtését, hanem magát a kulcsformulát is átírja. „*Mind iszonyú, ami angyal*” (33.), így szól a legelső sor, és ellenpontul megint Tandori előző fordítását idézem: „*Mind iszonyúak az angyalok.*” ²⁸ Nem akarom eltitkolni a csodálatomat, ennél kevesebb szövegváltoztatással nem lehetett volna Rilke eszményét tökéletesebben megváltoztatni, Tandori bármilyen, vagyis esetleges és sokféle angyalt határoz meg, amelyik alkalmasint akár *töredékesnek* is hathat.

A formula retrospektíve is olvasható úgy, mint a primer szemantika érdektelenségének a törvénye, „*agyag*” vagy „*trón*”, mind a kettő egyformán lehet angyali, és kivált, ha „*tört szárnyak*”-kal. Igazi értelme azonban még tágabb: a különös szemantikai törvény egy általános fordítási vagyis újraalkotási stratégiának a része, és ez az általános stratégia az igazán figyelemre méltó. Első közelítésben calque-stratégiának nevezhetnénk, ²⁹ amennyiben Tandori, legalábbis a látzat szerint, egymás után lefordítja a szöveg szavait és mondatait úgy, ahogy ő közvetlenül éri

vagy értelmezi őket. Soha a szemantika és vele együtt a szintaktika nem volt ilyen fontos, de nem azért, mert olyan pontosak, hanem azért, mert olyan önkényesek, mert az olvasó állandó bizonytalanságban marad, hogy a szöveg fordulatai és menete valósággal vagy éppen túlságosan hűségesen követik-e az eredetit, illetve esetleg meglehetősen szabadsággal eltávolodnak tőle. Idézek először egyet a korai versekből, ezt egyébként Rilke mégis bevette A KÉPEK KÖNYVÉBE, tehát már vállalta. „*Mindegyiknek fáradt a szája, / s szegélytelen fénylelke jár. / Svágya (a bűnre, akár ha), / olykor, jön, álmon át, akár. // Hasonlóságban mindenükkel: / Isten kertjén, hallgatok. / Ó-hatalmán sok-sok szünetjel, / általa tagolt dallamok.*” (23.) Az első szakaszban nemhogy a szavak pontosak, de amennyire ez egyáltalán lehetséges, még a sorrendjük is az eredetit követi, igaz, jól láthatóan annak az árán, és persze sokkal inkább azzal a céllal, hogy ezek a Rilkenél csak alig megtört, legtöbbszörre simán, mondhatni álomszerűen egymás után *haladó* szavak szokatlan képzésekkel, metaforákkal és „*akár*” kényszerűen betoldott kifejezésekkel, helyenként majdhogy botladozva kötődnek/kötődjenek egymáshoz; míg a második versszakban a szavak és a szavakon túl a szöveg egész menete valószínűtlenül pontos, de az alapvető elképzelést Tandori tökéletesen félrefordítja. Rilkenél az anyalok („*sie*”, „*ők*”) a kijelentés alanyai, ők hasonlítanak egymásra, ők hallgatnak Isten kertjében, az ő létük az elvágódó nosztalgia megfoghatatlan célja, míg Tandorinál a versszak alanya az egyes szám első személyű költő, és így a szakasz a többszörösen bizarr elképzeléssel ér véget, miszerint ő, a költő maga Isten plurális dallamai és egyszersmind plurális szünetjelei.³⁰ Eként ítéelve a fordítás a szöveg szerint is és a szöveg poétikája szerint is elárulja A KÉPEK KÖNYVÉBEN olvasható, egységes allegorikában elképzelt verset. Más kérdés, hogy elárulja-e Rilke egész életművének a szellemét? Végére is, ha ennek ismeretében visszaidézzük, akkor a vers igazi érdeke nem az elvágódó nosztalgia konstellációja, hanem hogy mégis valamelyes *tagolást* sejtet bele az egységesnek álmódott anygalisten-ember világba; végére is a „*hang*” és a „*csend*” („*Stimme*”/”*Stille*”) egylényegűsége Rilke pályájának egyre fontosabbá váló állandó eszméje; és végére is mindig arra törekedett, hogy saját, poétikus létét minél extrémebb elképzelésekben

jelentse meg (recte: ne jelenítse meg): „*mintha most ömlenék belé a dal*”, így a KORAI APOLLÓN SZOBORALAKJÁRÓL, „*itt raktál nekik dalból templomot*”, így az eszményi kép, amelyet Orfeusz a szonettciklus első versében (I/1.) saját magának saját magáról énekel, a két ciklus vége felé pedig az egyik szonettben (II/27.), amelyet Tandori lefordított, „*demiurgosz*”-nak nevezi magát.³¹ Elemzés nélkül hozzáfűzöm, hogy a korszak többi verse is ugyanilyen módon fordítatik le vagy fordítatik át. Az egyikben például Tandori a gyermekkor hiedelmeinek érzelmetli emlékei helyett („*Lebensland*”) egy már idegen tér-idő absztrakt jelenségeit és történéseit idézi fel – és így nagyon felerősíti az eredeti halványan keresgélő erotikáját (HA MAJDI, ÉLETEM FÖLDJÉRE VETVE... – 19.).³² A másikban a szavak szerint majdhogyanem rátapad az eredetire, viszont épp ezért felismerhetetlenné teszi a vershelyzetet, de annyira, hogy egy helyütt a birtokos viszonyt is eltéveszti, miért is a meghitten hívó leány többször folyamatos Mária-imája helyett (aki saját hűgait vonja be a metaforikusan inspirált szövegbe) egy bizonytalan személy bizonytalan személyhez szóló, sorról sorra ugyancsak *tépett* (ez Tandori beletoldása) és *gyötrött* esedezését olvassuk (aki az angyal-hűgainak jósolja, hogy „*síni fognak*” – EGYIK KOMOLY ANGYALODNAK...).³³ Ennek a cikknek a logikája szerint itt is hozzá kell fűznöm: így teszi már ebben a szövegkompozícióban is felismerhetővé a későbbi életmű egyik állandó alkotóelvét: ama sajátos, soliloquiumszerű beszédhelyzetet, amelyet Rilke a transzcendens érvényüket veszített rituális-kultikus szövegek helyébe megköltött; l. közvetlenül tematizálva például AZ OLAJFÁK KERTJE című verset az ÚJ VERSEK-ben,³⁴ ahol nincs az Isten, aki Jézust meghallgatná, vagy a két REQUIEM-et,³⁵ ahol a siratószövegek nem egy közösséget szólítanak meg, hanem a két már elérhetetlen halottat, és aztán emfatikusan az ELÉGLÁK-ban, ahol is a tízrészes ciklus a beszédgesztussal kezdődik és jön létre, amelyben a szó önmömagát önmömagá anyagi kreációja felé irányulva megteremtí. Felesleges lenne többet idézni az ELÉGLÁK-on kívüli versek közül, mert hiszen Tandorinál nincs következetesebb költő, és ezeket is mind következetesen ugyanazon *calque*-elv szerint olvassa és írja újra. Akár („*akár*”!) annak az árán is, hogy *elveszje* ezeknek a verseknek a nyilvánvaló eszményét és valamelyest értékét is: a hangulat min-

denkori és helyenként már ravaszul megcsinált egységét, de valószínűleg ezt másképp kell fogalmaznunk: szándékosan széttörve és érdeesebbé téve a versek mindenkori egységes hangulatát, ha úgy tetszik, hát rosszabbá (mert például nehezen érthetővé) teszi őket, de mégis a későbbi nagy művek perspektívájában felértékeli. Idézem saját szintagmáját a prózai meditációból munkájáról, „szint felett” (77.), még azt is lehet mondani, az „angyal” felől fordítja őket, Rilke ilyen verseket nem írt, de aki ismeri Rilkét, elképedve ismerheti fel bennük és – ennél még erősebb állítás sem túlzott – ismerheti meg általuk az életmű autentikus eszméit és eszközeit.

Alapjában ugyanezen calque-elv szerint fordítja az ELÉGIÁK-at – csakhogy itt az elv éppen az ellenkező hatást váltja ki, a rá következő szintagmát idézve ugyanabból a meditációból, „szint alatt” (77.), még azt is lehet mondani, a „bábu” felől kell a szövegeknek megszólalniuk, létre(nem)jönniük – noha ez az állítás itt valóban csak kiindulásként szolgálhat, és sokféle kiegészítésre, sőt ellentétezésre is szorul. Nyilvánvalóan calque-ként fogalmazott fordulatokat, sőt pár soros részleteket akarhánynat lehetne idézni. Íme, egy másfél soros „gondolati figura”³⁶ a ciklust a mostani kötetben bevezető A MÁSODIK ELÉGIÁ-ból: „Mert mi, ha érzünk, fogyatkozásunk; ah, ki-be légzön / tűnünk, így; faparázsról-faparázsról gyengébb / illatozással.” (34.) (Ez a rész az előző fordításban, az egyes szavak értelmétől távolabb, de a figura tulajdonképpen világos dinamikáját még követve úgy hangzott: „Mert mi, ha érzünk, lényünk veszjtük; ah, lehelettel / leheletré tűnünk; s fogy, vész illatunk: a parázsból / holt zsarátnok lesz.”)³⁷ Íme egyetlen kép, amelynek záró összetétele, gondolom, azért íródott, hogy meg se megpróbáljuk feloldani: „Csak mi sodródunk / el, mindenenkel mellett, csere-léthuzatként” (35.). (Az előző változat: „Csak mi / sodródunk el mind mellett, kilehelt levegőként”, ahol is legalább el lehet gondolkozni a záró szintagma elképzelésén.)³⁸ Mármost azt csak röviden említve, hogy a ciklus szövege mégiscsak sokkal bonyolultabb, mint az előző verseké, ha tehát a módszer egy hosszabb részre terjed ki, mint például Az ÖTÖDIK ELÉGIÁ második szakaszának nyolcsoros kezdőképében, az olvasó bajosan fogja éppen a látszólag oly hüén reprodukált primer jelentést megérteni. Másképp, de hasonló effektussal egy patetikus létmegállapítás az önkergetés groteszkül

megfoghatatlan jelenetivé válik, ha kulcsszava („Untergang”, ’lefelé menetel, elmúlás, hanyatlás’) a konkrét calque-szinonimává fordítatik át: „vége”, illetve az egész kép: „a szabad / állat vége egyre ott van mögötte” (A NYOLCADIK ELÉGIÁ – 63.);³⁹ és vannak helyek, például A KILENCEDIK ELÉGIÁ első szakaszának utolsó négy sora, amelyeket csak a német eredetiből vélek megérteni: „Oh nicht, weil Glück ist, / dieser vorerilige Vorteil eines nahen Verlusts. / Nicht aus Neugier, oder zur Übung des Herzens, / das auch im Lorbeer wäre...”⁴⁰ „Ó, nem azért mert / boldogít a közeli vesztésből a gyors előleg, / a kívét nem-kíváncsi-létmód, nem szívgyakorlat, / lenne az is a babérban...” (68.) stb. stb. – nincs oldal, amelyben nem lehetne újra és újra a calque-technikát felismerni. Az elvi ellenvetést nagyon hamar meg lehet fogalmazni: az ELÉGIÁK szövegében Rilke akribiával törekedett arra, hogy minden elemet a legkülönfélébb szinteken, tehát primer vagy defigurált jelentésük, tárgyi-konkrét vagy eszmei-konkrét értelmük, esetleg hangképük vagy (gondolat)ritmusos szintaktikájuk stb. révén, de feltétlenül egy egységes és patetikus folyamatban jelenítsen-alkotasson meg, mert hiszen az elégiikus alkotásnak a lényege, hogy minden eleme belevonatik az önkényes, ámde angyali, egész pontosan: angyali/földi teleológia, „örök áramlásába” (e legutolsó szintagmát már volt alkalmam többször idézni, a mindent megalapozó ELSŐ ELÉGIÁ-ban szerepel, vagyis ebben a kötetben nem olvasható);⁴¹ s ha másként nem, hát akkor az eszményi fájdalmas meghasadtóságával, mint A NEGYEDIK ELÉGIÁ-ban vagy groteszk kiforgatásával, mint Az ÖTÖDIK ELÉGIÁ-ban. Ezzel szemben ezek a calque-alkozatok hol többé, hol alig, de elszigeteltetnek egymástól, az elemek a „mind [...] ami angyal” fragmentált és plurális eszménye szerint szólalhatnak vagy éppen rajzoltatnak meg, „kivét”-ek, hogy azt a szóalkotást idézzem A KILENCEDIK ELÉGIÁ-ból, amelyet csak az eredeti segítségével (ha) értek, talán épp azt akarja jelenteni, hogy a „létmód”, amit jelöl, *kivételt*, és nem tartozik sehova.

Nem szeretnék félreértést, ezért most megszakitom a demonstrációt, és fölteszem a legvégül is – ha egyáltalában – csak szempontok és előítéletek szerint megválaszolható kérdést: valóban hűtlen ez az átírás (és át rajzolás) Rilke alkotói szelleméhez? Végére is, hogy egy sokatmondó utalással kezdjem, már a fiatal Rilke, akkor, amikor még szinte egymásba folytatta a

versszövegeit, többször is megverselte a „sziget”-motívumot (nota bene: Tandori egész sorozatot rajzolt bele ebbe a kötetbe a motívumról, pedig maguk a vonatkozó versek annyira nem tartoznak ide, hogy nem is fordította le őket); továbbá a calque-elv sem idegen Rilkéől. Itt egy nyilvánvalóan megvonhatatlan határvonalat kellene megvonnunk. Inkább úgy fogalmazok, hogy az elfordítás elveit a lehetőségek határáig és azon túl is, helyenként már a szószigeteket calque-elvig terjedően érvényesíti. Idézek még egy különösen ékesszóló, mivelhogy szövegszerűen önmagában egész biztos érthetetlen példát. A közepező Rilke szeretett törvénymondásokat, a késői Rilke gnómafordításokat fogalmazni, így A NYOLCADIK ELÉGIA-ban az a limine elhibázott, a limine a világtér alakzatai elől bezáródó ember csecsemő-teremtéséről: „*daß es rückwärts / Gestaltung sehe, nicht das Offne*”,⁴² Rónay György fordításában: „*a csecsemőt / megfordítjuk, hogy világítig csak a formát / lássa – nem a Nyitottat*”,⁴³ Tandori fordításában: „*alakzat csupán a vissza legyen neki, tárt ne*” (63.). Tandori a meditációiban nem mulasztja el hódolattal elmondani, hogy Rónay az egyik mestere volt Rilke felfedezésében; de akkor ez a sor (is) éppen azt tanúsítja, hogy mostanra elvileg (értsd úgy is: „képtelenül”) ellenkező fordítói poétikájára jutott. (Közbevetem: nem kell okvetlenül elutasítani az olvasatot, amely szerint ez a mostani kötet már csak áttételesen megy vissza Rilkére, a szövegben Tandori tulajdonképpen Rónay hajdani és aztán a saját már eltérően elképzelt fordításait írja, vagyis dekonstruálja tovább.) Egy szembeállítással összefoglalva: Rónay egy előzőleg valamilyen módon értelmezett jelentést foglal a nyelvi rendbe (a szöveg valamivel világosabb is, mint az eredeti), míg Tandori egy akaratlagos nyelvi kreációra bízta rá, hogy valamiféle, Rilkéből ihletett jelentést alakítson ki. Az ő fordítói poétikáját megvilágítandó, idézem Rilke egyik híres önkomentárját már az utolsó, gnómikus korszakból: „*A hőltény egyetlen szava sem (úgy értem: bármelyik »és«, »a«, »az«, »egy«) azonos a mindennapi beszéd-nyelv ugyanúgy hangzó szavaival.*”⁴⁴ Tandori ezt a késői és, nyomatékositom, egészen különleges érvénnyel autentikus Rilke-kijelentést követi, vagyis fordítja át, és akár rajzolja át az egyes elemek (szavak, szintagmák, képek) szigetszerű calque-jelentés(nélküliség)ébe. A NYOLCADIK ELÉGIA-ból idézett gnómája mintha egy ismeretlen nyelven íródna,

amelyik csak látszólag hasonlít ahhoz, amelyet a szavakban felismerni vélünk, illetve egy ismeretlen nyelv calque-fordítása. Az ELÉGIA-ciklus szövegében Rilke gyakran önkényesen kezeli a szemantikát, és valóságos vagy fiktív másodjelentéseket érvényesít. Tandori ezeket mind átmenti, és minél élesebben. Egy példa A NEGYEDIK ELÉGIA-ból, amelyet az eredeti ismeretében tökéletesnek talállok, de hogyan hat ez annak, aki a magyart olvassa eredetinek: „*mit dem Nachgeschmack so fremder Zukunft*”,⁴⁵ „*s oly idegen jövő ize-utóját*”? (40.); és hozzájuk annyi újat is teremtem, hogy mintegy az egész nyelvet egy állandó önkényes gesztus kreációjává teszi, ugyanott pár sorral az eredetiben: „*denn man ist sehr deutlich mit uns*”, Rónaynál „*mert nagyon világosak velünk*”, Tandorinál: „*nem kertelnek velünk*”, mert így értelem nélkül, pusztán verbálisan összekapcsolódik a hamarosan elkövetkező, keserű „*kert*”-képpel. Mindenütt, ahol Rilke maga az egész trópus szemantikailag vagy képalkotásában önkényesen, még inkább: önkényes jelként alkotja meg, ott Tandori fordítása a végérvényes megoldásnak látszik, „*A nézőség örök*” (40.) így A NEGYEDIK ELÉGIA-ban az örökké hamis színpadi emberlét formulája: „*Életünket a változás hajtja. S mind csekélyebb, / ami kint van. Hol is egykor egy ház állt, tartós, / már tartósan csak képzet képe, az agy szüleménye, / olyannyira, mintha csak gondolat lenne valóban*” (55.), így a tárgyak bensőangyali szelleme ellenére létre(nem)jövő modern világ állapotképe A HETEDIK ELÉGIA-ban; „*De már előttünk egyetlen napig sincs / a tiszta tér, amelyben végtelenség / a virágnnyílás*” (63.), így (pár sorral a mintegy ismeretlen nyelvbe fordított gnóma után) a lét eleve elveszett teréről A NYOLCADIK ELÉGIA-ban (és az eredeti szövegében az „*aufgehn*” paronomasztikus igéjével: „*Blumen [...] aufgehn*”, amit AZ ÖTÖDIK ELÉGIA fordításában nem akart megérteni, hanem „*elvész*”-nek fordította); „*Száma-se meglét / fakad szívből*” (71.),⁴⁶ így A KILENCEDIK ELÉGIA lezárásában az örökké nyitott elégiai lét diadalmas formulája. (A legutóbbi kapcsán leírom, hogy Rilke formulája eddig lefordíthatatlannak látszott, l. összevetésül: „*Szívbem árad a sok fakadó lét / s felszökken özönnel*” (Szabó Ede), „*A szívből lélek / fakadnak – számtalanul*” (Tandori Dezső), „*Túlárad az élet / bősége szívbem*” (Tellér Gyula).⁴⁷

De nyomatékosituk: tökéletesen eltévesztett lenne a kötet értékét a sikerültnek, illetve a ke-

véssé sikerültek tartott megoldások kalibrálásával megítélni. Valójában Tandori mindenütt ugyanazt az elvi felfogást érvényesíti. Illusztrációul két példa, amelyekről első (elsietett) látásra azt kellene mondanunk, hogy megengedhetetlenek. A KILENCEDIK ELÉGIA-ban az „*einmal*” szekvenciáját az „*egy szer*” széttagolásra írja tovább, minden tekintetben ugyancsak távol kerülve az emberi lét időbeli „*jelének*” („*Mal*”!) Szent Ágostonra visszamenő patetikus állításától: „*Ein Mal / jedes, nur ein Mal*”,⁴⁸ „*Egyszeri / mind, csak egy szer*” (68.). A TIZEDIK ELÉGIA-ban pedig, ahol is Rilkenél a szöveg ifjú hősét először egy Fiala, utóbb egy Idős női Panasz-alak vezérli a földöntúli tér egymást követő stációján, Tandori a „*Klage*” / „*der Älteren eine der Klagen*” („*fiatal panasz*” / „*egyik idős panasz*”) allegorikus megnevezését „*búja-lány*”-nak, illetve „*búja-vén*”-nek fordítja, valamiféle bordélyerotikát is belehangolva a szférikus beavatás soraiba. Hogy második látásra is megengedhetetlenek-e ezek a példák? Pusztán szemantikailag tekintve végül mégsem egészen idegenek az eredetitől, mert hiszen az elsőbe Rilke valóban belejátszatja a szóba bele-rejtett „*Mal*” („*jel*”) jelentést, a másodikban pedig a hosszú beavatási szöveg egy kozmikus kopuláció képéhez vezet – még ha az persze igaz marad is, hogy Tandori csak ihletődik Rilke szemantikai többértelműségeitől, de nagyon távol jut tőlük, a második akár pastiche-ként is hathat. A két elfordítás éppen így példázza, hogy teljesen értelmetlen ebben a kötetben a megengedhetetlen (az elhibázott) és a megengedhető (a sikeres) között kalibrálni. Ihletében az egészen különleges mélységű azonosulás és annak önkényes továbbfordítása egy és ugyanaz a poétikai gesztus, a kötet annyiban hűséges vagy hűtlen, amilyen mértékben (az ilyesmi, nemdebar, meghatározhatatlan) az elvi és radikális calque Rilke valamilyen szándékát folytatja.

Azt még demonstrálni sem nagyon kell, hogy ily mérvű elvi ihletés a szintaktikát is áthatja, vagyis Tandori mondatépítése is gyakran erősebben szigetszerű, mint Rilkéé. Egyetlen példát említek, amelyik azért sokatmondó, mert Rilke szövege is erősen tagolt, hiszen erről szól, a negatív értelmű tagolásról, Tandori mégis félrehallhatatlanul még szaggatottabbá teszi. Más összefüggésben idéztem már A NEGYEDIK ELÉGIA kezdetét, ahol is egy poétikai „*mi*”-sze-

mély, akiben meghasadt a világidő egységes menete, a fákat szólítja meg, hogy visszatálja, amit elvesztett. Az eredeti így hangzik: „*O Bäume Lebens, o wann winterlich? / Wir sind nicht einig. Sind nicht wie die Zug- / vögel verständigt. Überholt und spät, / so drängen wir uns plötzlich Winden auf / und fallen ein teilnahmslosen Teich.*” Elsőnek Rónay György fordítása: „*Ó élet fáí, mikor ér a tél? / Nem érünk egyet. Őszön, mint a vándor- / madarat, nem visz. / Késve-maradozva / Kapunk föl egy-egy szélre hirtelen / s hullunk megint le részvétlen tavakra.*” Másodjára Tandori Dezső előző fordítása: „*Ó, fák, élet fáí, mikor telettek? / Nincsen egységünk. Amilyen a vándor- / madaraknak. Megkésve már, hagyva / erőltetjük magunkat a szelekre, / s így, ha egy-egy közömbös tóra hullunk.*” S harmadjára Tandori új fordítása: „*Ó élet fáí, ismertek telet? / Nem vagyunk egyek. Nem vándormadári / semmi értésünk. Lemaradva, késve / kapkodjuk magunk akármí szelekre, / s így, ha egy-egy közömbös tóra hullunk.*” (39.)⁴⁹ A három szöveget olvasva, félreismerhetetlen, hogy radikálisan Tandori második fordítása különbözik az előzőktől (a sajátjától is): mert itt már tulajdonképpen minden folyamatosságot megtörni törekszik. Rilke szövege a fák időtudásának kérdő állításával kezdődik, és ezt követően, ha töréssel is, ha negatív állításokkal is, de végül is egy folyamatos (különösen szemantikailag folyamatos) demonstrációval folytatódik, egy világos mondat panaszolja, hogy „*értésünkhöz*” (ez persze önmagában Tandori egészen kiváló találata a „*verständigt*” szóra) nem jutnak el az időjelei; míg Tandorinál alig van szemantikai egység, amelyik következne az előzőből, nem demonstrál, hanem a „*semmi*”- „*értés*” *kapkodó* szintaktikáját írja, vagy ha úgy tetszik, dekonstruálja. Ahogy ez a szakasz is példázza, sőt maga a rövid mondat is, ahol szavakat és szókreációkat kell, mégpedig egy nem magyarul elgondolt szórendben, megértenünk, helyesebb lenne morfológiáról és szintaktikáról beszélni: mert a lehetőség szerint nem-hogy a mondategységek, de a szintagmatikus egységek, sőt az egyes szavakon belül is a gyök és a morféma *kapcsolata* is állandó feladatot és kihívást (nem) jelentenek az *értésünkhöz*.

Leírtam a szent szót: Tandori egészen egyedüli bensőséges ismerettel („*választott rokonsággal*”, mondanám Goethe neves kifejezésének calque-jaként) Rilke egész késői életművének legfőbb problémáját, a *kapcsolat* (újra)alkotását

fordítja tovább; de úgy, hogy legfeljebb egyes zárt szekvenciákban engedi meg a teleologikusan irányuló diskurzust, és többnyire megtöri és lefokozza, még inkább úgy kellene mondani, ellehetetleníti, „*ami angyal*”-ivá teszi a „*kapcsolat*”-ot, vagyis az elégiai diskurzus *angyali* és patetikus folytonosságát. Így aztán, furcsa, de egész biztos szándékolt módon, a korai versek szövege, amelyeket a tőlük távoli elképzelésekkel mégis a saját szintjük fölé, és a monumentális elégiák, amelyeket az *értésünket* örökké megtörő retorikával saját szintjük alá fordít (emlékeztetek rá, hogy az ő saját kommentárját idézem vissza), egész közel kerülnek egymáshoz. „...*rőzsa-tiszta áldozók csak / kínoknak és próbálatoknak, / kezdettől játékszerek*” (25.), így a leányok bemutatása az egyik korai versben, „*Ó, te, az egyensúly / ingadozó mérlegtányérajaira mindig / másképp odatett piaci gyümölcse a közönynek*” (49.), így az artistalány bemutatása Az ÖTÖDIK ELÉGIÁ-ban.⁵⁰ Az eredetiben is és, gondolom, minden más fordításban ez a két versrészlet tökéletesen különbözik egymástól, és hát joggal, végre is maga Rilke többször „*hozzávetőleges lírának*” nevezte a kezdeteit. Ennél súlyosabbat nem írhatott az, aki a sokbeszédű kezdetek után „*a művészet*” „*legkisebb alapelemét*” akarta, „*felfedezni*”, és a késői korszak poétikáját egy FORDULAT című, a saját maga számára is revelációként ható versben hirdette meg: „*íme, egy csodálatos vers, ma reggel írtam [...] akaratlanul »fordulat«-nak neveztem*”.⁵¹ Amikor aztán a nagy ihlethullámban befejezte a ciklust, valósággal misztikusan ünnepelte saját poétikai lényének beteljesülését: „*Végre, végre, az áldott és mennyire áldott nap [...] az Elégiák [...] Tíz!*”, és évekkel később is még a lét végérvényesen megfogalmazott formuláiként határozta meg őket: „*Az Elégiák a létezés mércéjét állítják fel; biztosítják és ünneplik a [létezés sajátos] tudatát.*”⁵² Gondolom, Tandori ezért nevezi Rilket leplezetlen csodálattal és leplezetlen distanciával „*vallásos költő*”-nek (29.). Más helyeken Rilke a Mű létrehozatalának „*feladat*”-át (így fordítja Tandori Az ELSŐ ELÉGIA ünnepi fogalmát)⁵³ mindenesetre másképp látta. Azt nyilvánította ki, neki, „*Egyetlent [Eines] és mindig újra ezt az Egyetlent kell mondania*”, és körülbelül öt hónappal az elégiai ihlet hatalmas visszatérése előtt pedig úgy fogalmazott, hogy „*csak [...] az Egyetlen, ami fájoan hiányzik, jogosít fel rá, hogy megszólaljon*”;⁵⁴ amiért is az elemzéseknek is visszatérő állítása, hogy

egész művében egyetlenegy verset írt újra és újra. A kötetben, azt hiszem, Tandori ezt a két-egy önképet fordította le, vagyis fordította át. Határozottan kevésbé a beteljesülést, mert ő már nem hisz a poétikai beteljesülésben („*z*” számú szonettet írt egyetlen nap alatt, és másnap újakezdte), nem hisz abban sem, hogy a versekben a lét (angyali-metafizikai) normáját lehetne megjeleníteni (inkább: „*Megannyi kis verében túl*”, a „*túl*” szó pontos értelmében: „*meta*”); és bár ő is félreismerhetetlenül „*demiurgosz*”-i értéket tulajdonít saját költőletének, azt hirdeti, hogy „*feladat*”-át a „*Főmedvek*”-től kapta, és ezért eleve lehetetlen megvalósítania. „*Valahol az önkény magától a törvényhez jut el*” (11/1122.), írta Rilke egy teoretizáló fiktív levelében,⁵⁵ amelyet egész pontosan az ELÉGIÁK hatalmasan visszatérő ihletének heteiben tartott szükségesnek papírra vetni. Ezt lehet úgy is olvasni, mint annak az elvét, ahogy Tandori, az ő verziója szerint: örökös zenoni „*körbe-nem-érésben*” a költészetet általában és különösen ezeket a Rilke-verseket kezeli (nemhiába írta bele az „*önkény*” szót Az ANGYAL című versbe, az eredetiben még hasonló kifejezés sincs – 99.). Úgy menti át a szöveg fordulát, hogy *önkényesen és akár* találomra is, továbbfordultában jeleníti meg. Az ELÉGIÁK ciklusában a Saját Mű, az Egyetlen vers állandó létrejöttét vagyis létre nem jöttét fordította le, a „*száma-se-meglét*”-ben a megszállott és tulajdonképp Egyetlen erőfeszítést a nem létező Egyetlen kifejezés újra-és újateremtésére. Ebben a poétikai alappozícióban hűséges vagy hűtlen, itt most az idegen szó jobb: autentikus a kötet vagy nem az. Az, aki most akar beavatódni az ELÉGIÁK világába, ne ezt válassza; de ha egy már Rilkében járatos kínai herceget a ciklus mai olvasatának perspektívái érdekelnék, annak lesz mit felismernie.

*

Nem vagyok kínai herceg, de nekem is volt mit felismerni; ezért már csak lakonikusan írhatok arról, amit az egész kötet legsajátabb indokának vélek. A szöveg- és rajzszorozat, mondja Tandori a SZELLEMEM, HA VAN SZELLEMEM, IDŐK... című versben (73.), „*Rilke-szerén*” ihletődött (sic, definitíven bizarr értelmet adva a fél szónak, amit A TIZEDIK ELÉGIÁ-ba belefördített), és a címlapján, emlékeztetek rá, őt megjelenő szerepel, joggal, mert hiszen Rilke-verseket, Tandori-

verseket, Tandori prózai reflexióit, Tandori-rajzokat és a rajzokat magyarázó feliratokat tartalmaz; és ezzel még nem részleteztük rajzok és képek, valóságos és álidézetek összekapcsolásának különféle módozatait, kezdve azon, hogy néhánynak a nyomdaképét *stricto sensu* 180 fokkal *megfordítja*. Ahogy én olvasom, illetve nézem, legszívesebben közös szóval mondanám, ahogy én desifirozom őket, mind egy apokrif, vagyis önkényes és abszurd időteológiát hivatottak megjeleníteni, *recte*: nem megjeleníteni. Ha valakinek az ÖNÉLETÍRÁS ÉGIEKKEL – VALLOMÁSOK címelemekből és az idő uralásának / nem uralásának egyetlen témájából Szent Ágoston jut az eszébe, nem okvetlenül téved, de persze a teljes átfordítást kell felismernie: a kötet univerzuma nemhogy távol van az égi-földi hangzatok harmóniájától, de még csak az elképzelésüket sem ismeri. Abszurd (még egyszer: *absurdus*: megzavart hangzás, képtelen beszéd), de azt kell a kiindulóponton megérteni, hogy ez az *absurdus* Tandori számára nem negatív kategória, és persze pozitív sem. Tandori költészetét a legelső kötet óta (amelyre nem ok nélkül utal vissza ismételten a mostani prózai reflexiókban, az egyikben „az »Egyetlen«-kötet»-nek nevezi – 77.) az a határozottan spekulatív-elvi (még egyszer: „képtelen”, olvasd úgy is: „képtelen”, képen túli) felismerés ihlette, hogy a nyugati gondolkodás neves paradoxonjai, például a hang és a némaság misztikus, rilkei vagy wittgensteini ellentéte, vagy például az egybehangzó-plurális és az esetlegesen különhangzó-magányos kijelentések ellentéte egyszerűen érvénytelenek például egy *zen*-világban.⁵⁶ Ebben a kötetben pedig egy olyan univerzum jeleit írja és rajzolja egyre tovább, amelyik nem az ágostoni még nem idő / már idő kettőssége szerint jön létre, azaz nem jön létre; a kísérő reflexiók szerint Zenon aporiáit a kedd-szerdáknban, a hétrakleitoszi vizeket a fürdőszobában, ahol majdnem fatálisan elcsúszott. Rilke az első két ELÉGIA megírása után rátörő (és vagy tíz évig tartó) válságban szenvedéllyel egy végleges szót remélt megtalálni: „mert lehet, hogy csak az utolsó mondat tartalmazza azt a kis, talán nem is feltűnő szót, amelynek révén minden fáradtságosan megtanult és meg nem értett egy hatalmas értelemben fordul át”;⁵⁷ Tandori univerzumában és univerzumára persze nincs végleges szó, sőt tulajdonképpen beszélni sem lehet róla („egy tenyér, ha csattan”, írta

elhíresült mottójában Salinger, majd nem sokkal később végérvényesen elhallgatott)⁵⁸ – de hát persze Wittgenstein óta Tandori azt tudja a legjobban, hogy beszélni és minél többet és csak arról kell, amiről nem lehet. „*Kiméra*”, ahogy egész pontosan a „*négyszögű kör*” példáján Spinoza nevezte azt, ami „*sem az értelemben, sem a képzeletben nem létezik*”, és amelyet „*szóbeli létezőnek helyes nevezni*”,⁵⁹ „*kísérteties, de holtbizonyos*”, ahogy Tandori nevezi a legelső reflexióban, amelyet a π -rajz után a világ matematikai létre nem jötteinek szentel (15.), „*már erre nincs szó*”, fordítja kivételes találattal A NEGYEDIK ELÉGIA zárószavát (42.), az előző fordításában még azt írta: „*ez szóba nem fér*”, németül „*unbeschreiblich*” (*leírhatatlan*).⁶⁰ Jól értsük meg: mivel csak szóbeli létezése van, csak végtelen sok szó van rá, például „*trón*”, „*agyag*”, de nincs rá végleges szó – és épp ezért végtelen sokat kell rólok beszélni vagy éppen beszéd-rajzolni. Például itt Rilket *fordítja tovább*, és *e továbbfordított* szövegek közé beleszámítom saját tematikus változatverset. Mind a hat tüntetően (értsd: „*nyíltan és tükösan*”) olyan hagyományosan íródik, mint mondjuk Csokonai tanversei: a téma, illetve a kérdés megjelölésével kezdődnek, világos tagolásban és sok-sok elvont igével és névszóval (például az is előfordul, hogy „*képzetes*”) (MINDEN ANGYAL – 61.) következnek egymásra a mindig személyes meditáció állításai és képzetei, és a költő vitája önmagával határozottan poénszerű formulával zárul; de egyszerismind mindegyikük e verstípus *calque*-elfordítása, mivel nincs kérdése, állítása, végső soron nincs szava, és különösen poénszava, amelyik rögtön nem önnön *képtelenségét* jelenítené (vagyis: nem jelenítené) meg, leginkább persze ott, ahol a „*Csak-Isteni-Végteleket*” (61.) *more geometrico*, vagyis *more a-geometrico* fejt ki. Ekként tekintve, ez a fordításkötet Rilke angyalaival és Tandori különféle önkomentárjaival határozottan ars poetica kötet: a „*kísérteties*” univerzum csak szóbeli létezésének, a sok szó keresésének ars poeticája, amelyben mindegyik szó-jel kényszerűen és önkényesen egy másiknak a *calque*- vagy *ekphraszisz-fordítása*, és amelyben gyermetegen dilettáns és monumentumszerűen nagy költemények ugyanazt (nem) mondják. Talán lesz egyszer alkalmam megkísérelni kifejtetni, mennyire érvényes ez az egész életműre, és hogyan jön, vagyis nem jön létre ebből autentikus költészet.

Jegyzetek

1. Rainer Maria Rilke: DUINOÍ ELÉGIÁK. Fordította Tandori Dezső és Tellér Gyula. Helikon, 1988.
2. DER ÖLBAUM-GARTEN, L'ANGE DU MÉRIDIEN. In: Rainer Maria Rilke: SÄMTLICHE WERKE IN ZWÖLF BÄNDEN. Frankfurt am Main, 1976. 2. 492., 497.; Rainer Maria Rilke: VERSEI. 1983. 131. (Vas István fordítása.) 135. (Franyó Zoltán fordítása.)
3. Rilke: DIE LIEBENDEN. In: Rilke: WERKE, 3. 31.
4. DER ENGEL. In: Rilke: WERKE, 3. 198.
5. Heinrich Kreutz: RILKES DUINER ELEGIEN. EINE INTERPRETATION. München, 1950. 122.
6. Tandori Dezső: TÖREDÉK HAMLETNEK. Szépirodalmi, 1968. 34.
7. Rilke: WERKE, 2. 759. Rilke: VERSEI. 312. Szabó Ede fordítása. E fordításnak sok értéke van, de ez a központi szintagma teljesen kimaradt belőle.
8. Rilke: WERKE, 3. 171.
9. Tandori Dezső: MÉG IGY SEM. Szépirodalmi, 1978. 173.
10. Levele Sizzo grófnőhöz, 1922. március 17-én. In: Rainer Maria Rilke: BRIEFE. Frankfurt am Main, 1987. 3. 767.
11. DER ENGEL. In: Rilke: WERKE, 1. 23.
12. „wie selbst das klagende Leid rein zur Gestalt sich entschließt”. In: Rilke: WERKE, 2. 719.
13. „Mit allen Augen sieht die Kreatur / das Offene.” In: Rilke: WERKE, 2. 714.
14. Rilke: VERSEK. 301. Szabó Ede fordítása („das trostlos offene Tor”). In: Rilke: WERKE, 2. 747.
15. J. D. Salinger: MAGASABBRA A TETŐT, ÁCSOK. Európa, Modern Könyvtár, 182. é. n. 8. Lengyel Péter fordítása.
16. A sok hasonló kijelentés közül, I. levél Clara Rilkéhez, 1923. április 23-án. In: Rainer Maria Rilke: BRIEFE AUS MUZOT 1921 BIS 1926. Leipzig, 1936. 197.: „*offen und geheim*”.
17. Erich Heller: IMPROVISATIONEN ZUR ERSTEN DER DUINER ELEGIEN. In: RILKE-BLÄTTER, 10 (1983). 69–79., az idézet: 79.
18. ICH LIESS MEINEN ENGEL LANGE NICHT LOS. In: Rilke: WERKE, 1. 156.
19. Tandori–Tellér: ELÉGIÁK, 9. (Természetesen, ha nem jelzem külön, a kötetből Tandori fordítását idézem.)
20. I. m. 7.
21. Rilke: WERKE, 2. 690., 692.
22. Vö. Rilke: WERKE, 3. 185., ill. Rilke: VERSEK. 378. Talán nem érdektelen megjegyezni, hogy a vers magyar publikációja kicsit megtévesztő. Rilke valóban úgy rendelkezett, hogy ezt vessék rá a sírkövére, de címet nem adott neki; továbbá nem ez az utolsó verse, 1925-ben keletkezett, ebben a kötetben az Ősz című vers után lenne a helye. És akkor már hozzáfűzöm, kihívásként minden fordítónak, mindenki előtt magának Tandorinak: Nemes Nagy Ágnes fordítása egészen rendkívüli, és a „Lid” – (Lied) „szempilla” (dal) homofóniát biztos nem lehet átmenteni; viszont azóta felismerték, hogy Rilke a verset haikunak írta – ezt sem lehetne átmenteni?
23. Rilke: WERKE, 2. 769. Rilke: VERSEK. 323.
24. Rilke: WERKE, 1. 187.
25. I. m. 2. 697.
26. I. m. 2. 704.
27. Tandori–Tellér: ELÉGIÁK. 16., 21.
28. I. m. 10.
29. Calque: idegen nyelvben létező trópus szó szerinti lefordítása, pl. 'entre chien et loup' magyar megfelelője 'alkonyatkor', calque-fordításban: 'a kutya és a farkas között'; 'kills two birds with one stone' magyar megfelelője 'két legyet üt egy csapásra', calque-fordításban 'két madarat öl meg egy kövel'. Esetleg: egy többértelmű szó nem odaillő jelentésének a kiválasztása, 'tanulmányútjához kapott egy jelentékeny tőzsdét' (értsd: „bourse”: ösztöndíj, tőzsde); vagy a régi adoma szerint a budai sváb kocsmá hirdeteménye: 'petyegtetett kiszolgálás', ahol a 'pünkthlich' a 'pontos, gondos' melletti másik szótári értelme került felhasználásra. Az eljárást lehetne 'tükörfordításnak' nevezni; de mivel a „tükör” szónak Rilkénél fontos és speciális jelentése van, nem akarom ebbe az amúgy is sok mindennel megterhelt kritikába beleírni.
30. DIE ENGEL. In: Rilke: WERKE, 1. 380.
31. Rilke: VERSEI. 123. (Somlyó György fordítása), 283. (Csorba Győző fordítása), 323.
32. WENN ICH EINMAL IM LEBENSLAND. In: Rilke: WERKE, 1. 157.
33. DEINER ERNSTEN ENGEL EINEN. In: i. m. 1. 187.
34. L. a 2. sz. jegyzet.
35. Rilke: WERKE, 2. 643–656. Rilke: VERSEI. 217–230.
36. Ezt az egészen kivételesen telibe találó poétikai meghatározást az előző Tandori–Rilke-kötet fordítói önkomentárjából idézem, Tandori–Tellér: ELÉGIÁK. 45.
37. I. m. 10. Rilke: WERKE, 2. 689.
38. I. m. 11. Rilke: WERKE, 2. 690.
39. Rilke: WERKE, 2. 714.
40. I. m. 2. 717.
41. Vö. 18., 20. sz. jegyzetek.
42. Rilke: WERKE, 2. 714.
43. Rilke: VERSEK. 264.
44. L. 10. sz. jegyzet, 770.
45. Rilke: WERKE, 2. 698.
46. Az idézetek sorrendjében: i. m. 2. 698., 711., 714.
47. Rilke: VERSEK. 275. Tandori–Tellér: ELÉGIÁK. 33., 77.
48. Rilke: WERKE, 2. 717.
49. Rilke: WERKE, 2. 697.; Rilke: VERSEK. 251.; Tandori–Tellér: ELÉGIÁK. 16.
50. Rilke: WERKE, 1. 187.; 2. 704.
51. Az idézetek sorrendjében: Levél egy ifjú barát-nőhöz, 1926. március 17-én. In: Rilke: BRIEFE, 3. 929.; Levél 1903. augusztus 10-én és 1914. június 20-án. In: Rainer Maria Rilke–Lou Andreas-Salomé: BRIEF-

- WECHSEL. Frankfurt am Main, 1979. 105., 329. A ver-
set I. Rilke: WERKE, 3. 82., ill. Rilke: VERSEK. 346.
52. Levél Marie von Thurn und Taxishoz, 1922. fe-
bruár 11-én. In: Rilke: BRIEFE, 3. 742.; Levél Witold
Hulewiczhez, 1925. november 15-én. I. m. 3. 899.
53. Tandori–Tellér: ELÉGIÁK. 2.; Nemes Nagy Ágnes-
nél: „megbízás”. In: Rilke: VERSEK. 234.
54. Levél Stefan Zweighez, 1907. február 14-én. In:
Rainer Maria Rilke: BRIEFE AUS DEN JAHREN 1906 BIS
1907. Leipzig, 1930. 190.; Levél Nora Purtscher-Wy-
denbruckhoz, 1921. szeptember 25-én. In: Rilke: BRIE-
FE, 2. 689.
55. Rilke: BRIEF AN EINEN JUNGEN ARBEITER. In: WERKE, 11.
1122. („*Irgendwo stöbt die Willkür selber ans Gesetz.*”)
56. A kötet új kiadásáról Angyalosi Gergely írt elem-
zést: szempontjai és megállapításai befolyásolták gon-
dolatmenetemet. Angyalosi Gergely: SPIRITOMATERIA-
LISTA EGZISZTENCIALIZMUS. TANDORI DEZSŐRŐL. Újraközöl-
ve in: uő: A MINTA FORDUL EGYET. ÉSSZÉK, TANULMÁNYOK,
KRITIKÁK. Budapest, 2009. 101–105.
57. Levél Ilse Erdmannhoz, 1913. december 21-én.
In: Rilke: BRIEFE, 2. 416.
58. J. D. Salinger: KILENC TÖRTÉNET. Európa, Modern
Könyvtár, 100., é. n.
59. Spinoza: METAFIZIKAI GONDOLATOK. In: Spinoza:
IFJÚKORI MŰVEK. Budapest, 1956. 302. Szemere Samu
fordítását módosítottam. („*Chimaeram commode ens ver-
bale vocari.*”)
60. Rilke: WERKE, 2. 700.; Tandori–Tellér: ELÉGIÁK. 18.

Pór Péter

RADIKÁLIS ELFOGULATLANSÁG*

Nádas Péter: Szirénének
Jelenkor, Pécs, 2010. 110 oldal, 2900 Ft

A SZIRÉNÉNEK nyelvét tekintve költemény. A nyelv az epizodikus szerkezetre fonódik, különböző felületeket csillantva meg, és egyetlen elbeszélő kezében tartja a térben és időben szélesen kiterjedő, színpadra szánt művet. A költői nyelv újdonság Nádas eddigi életművében. A SZIRÉNÉNEK nem ritmusát tekintve költemény, bár ritmikus a nyelv, ha állandóan változik is a tem-

* Ez az írás részben egy Markója Csillával folytatott levéldialógus során készült. Köszönettel tartozom a figyelméért és egyes észrevételeiért.

pója; nem is azért, mert lírai volna, hanem mert képekben fogalmaz. Nemcsak színpadi, hanem nyelvi képekben, s a költészet lehetősége, érvényessége, a kultúrában lehetséges helyzete a darab egyik témája. Az ODÜSSZEIA nemcsak egybefonja az isteni-mitikust és az emberit, de versmérték is, és e tekintetben is mérték, viszonyítási alap, amelynek a parafrázisa óhatatlanul egybeveti a megírása óta eltelt történelmi idő szülte jelen kultúrával, a jelen elbeszélhetőségével, megénekelhetőségével, történetbe foghatóságával. Ebben a tekintetben lényeges a szöveg vizuális formája, a középre szerkesztett tipográfia. Ez nem a dráma szokásos írott képe, nem is a költészeté, és végképp nem a prózáé, viszont – s ez az olvasót azonnal útbaigazítja – hangsúlyozottan stilizált és olyan ritmus, amely vizuálisan is szervezett.

Nádas szövege az idézőjelbe tett költőiség fölötti ironizálásból rendre erősen reális képekre és beszédmódra vált, majd vissza, mintegy átállítva a fókusz, elcsavarva a lencsét egy képzeletbeli fényképezőgépen. Hol kétezer évet tekintünk át, hol lecövekelünk ennek az időfolyamnak egy pontján, hol kinagyítva látunk egy emberi tudatfolyamot vagy cselekvést. Ezek mind áttűnnek egymáson, és voltaképpen egyidejűen vannak jelen. Mindjárt a kezdet, a szín leírásának a Néreiszek szájába adott elmondása:

„Mikor a rózsásujjú hajnal a lassúbbnál is
lassúdban,
szabad szemmel alig követhetően kél ki a ködökből,
a sötét és csöndes éj pedig lopakodásra fogja, onan,
menekül, léptei édes locsogással és éles kis
kottyánásokkal
telítik a parti dűnék kényelmesen elnyúló lapályai
és dombjai”

– elringatná a nézőt/olvasót, jóllehet gyanakodásra is készítené, mert annyira cukrozott és olyan megkapóan vált klasszikus idillből hiperrealizmusba, mégis meglepő a folytatás:

„felett a fenéig nyitott színpadot, ahol
nyugtalanásgtól üzött
álcás és álruhás alakok, elszabadult lelkek,
az éjszaka kétlábú rémei tébolyognak,
bokáig homokba süppednek, botladoznak
vagy hármass csoportokban várakoznak a színpadi
horizonton
és a két homályba merült oldalszínpadon...”

Ez a bevezető leírás rálátást ad a síkokra, amelyeken itt majd minden zajlik: elsősorban színpadot látunk, színházban vagyunk, s ezt a situációt a szerző Brecht módjára erősen kézben tartja; valamely „háborús hajnalon”, az egész eddigi nyugati kultúra alapját képező görög mitológián át látott térben, ahol „*Boreas szelíden lélegzik*”, de nem a finom homokos, eseményeket még nem látott part fölött, hanem valamely világégés után, „*egy kiégett és immár félig homokba temetett templom hajóján*” fúj keresztül, amelyek ablakain a későbbiekben állandóan jelen levő „*ölelnyi döglegyek*” is átröpdösnek, méghozzá „*ízekkel eltelt*”. A színpad egyfelől a konkrét színházi deszka tehát, másfelől a világszínpad, a világ történetének a színhelye, s a szerző olyan helyzetet választott, ahonnan e kettősség együtt, egymásban, egymásra vonatkoztatva belátható. Ebből következően egyes konkrét emberi történetek, illetve azok mozaikjai a nagy elbeszélésben megénekelte archetipikus történet ősalakjain áttűnve jelennek meg. Az emberi tulajdonságok tehát egyes személyekben testesülnek meg, de egy ősbib, közös emberi alaptermészetből fakadnak, vagy költőibben, a közös őstelevényből hajtának ki újabb és újabb halandó húsevő virágok.

Sokkal hangzóbb a nyelv, mint Nádas bármely más írásában, és iróniája is másképpen funkcionális. Az irónia mindig az ész önkritikája, illetve önreflexiója, itt csak a lépték nagyobb: a felvilágosodás kritikus történelemszemlélete, az értelem uralmához fűzött korszaknyi remény fordul iróniába. A folyamatos pusztulás, jóllehet színes és eleven élet, szépséges emberek, alkotások és tájak szükségeltettek hozzá, nem írható le folyamatos haladásként, amit pedig a felvilágosodás remélt. A pusztulás élvezetes és gyönyörűséges leírása a ráció, a racionálisan felépíthető és megtartható világ elmulasztott vagy csak elmúlt lehetőségére reflektál, de abból a szemszögből, amelyből a szerző kívül kerül születés és halál, racionalitás és irracionális el-fogulatlansággal tekint a világra, mintegy Walter Benjamin angyalának vagy a kései önarcképek öreg Rembrandtjának a pozíciójából. Az irónia itt nem finom távolságtartás, hanem a tényekkel szembeni kényszerű fegyverletétel és a személyes gyönyörködés jogának a fenntartása. A megmaradt méltóság a tényekre való rálátás képességéből származik, az egész és a részletek, épülés és pusztulás egybelátásának a valószínűt-

len, időtlen perspektívából való szemléléséből. A szerző nem felejtí el, hogy a gótikus katedrális, jóllehet kiégett, előbb felépült, és még romjaiban is hordozza eredeti nagyságának, szépségének, ízeinek a gazdagságát – mi mástól lehetnének ízekkel elteltek az ízeltlábú döglegyek –, sőt töredékes látványa újabb, sajátos szépséggel ruházta fel. Nem a rom XIX. századi romantikus esztétikájának az elemeként, hanem a bomlás, a természetbe való visszarendeződés, a materiális körforgás mint szüntelen transzformáció egyik tetten érhető és lenyűgöző látványaként.

Az érzéki-anyagi világ – konkrétan a hús – animális élvezete nem új, inkább egyenesen középponti motívuma Nádasnak. Az állati belsőségek és egybek megevése egy másik test, egy másik élet animalisztikus kisajzítítása, birtokbavétele. Ezek leírásában azonban nem a hrabali derű, az állatok lemészárlásának és feldolgozásának köznapi, közös élvezetté szublimálása – vagy hazudása – jelenik meg, hanem sunyi, titkos, majd nyilvánossá váló vadállati és egyben kispolgári szenvedély, amelynek ugyanannyi köze van a gyilkolás, mint az evés öröméhez. Ez a motívum A BÁRÁNY című novella Maczelka házaspárjától a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK egyes epizódjain át itt is rendkívül hangsúlyos, de durvább: inkább pogromról, mint táplálkozásról van szó, amikor egy nézőtérrel kirángatott ember leölésének és az állati húsok fogyasztásának a leírása egybemosódik:

„Évente két egész disznót felfaltak az összes
belsőségével.
Jöttek is a gázok.
Főleg a máját. Mindenük volt a máj. Bürkét,
farkat, fejét be a
kocsonyába, ugorkával ették a szőrös tepertőt és a
pörcöt.
Nagykanállal ették a zsírt.”

Míndeközben más tébolygó lelkek előcipelik a hullát, nem tudják biztosan, hogy mit kell vele tenniük.

„Ne tehetetlenkedjétek vele.
Ahogy szokás, kezdjétek a
pörszöléssel, le a fejével, daraboljátok fel,
csontozzátok ki,
aztán fel a kampóra vele és gyorsan be a füstölőbe.
Fél marhát is megettek. Levesnek, sültnek, a
vesepecsenyét jó véresen. A marhának is a máját.”

Prehistorikus kannibalizmus és a jelen kannibalizmusa egybeér az állatok étellé alakításának mindennapi gyakorlatával, a hús atavisztikus akarásával, a civilizáció rendkívül vékony, könnyen áttörhető tojáshejként való leírásával. Ha már Rembrandtot említettem, az ő LEMÉSZÁROLT ÖRÖK című festménye, a kifeszített, kikötött, feldolgozásra előkészített állati tetem – nyers hús – a vért a padlóról felmosó nő közönyös alakjával Nadas leírásainak vizuális megfelelője, későbbi példák Chaim Soutine-tól Francis Baconig sorolhatók.

A hangzás egyik vetülete, hogy „*a kurzívval megjelölt szövegrészek kórusként többször elhangzanak*”, ezzel egyes szavakat, olykor hosszú verszeteket mintegy visszhangosítva a színpadon. A rendező döntheti el az ismétlések számát és hangerejét, de az olvasó világosan látja, mely szövegek verődnek vissza a falakról vagy a világtenger partjairól, mint a kórus, az általánosított közös elbeszélés kiemelt részletei – vagy inkább, ennek híján, a közös káosz vagy bacchanália hangjai.

Hogy képes szójátékokban gazdag a nyelv, erre az univerzálisan látott világfolyamatra, annak a kiküszöbölhetetlen szépséget is magába foglaló komplexitására mutat, miközben semmit sem szépít. A szavakból egybetapasztott szöveg a különféle elemekből egybetapasztott világot képezi le, a stilizálás, önstilizálás, olcsó tartalmak feldíszítése és egyebek egyvelegét: nem kell felstilizálnunk a dolgokat ahhoz, hogy gyönyörködjünk bennük. Azok, amik, ha játékosan a mitológiából vesszük is a neveket:

„*hogy Dóris és Néreus ötven lánya Tritón hátán
lovagolva a víz mélyéről visszhangozza, ismételteti,
egyes szavakat emelnek ki a fülekbe
sugdosott mondatokból,
ahogy gyöngy perdiül a gyöngyhalomra,
kikacagják a szót,
[...]
nagy gyönyörűséggel forgatják meg
a banálisnál banálisabb
mondatokba rejtett banális érzelmeket
a garatjukon,
[...]
Ha egyszer így van, s minden titkos érzelem
és vallomás
játsszadózás tárgya lett a Néreisek ajkán,
akkor merő vágy
marad, hogy a szabadító édesanya eljön egyszer.
Nem jön el.*”

Nadas nem azt sugallja, hogy „minden elveszett”, „minden ócska lett”, hanem radikális tárgyilagossággal felmutatja itt például azt, ami belülről boldogító érzelmnek élhető meg, kívülről azonban öntetszelgésbe csomagolt banalitásnak tetszik. Nézőpont kérdése – ez a világégek utáni világlátás relativizáltsága. A stilizálás és a stilizált dolog pusztá valósága, a szubjektív és objektív szemszögek kettőssége, a közöttük való átjárás lehetetlensége a kultúra egyik archetipikus mozanata. *Kívülről*, az itt létrehozott szerzői pozícióból, ami e darab talán legfontosabb vívmánya, mindez gyönyörködtető televény.

A nyelv intenzíven közvetíti a látomásokat és gondolatokat. Kiaknázza a hangzásokat („*pisáljanak... konspiráljanak...*”), és az antikvitást affektáló klasszicizmus nyelvéből közvetlenül vált pesti prolibeszédbe, romantikus tájleírásba vagy durva ritmusú rappelésbe („*Még hogy seggbe kúrja, még hogy fejbe lövi. / Bassza, lövi, meri, seggbe, fejbe, hulla, fordul...*”)

Ez a sokarcú nyelv korántsem egyértelmű, semmikor nem az. A világot mozgató, hol teremő, hol pusztító emberi libidó látványként és nem véleményként jelenik meg. A világ egyszerre, illetve váltakozva látszik az istenek felől és az ember felől.

Az ilyen leírások például, mint

„*Édes álmaikban az eget nem ködökből kelő hajnal
pírja, hanem
égő erdők, égő falvak, égő városok visszfénye festi fel.
Ezzel jó sok dolga lesz a hangosítóknak
és a világitásnak,
de hiszen a maga módján ez is szép,
nekik pedig legalább
a szépség illúzióját meg kell tisztességesen
csinálniuk.
Egy közeli úton az ágyúzás, az aknavetőök
és a gépfegyverek
nagy zajában harcokcsik vonulnak fényszóróik
ideges égi pásztáival.*”

a MACBETH boszorkányait juttatják eszünkbe, akik varázsigeeként mondják a kondérjuk fölött, hogy „*szép a rút és rút a szép*” – onnan nézik a világot, ahonnan ezúttal Nadas, a téridő teljes görbületére tekintve, tehát azon kívül is. De belül is, mert a maguk hatalmával alakítják is az eseményeket, illetve megszemélyesítenek egyes emberi törekvéseket, amint a színpadon folyamatosan jelen levő és beszélő szerző Nadas is.

Szó sincs a darab eddigi kritikáiban említett „rosszkedu”-ról vagy „egykeduiség”-ről: parádés látványok pereregnek, és lenyűgözően borzalmas, rémisztő események bontakoznak ki, emberi tudatok förtelmes tartalmai borulnak ki és válnak cselekvéssé. E világ és túlvilág, múltak és jelenek, végtelen, agonizáló fájdalmak és végtelen kéjek. Egyidejűség van, minden jelen van. Világkarnevál. Éjszakai és nappali, nyilvános és titkos, tudatos és tudattalan. Van gyilkolás és akasztófa, erőszak és döglegyek, de a „*kívégző hostesssek*” „*finom hajlatokkal teli testük megannyi édes és sötét illatát*” sem felejtjük ki.

A nyelv sokarcúsága vagy inkább: különböző beszédmódok, különböző korok és kultúrák nyelveinek az egybegyűrése teszi lehetővé, hogy Nádas minden törés vagy látható átmenet nélkül váltson hangot, nézőpontot, történelmi időt, lépjen mitologikus figurából konkrét halandó személybe, és simítsa például Robespierre szövegét minden látható varrat nélkül a darab szövetébe.

A SZIRÉNÉNEK kaleidoszkopikus látomás, amelynek az elemei pillanatról pillanatra nemcsak másképp rendeződnek össze, hanem folyamatos mutációképpen egymásba alakulnak át. Jóllehet a színpadi jelzések, tér és idő nagyobb színpadi átjárhatósága régóta gyakorlat, Nádasnak ez a drámája radikálisan változtat a dráma mint színpadon előadandó társasjáték műfaján. Abból a képi és tudásvilágból épül, amiről Freud értésünkre adta, hogy folyamatosan jelen van bennünk, mert tudatunk különféle régiói nem vetik ki magukból, legfeljebb időlegesen elrejtik mindazt, amit valaha láttunk, tudtunk, megismertünk vagy ösztöneinkben hordoztunk; és amit a számítógép technikailag is mind felvillanthatóvá tesz. Nincs távolság, minden egy kattintásnyira van, elfordítható, átszínezhető, átrendezhető, fókuszba rántható vagy a perifériára küldhető. Tengerpart, görög rom, pesti villamos, túlvilág, görög antikvitás, reggeli a konyhaasztalon, forradalmak a XVIII. vagy a XX. században, világháborúk – az európai dráma klasszikus hármas egysége, de még annak fellazult szabályrendszere sem engedte szélnek a szerző képzeletét, hogy évezredek és egymástól távoli tájakat rántson egyetlen képbe, és a számtalan szereplő egyike egy lélegzetre említsen egy világháborút, Sebeslábú Athénét, Ha-

dészt és egykori, feltehetően Pest egy külvárosában részegen ordító férjét, ily módon az olvasóra/nézőre okádvá az állatnak és isteninek azt a kevercsét, amit nem haladunk meg, amibe az emberiség beleragadt. A legkülönbözőbb motívumok ilyen egybelátása inkább animációs filmen, a szabadon alakítható műfajokban volt lehetséges – párhuzamul kínálkozik például a dél-afrikai képzőművész és színházi rendező William Kentridge *WELT DETEKTIV* című animációja, amely egy rajzolt színpadi térben jeleníti meg a történelem egyes kiválasztott fejezeteit, ugyancsak az apokaliptikus szatíra műfajában. Az események, a róluk való tudás, a mélyükön felismert mozgatóerők, emez erők állandóan változó, halandó megtestesítői kiradírozhatatlanul beleégtek a széttartó narratívák ellenére is közös emberi emlékezetbe, mert abból az emberi anyagból vannak, amelynek a képzeti képekkel és szavakkal, képfoszlányokkal és szövegfoszlányokkal, emléktörödékekkel betöltik az emberi tudat terét. George Harrison mondta nem sokkal halála előtt, hogy hisz a lélekvándorlásban, hiszen láthatjuk, egy és ugyanaz a csőcselék vándorol át a világon újra meg újra. Nádas is megragadja ezt az „egy és ugyanazt”, tipizálja a világdráma szereplőit. Perszephoné sok archetipikus női lény és sors egyszerre, illetve felváltva, vannak továbbá fiak, „leányok”, hadurak és hadfiak, forradalmi bácsikák és egyebek, de nincsenek a szerepekből világosan kiváló, a maguk kontúrjait markánsan viselő személyiségek.

E tipizálással összefüggésben Nádas megváltoztatja az emberi lény színpadi jelenlétét. Regisztrálja, hogy a személyiség – az individuum, az antikvitás és a reneszánsz e nagy vívmánya – elveszítette koherenciáját és autonómiáját. S talán történelmi szerepét is, hiszen a szemünk előtt játszódik le, látványosan, a politikai vezetők eljelentéktelenedése és az arc nélküli korporációk hatalmának a megcsokorozódása. A Guy Debord által megnevezett „*látványosság társadalma*”, a passzivitás kényelmes gyönyörűsége. Az integritással bíró individuum halott, de legalábbis mind irrelevánsabb. Ezt Nádas a figurák olyan megháromszorozásával jelzi, amely hármaság nem adódik össze egyetlen teljes egyéniséggé. Három inkoherens egyedre hasadt az emberi lény, nem kétfelé, nem skizofrenikusan, nem polárisan, nem párban, hanem kaotikusan. Karl Kraus *AZ EMBERISÉG VÉGNAPJAI*-ban – mű-

fajában az egyetlen, Nádaséval rokonítható mű – is élt a tipizálással és a figurák ilyen megháromszorozásával. „Három vendég”, „Három siber”, „Három német gránátos” és más hármas csoportok jelennek meg ugyancsak apokaliptikus drámájában, vagy, szinte mint Nádasnál a *Fiak*, „Három tiszt – Nowotny, Pokorny, Powolny” és rengeteg név nélküli figura, a banalitás, személytelenség, funkcióra redukáltság beszédes jeleként, és a nyelvzomlálás (Nádasnál például: „*monnyon-le!*”) demonstrálásaként. A SZIRÉNÉNEK-ben az autonóm személyiség artikulálatlanságba hullása a kultúra újabb fordulópontját jelzi. Az ismereteket önállóan megszerző és feldolgozó, kritikusan gondolkodó, a felvilágosodás korából eredeztethető személyiség elveszíti szilárd kontúrjait. Megháromszorozódott utódai mint a kiégett gótikus katedrálisok.

Ezzel összefügg a darab totális-globális víziója. Személyiségre nem építhető dráma, ha személyiség nem létezik; ha van dráma, az maga az emberi világ, esetünkben az úgynevezett Nyugati Kultúra, a maga egymást követő kísérleteivel arra, hogy az ösztönéletet szabályok és törvények közé szorítsa, miközben ezek a szabályok és törvények azok számára, akik megalkották őket, sokszor éppen hogy legitimálják az ösztönök gáttalan kiélését. Nádas végtelen ironiával néz a „*forradalmi bácsikák*” világmegváltó kísérleteire, a gonosz Hannah Arendt-i banalitásával adminisztratív keddre és csütörtökre időzített kivégzésekre, de a görög mitológiától a jelenig meghúzott körben az emberi természetet ismerjük fel, árad a szép és a rút. Nem nihilista ez a darab, nem a semmiről és a halálról szól, hanem – brutálisabban és direkterben – az EMLÉKIRATOK KÖNYVÉ-ben tematizált test valóságáról, mint a világ materiájáról, energiaforrásáról és maradékáról. Utolsó szava, amit Niké, a győzelem istennője szájába ad az éhes, kifosztott világban, „*valami kis belsőség*” reményben:

„Egyszóval.”

– és ezzel a szöveg és a történelem kezdődhet előlről.

Forgács Éva

A „GÖMBÖC”-TŐL A „TILTOTT PAVILON”-IG – EXPO 2010 SANGHAJBAN

„I enjoyed the Gomboc very much” – nevetett Sanghajban egy indiai fiatalember a feleségemre országának Expo-pavilonjában, miután megkérdezte, honnan is jövünk. A számára értelmetlen ékezetektől és kiejthetetlen magánhangzóktól megtisztított ’Gömböc’ egy matematikai probléma két magyar matematikustól (Domokos Gábor és Várkonyi Péter) származó megoldása: olyan homogén test, amelynek két, egy stabil és egy instabil nyugalmi helyzete van. A 2010-ben Sanghajban rendezett világkiállítás magyar pavilonját a Gömböcnek szentelték – indiai barátunk is ott játszadozott a keljfeljancsiként mindig azonos helyzetbe visszatérő test műanyagból készített példányaival. A pavilon közepét egy két és fél méteres, acélból készült Gömböc foglalta el. Körülötte a teret felülről belógatott, különböző hosszúságú, fénylő végű fagerendák zárták le, amelyek eltérő ritmusban emelkedtek és süllyedtek, és rafináltan tükrözödtek a Gömböc fényes, ívelt felületein (építész: Lévai Tamás). A belső tér harmonikus látványa az Expo kínai rendezőtől bérelt, téglatest alakú egyszerű pavilondoboz külsejének már nem volt sajátja, a fehér falak előtt függő, halvány tónusú fagerendák, az alig látható nemzeti színek alkalmatlanok voltak a figyelem felkeltésére. A világkiállítás más pavilonjaiban látható filmvetítések tökéletes technikai kiviteléhez képest a magyar pavilon képernyőjének már a mérete és nézőterének tőle való távolsága sem volt egymással szinkronban. Ennél lényegesen jelentősebb probléma azonban, hogy a Budapest népszerűsítő film egy sor olyan elképzelést – némelyiket nyugodtan nevezhetjük fantazmagóriának – mutatott be, amelyeket a szakmai fórumok már több alkalommal is leszavaztak. A város közepén a Duna fölé elgondolt, üzletekkel telezsúfolt, légiesnek nem mondható, emeletes gyaloghíd ugyanúgy kedvezőtlenül zavarna bele a Duna-parti épületsorok és a Várhegy világörökség-együttesébe, mint a folyó fölé magasodó természetes kilátóhely, a Gellérthegy sziklaorma tetejét koronázó erőd fölé tervezett, le-föl mozgó hatalmas kilátóliftek high-tech szerkezete.

Ez a film egyébként a magyar pavilon egyedüli kapcsolódási pontja volt a világhiállításnak a városi élet, a városfejlődés, „Better City, Better Life” szlogennel fémjelzett fő témájához. A pavilonról Magyarországon megjelent számos elítélő kritika egyik eleme éppen az, hogy nem reagált az Expo témájára. A másik visszatérő vádpont az anyagi ráfordítás nagysága és az eredmény csekély volta közötti aránytalanság. Van némi igazság abban is, hogy a pavilon magáról Magyarországról semmilyen információval nem szolgált, pedig személyes tapasztalataink alapján az átlag kínainak még országunk neve sem ismert. A pavilon üzemeltetőinek sikerpropagandája ugyanakkor a Gömböcöt a távol-keleti látogatók szemében egyfajta térbeli jing-jangnak, a harmonikus egyensúly megtestesülésének állította be, amely egyben a magyarok életerejének, minden helyzetben jellemző talpra állási képességének is szimbóluma. A kritikákkal szembeállított statisztikák a hatalmas méretű, látványos és gazdag tartalmú német vagy Szaúd-arábiai pavilonok milliós látogatottságával egyező nézőszámokról szóltak, ami a kis magyar pavilon legfeljebb három-négy perces átlagos látogatási idejét tekintve még akkor is félrevezető, ha abszolút számokban akár közelítheti is az igazságot.

A kritikák mögött az is meghúzódhat, hogy a sanghajihoz hasonló egyetemes világhiállításokon – ez a párizsi székhelyű Nemzetközi Kiállítások Irodája (Bureau of International Expositions, BIE) felügyelete alá tartozó nemzetközi kiállítások legmagasabb kategóriája – az utóbbi időben Magyarországból kétszer is igen látványos, saját tervezésű pavilonnal vett részt. 1992-ben a spanyolországi Sevillában a magyarországi organikus építészeti „apostola”, Makovecz Imre hértornyos templomerődöt emelt. Az épületen az erdélyi székely–magyar ácsok keze munkája nyomán továbbélő, hagyományos népi faépítészeti, a monumentális ívelt tető csillogó kőpala fedése, a középkori templomokat idéző dekorációjú, hófehér tornyok sajátos egyvelege egyszerre idézte a múltat és a mai kort. A pavilon képei éppúgy bekerültek a legelőkelőbb külföldi építészeti folyóiratokba, ahogy a nyolc évvel később, 2000-ben a hannoveri expóra Vadász György és munkatársai által tervezett, faburkolatos pavilon-„hajó” dokumentációja is. Mindkét pavilon egyéni szobrászi megformálással, látványos külsővel és sajátos belső terek-

kel tűnt ki a környezetükben álló high-tech épületek közül, és említésre érdemes kiállítások nélkül is sikeresen reprezentálták az 1989/90-es politikai fordulat után megújulni vágyó országot. Sanghajban a gazdasági problémákkal küzdő Magyarország kormánya nem vállalta egy saját tervezésű pavilon felépítésének a végül elköltötnél nem is feltétlenül lényegesen magasabb költségeit. Az országok többsége választotta ezt az utat, a bérelt ipari csarnok külső „felöltöztetése” azonban bizonyára sokkal mutatósabban is elvégezhető lett volna. Szerbia színes dobozokkal borított, este a belső fényektől felragyogó, tarka pavilonja, Horvátországnak az államcímer vörös-fehér sakkosását térbeli burkolattá alakító épülete, Brazília élénkzöldre festett deszkák szabálytalan hálójával borított csarnoka vagy Angolának az afrikai színek harmóniáját idéző, hullámzó szalagokba burkolt pavilonja sem lehetett drágább a miénknél, mégis már távolról felhívták magukra a figyelmet, és sokkal emlékezetesebb képet nyújtottak a látogatóknak. (A viták azért máshol sem hiányoztak, például a horvát exporészvételt is erősen kritizálta az ország sajtója.)

Az 1851-ben Londonban rendezett első világhiállítás óta eltelt másfél évszázad az intézményről folyó viták, bírálatok jegyében telt, a többször is eltemetett expók azonban a részvételért folyó nemzetközi verseny tanúsága szerint ma is felcsigázzák a politikusok képzeletét – azon pedig, hogy ebben a várostervezők és az építésszek a politikusok partnerei, végképp nem lehet csodálkozni. A látogatók száma azonban nem minden esetben éri el a tervezettet és a politikusok által előírtat, pedig a sikert egyre inkább kizárólag ezen méri le a közvélemény. Annak ellenére sincs meg mindig a megkívánt nézőszám, hogy a hangsúly egyre inkább a tiszta szórakoztatáson, a látványos show-megoldásokon van. Bár elsősorban az expók meghirdetett címéhez és tartalmához kapcsolódó témavilágok, esetleg némelyik nemzeti pavilon „eldugottabb” részlegei tartalmas és elgondolkasztató kiállításoknak is helyet adnak, de a látogatók túlnyomó többsége egyetlen feliratot sem hajlandó már elolvasni, és a látványos technikai bravúrokkal megvalósított filmvetítéseken kívül legfeljebb a rafinált számítógépes attrakciókra „vevő”.

A világhiállítások gyakran tükrözték meglehetősen pontosan a nemzetközi politikai kons-

tellációt, vagy adtak programot a rendező ország – időnként az egész nemzetközi közösség – elképzelt jövőjét illetően. Az 1937. évi párizsi világkiállításon a náci Németország és a sztálinista Szovjetunió egymással szembeállítva vetélkedő, a két diktatúra jellegzetes építészeti stílusában tornyosuló pavilonjaival éppúgy a korszak jellegzetes látványa született meg, mint ahogy az USA-nak és a Szovjetunióknak az 1958. évi brüsszeli kiállításon szomszédos, modern épületei is plakátszerűen mutatták az úrkorszak nyitányát és a hidegháborús vetélkedést egyaránt. Az 1939–40-ben New Yorkban az amerikai autópári cégek pavilonjaiban megfogalmazott jövőkép a politika segítségével két évtized alatt teljesen átforgatta az USA képét – és ezek a változások nemcsak Észak-Amerika, de utóbb Európa közlekedési és ezáltal gazdasági rendszerét is máig alapvetően befolyásolják.

A világkiállítások kezdettől fogva az építészeti kísérletezés, a látványos megoldások terepei. Az 1851-ben Joseph Paxton által tervezett, 1936-ban leégett Kristálypalota utódai, a közbenső támasz nélküli áthidalások újabb és újabb rekordjait felállító, nagy világkiállítási csarnokok a modern építészettörténetében időnként kulcs szerepet játszottak. Ezt a történelmi és építészettörténelmi jelentőséget elismerve az épületípusnak a XIX. század második feléből mára egyedülként fennmaradt példáját, a melbourne-i „Royal Exhibition Building”-et, az 1880–81-es és 1888–89-es nemzetközi kiállítások monumentális főépületét, a körülötte elterülő Carlton parkkal együtt, 2004-ben felvették az UNESCO világörökség-listájára. Az 1889-es világkiállításra emelt párizsi Eiffel-torony az egész világkiállítási gondolat legismertebb szimbóluma. A nemzetközi építészeti világ legnagyobb XX. századi alkotóinak munkái is sorra feltűntek a világkiállítások és nagy nemzetközi kiállítások látványosságai között. Eliel Saarinen (1900), Konsztantyin Melnyikov (1925), Le Corbusier (1925, 1958), Ludwig Mies van der Rohe (1929), Alvar Aalto (1937, 1939), Moshe Safdie (1967), Richard Buckminster Fuller (1967), Kenzo Tange (1970) kiemelkedő kiállítási épületeinek képei ma is ott sorakoznak az építészettörténelmi alapművekben.

A világkiállításokon való részvétel a kezdetektől fogva népszerű volt Magyarországon, és elsőrangú pavilonokkal írta be magát az ország építészettörténetébe is. Az 1848–49-es polgári

forradalmat és az Ausztria ellen vívott, vesztes függetlenségi háborút követően 1851-ben még kizárólag egyéni kiállítóként szerepelhettek magyarok a londoni világkiállításon – ekkor kezdődött például a Herendi Porcelángyár hosszú évtizedeken át tartó, nagydíjak és aranyérmek egész sorát eredményező kiállítási szereplése. A későbbiekben már mód volt a művészeti vagy gazdasági szervezetek által koordinált ország-megjelenésre is, de csak Habsburg-Ausztria bemutatkozásainak kereteibe foglalva. Az 1867. évi kiegyezést, az Osztrák–Magyar Monarchia megalakítását követően 1873-ban Bécsben rendezett világkiállításon már Magyarország volt az egyik legnagyobb kiállító, de az Ausztriától teljesen független első fontos kiállításra 1900-ig kellett várni, amikor a párizsi Szajna-parton, a Nemzetek utcájában Magyarország látványos önálló pavilont épített. Ezt az ország különféle stílusokban épült, jellegzetes építészeti emlékeiből szerkesztették össze Bálint Zoltán és Jámbor Lajos tervei alapján, felidézve a négy évvel korábban, 1896-ban Budapesten rendezett Millenniumi Országos Kiállítás Alpár Ignác tervezte, a nagy sikerre való tekintettel utóbb tartós anyagból újra felépített, ma is álló és népszerű történelmi pavilonját („Vajdahunyadvár” a Városligetben). 1909-ben egyik legelső külföldi országgént Magyarország máig használatban lévő, önálló pavilont emelt a Velencei Biennáléra, Maróti Géza tervei szerint. A torinói nemzetközi kiállítás Tóry Emil, Pogány Móric és Györgyi Dénes tervezte magyar pavilonja a magyar kiállításépítészettől egy főműve, amely a rettegett hun fejedelem, Attila sátrát kívánta sajátos magyar szecessziós stílusban megidézni. A Torinóban feltűnt Györgyi Dénes a két világháború közötti korszakban meghatározó szerepet játszott Magyarország világkiállítási szereplései során: 1929-ben Barcelonában, 1935-ben Brüsszelben, 1937-ben Párizsban felépült pavilonjai egyre inkább szakítottak a történelmi formákkal, és mérsékelt modern, nyugodt, elegáns formavilágukkal, átgondolt színezésükkel sikeres keretet biztosítottak elsősorban az ország hivatalos művészete és iparművészete legjavának bemutatásához. Ezt a tendenciát folytatta 1939-ben a kisléptékű magyar kiállítás is a New York-i világkiállításon. Az 1956-os forradalom leverése utáni kommunista rendszer nemzetközi propagandájának sikeres terepét jelentette az 1958. évi brüsszeli expo, amelyen az egyik fődíjat mel-

tán nyerte el a Gádoros Lajos tervezte magyar pavilon. Ezt követően 1967-ben Montrealban és 1970-ben Oszakában Magyarország a rendezők minden erőfeszítése ellenére sem vett részt a világkiállításokon gazdasági okokra hivatkozva, de legalább annyira politikai megfontolásokból. 1971-ben azonban már egy kicsiny, a vadászatnak szentelt szak-világkiállítás is lehetett Budapesten. A világkiállításokra végül az 1980-as években tért vissza az ország. Az 1982. évi knoxville-i, az 1986. évi vancouveri és az 1988. évi brisbane-i expókon már volt magyar pavilon, ahogy azóta – a 2005. évi japán (Aichi) tárlaton kívül – valamennyi további kiállításon is, a már említett sevillei és hannoveri mellett a dél-koreai Taejonban (1993), Lisszabonban (1998), Zaragozában (2008). Ezeken az expókon a rendezők biztosították valamennyi résztvevő számára a kiállítási csarnokot, amelynek csak homlokzati díszítését kellett megtervezni, illetve belsejét berendezni. Közben 1995-ben volt egy elvetélt kísérlet Budapesten és Bécsben egy közös világkiállítás rendezésére, majd a bécsiek kiválását követően 1996-ban egy budapesti expo megszervezésére, 1994-ben azonban ezt lemondta a magyar kormány.

A világkiállítások történetével a nemzetközi történeti és építészettörténeti szaktudomány régóta behatóan foglalkozik, az expóknak szentelt összefoglaló művek, monográfiák és doktori disszertációk bibliográfiája hatalmas. Magyarországon azonban, eltekintve az éppen aktuális kiállításokról szóló beszámolóktól, hosszú időn át nem születtek hasonló művek. 1992-ben, a sevillei expo apropójából adtak ki egy angolul is megjelentetett ismeretterjesztő összeállítást.¹ Az áttörést talán a Magyar Építészeti Múzeum által a XIX–XX. századi pavilonépítészetnek szentelt kiállítás jelentette 2000-ben, amely változatos tervanyaggal és néhány makettal az épülettípus fejlődési folyamatában helyezte el a Budapesti Nemzetközi Vásárok pavilonjainak és a világkiállítások eleve ideiglenesnek szánt és így rendre el is pusztult magyar épületeinek meglepően nagy számban felkutatott dokumentumait. A kiállításához hézagpótló katalógus is készült.² Az elmúlt években több egyetemi szakdolgozatot és doktori disszertációt is Magyarország nemzetközi szerepléseinek szenteltek fiatal művészettörténészek, feltárva például az 1900-as párizsi világkiállítás magyar pavilonjának másfél száznyi, párizsi levéltárban őrzött,

eddig ismeretlen tervlapját, levéltári dokumentumokra és a korabeli külföldi sajtó cikkeire támaszkodva, az eddiginél árnyaltabb megvilágításba helyezve az I. világháború előtt Olaszországban rendezett nemzetközi kiállításokon való magyar részvételt, elemezve az 1937. évi párizsi kiállítás magyar művészeti propagandáját.³ 2008-ban hézagpótló, gazdag képanyaggal illusztrált, elsősorban a népszerűsítést szolgáló kötet jelent meg a világkiállítások történetéről és ezen belül a legjelentősebb magyar vonatkozásokról; az utolsó példányig elfogyott könyv második kiadása kibővült a kínai expón való magyar részvétel előzményeinek és Magyarország pavilonjának a bemutatásával.⁴ A program része volt tíz műanyagból készült, nagyméretű „Gömböc” művészi alkotásként kifestett példányának kiállítása a sanghaji Museum of Contemporary Artban a Magyarország nemzeti napjához kapcsolódóan rendezett, kéthetes Hungarian Art Forum keretében; a részt vevő művészeket előzetes pályázaton választotta ki a zsűri.

A szűk magyar nézőpontból kicsit felemelkedve érdemes azzal a kínai környezettel is foglalkozni, amelyben Magyarország pavilonja megjelent. Általánosságban elmondható, hogy az elmúlt két évtized világkiállításaival összehasonlítva, a sanghaji semmiképpen nem vetekedett a sevillei expóval az összkép változatosságában, mediterrán színességében. A két területét elválasztó folyó látványával, a partot végigkísérő szép parkokkal felülmúlta azonban a hannoveri vásárvároshoz kapcsolódó németországi világkiállítás területasztrófének egyhangúságát.

Az emlékezet helyeinek kutatását kezdeményező francia történész, Pierre Nora megfigyelése, miszerint „*a történelem felgyorsult*”, vagyis a dolgok észlelése egyre hamarabb billen át a múltba, Sanghajban már egyenesen a jelenre vonatkozott. A 2010. évi világkiállítás – szervezői szándéka szerint – már megnyitásának pillanatában bekerült a muzealizált múltba, az Expo Múzeum pavilonjának XIX–XX. századi tárgyegyüttesébe és a korábbi kiállítások emblematisztikus épületeinek és *mascot*-jainak hang- és fényjátékába építve bele a még éppen csak megkezdődött jelent. Az Expo 2010 tervszerűen épített múltja eleve a rekordok jegyében fogant: Kína minden idők legnagyobb területű és legtöbb résztvevővel büszkélkedő világkiállítását kívánta megrendezni. E sorok írásakor már valószínűsíthető, hogy az eddigi csúcspot, az oszakai Expo

'70 hatvannégymillió látogatószámát meg fogják haladni, és alighanem el fogják érni a tervezett hetvenmilliót is. A nyugdíjas- és iskolai csoportok hatalmas száma, a Sanghaj lakosai között – a korábbi építkezések okozta kellemetlenségek ellentételezéseként is – milliószámra kiosztott ingyenes belépőjegyek, a nyitva tartás félidejéig, három hónap alatt elért közel harmincötmillió (az ötödik hónap elején már az ötvenmilliót is meghaladó) látogatószáma alapján a terv teljesítése nem tűnik kérdésesnek.

A rekordok egy része a rendezők döntésein múlt. A Huangpu folyó két partján hajógyártól, üzemektől, szegényes lakónegyedektől megtisztított 5,28 km²-es terület felülmúlta az eddigi rekorderek, New York (1939–1940) 518 és St. Louis (1904) 500 hektárját. Kína és ezen belül Sanghaj gazdasági-pénzügyi potenciáljával csak politikai döntés kérdése volt az expóra fordított óriási összegek biztosítása is. Ezek túlnyomó része azonban már rövid távon is hasznosul, hiszen a kiállítási területet minden oldalról feltáró új metróvonalak, a korszerű buszok, a folyón magasan átívelő, a kiállítás fölött lábakon álló autótútbá torkolló, monumentális hidat is magába foglaló úthálózat alapvetően a megváros mintegy húszmillió lakosságát segítette már a vilákiállítás idején is. A földalatti három megállóból álló expovonala és a most csak a két expoterület buszösszeköttetését szolgáló, folyó alatti közúti alagút sem válik a zárás után feleslegessé, hiszen a vilákiállítás területén kialakított új utak, a folyópart változatos formálású, elegáns parkjai már az expo után a területen felépülő új városrész alkotóelemei, a megmaradó kínai pavilonnal, témapavilonnal, az expo irodaházával és a kulturális központ hatalmas diszkoszával együtt. Megőrzik még a négy épület között húzódó expotengely feltornyosuló tölcseelemekkel és vitorlamembránokkal fedett, többszintes, üzleteket és éttermet magába foglaló, esténként látványosan kivilágított, hol zártabb, hol nyitottabb, a folyóra merőleges, kilométeres sétaútját is – ígéretes építészeti, területrendezési szervezőerőt alkotva ezzel.

A sanghaji rekordok másik csoportja látszólag a kiállításra meghívottak részvételi készségétől függött, valójában azonban ez is a rendező ország negyedszázados fejlődésére épült. Nem véletlen, hogy a világgazdasági válságról az expo kapcsán lényegében nem lehetett hallani, és az előzetes jelentkezésekhez képest mindössze há-

rom ország mondta le a részvételt (Hannover esetében ez a szám 26 volt). Az ENSZ 192 tagállama közül csupán hat nem vesz részt az expón, közülük gazdaságilag egyedül Kuvait jelentős, Andorra miniállam, a Kínával egyébként határos Bhután, valamint az afrikai Burkina Faso, São Tomé és Príncipe, Szváziföld pedig legfeljebb a „notórius” expokedvelők előtt ismert. A nem ENSZ-tagállamok közül hiányzik a rendszerint exporésztvevő Vatikán, nyilvánvalóan a Kínával való rendezetlen politikai viszonyai okán, kiállító viszont az Új-Zélandhoz tartozó, óceániai Cook-szigetek, valamint Niue (lakosainak száma: 1398), továbbá Francia-Polinézia és az expókon már nem először szereplő Palesztina. A rendező országgal együtt ez 190 állam (az eddigi rekordere Hannover volt 153-mal). Közvetlenül a kínai pavilon mellett önálló épületeket emelt Hongkong és Makao (Kína más tartományai, autonóm területei és nagyvárosai a kínai pavilon alépitményében kaptak bemutatkozási lehetőséget). A kínai pavilontól egy széles, magasított sétaúttal vizuálisan is elválasztva állt a hivatalos expovezetőben a részt vevő országok között nem felsorolt – az 1967-es és 1970-es expókon még Kínaként szereplő, azóta azonban a kiállításokról rendre hiányzó – Tajvan épülete. Az expón részt nem vevő országok összlakossága mintegy 15–20 millió, a Föld lakosságának mindössze 3 ezreléke. Nincs még egy olyan ország, ahol egy vilákiállítás ilyen teljességgel elképzelhető lenne – Kínával mindenki igyekszik jóban lenni. A sanghaji részvétel tehát a választható minimum volt, kimaradni egyszerűen nem lehetett. Aki tehetett, természetesen igyekezett valamilyen módon ki is emelkedni a tömegből. Ebből a szempontból hírértékű esemény volt, hogy Magyarország 2007-ben másodikként írta alá a részvételi szerződést. A későbbiekben előtérbe kerülni már csak valós produkcióval lehetett, leginkább a hivatalos expotérkép képes jegyzékén is kiemelt, önálló tervezésű pavilonnal, ilyen a rendezőn kívül 41 ország emelt – ahogy arról már volt szó, Magyarország nem volt közöttük.

A helyzetet plakátszerűen mutatta Nagy-Britannia pavilonja – az expo talán legizgalmasabb épülete. Alapja egy kissé meghajlított lemez volt, valójában egy kibontott csomagolópapír, amelyből lapított gömbszerű képződmény bukkan elő, a kínai népnek szánt ajándék gyanánt. Ennek falát hatvanezer átlátszó műanyag tüske

szúrta át, kifelé az interferencia következtében mintegy a brit zászló grafikai tengelyeit rajzolta ki. A tüskék este optikai szálként vezették ki a belső megvilágítás fényeit, sejtelmes villódzásba öltöztetve az épülettárgyat. Az előrenyúló rudak sűrű hálójá a fény-árnyék fekete-fehér absztrakt mintájával ölelte körül a belső teret is. A falhoz közelebb lépve pedig új, „mikroszkopikus” léptékre váltva a tüskék belső végébe öntésük során belefoglalt különböző növényi magvak kerekded formái alkottak a rudak négyzetes végeivel kontrasztot teremtő mintázatot (erről kapta az építmény a Mag-székesegyház – „*Seed Cathedral*” – nevet).

A gazdasági kapcsolatok erősen befolyásolták a nemzeti pavilonok képét. Ausztrália kicsit az Ayers Rock vörös szikláját idéző pavilonjának rozsdás vaslemez borítása egyben arra is utalt, hogy az ország Kína egyik legnagyobb vasércszállítója. A sanghaji repülőtérre vezető mágnesvasút és a 2010 elején több száz kilométeres szakaszokon megnyílt gyorsvasutak technológiáját szállító Németország vagy a Kína olajellátásában érdekelt Szaúd-Arábia hatalmas pavilonokkal népszerűsítették magukat. Kezdetben az USA ugyanúgy visszafogottan tervezte csak részvételét, mint az 1958-as brüsszeli világkiállításon, amikor csak a szputnyikot felbocsátó Szovjetunió nagyszabású kiállítási terveinek hírére változtatott hozzáállásán – most alighanem Kínának a nemzetközi állampapírpiacon játszott szerepe nyomott igen sokat a latban. Főleg belső kialakításának gondossága és gondolatgazdag kiállítása emelte ki Chile pavilonját, a zöld építészettel a „nemzeti” növényvilággal párosította Új-Zéland építménye, változatos színű vesszőfonatok alkotta burkolatával festői képet nyújtott a „hegyes-völgyes” formálású spanyol csarnok. Norvég fenyőből és kínai bambuszról ragasztott elemek tartották Norvégia épületét, a koreai ábécé betűiből illesztették össze Dél-Korea pavilonját, aranyló fémlemezek burkolták az Egyesült Arab Emírátsuk high-tech homokdűnét.

A „*Better City, Better Life*” szlogennel fémjelzett világkiállításnak a városi élet és városfejlesztés volt a fő témája. A nemzeti pavilonok hol jobban, hol kevésbé csatlakoztak ehhez – ahogy az más expókon is lenni szokott, mélyebb elemzésekkel főleg a rendezők által berendezett téma-pavilonok szolgáltak. Különlegességet jelentettek a világ minden tájáról jelentkező, hetvennél

több város önálló esettanulmányai – az expoterrület egyik végében részben önálló pavilonokban vagy mintaként szolgáló házmódellekben, részben korábbi üzemszarnokokban berendezett, a fenntartható fejlődés szempontjából példamutató városkiállítások csoportja. A téma alapvető fontosságú Kínának, egyrészt abból a szempontból, hogy miképp lehet a sok száz milliós paraszti népeiséget a helyen megtartani, csökkentve a városokra nehezedő betelepülési nyomást, másrészt pedig milyen módszerekkel lehet a sokmilliós nagyvárosokat élhetőbbé, egyben hatékonyabbá tenni. Az expo körül elterülő Sanghaj példája nem volt rossz illusztrációja ennek: a néhány napos látogatás alapján kialakuló kép imponáló, nemcsak a közlekedési hálózat és a korszerű autópark miatt, de az egyre sikeresebbnek tűnő műemlékvédelem, a modern építészetenek gyakran a kínai átlagot messze meghaladó színvonala okán is.

A sanghaji expo témája tehát Kína egyik központi problémájára kereste a választ – a téma-pavilonokban és a kínai tartományok kiállításain a saját példaértékűnek tartott vagy bemutatásra érdemesnek gondolt megoldásait, terveit tárva a látogatók elé. Ehhez további műnícit jelenthettek a külföldi városok projektjei, valamint a nemzeti pavilonok esetleg a témába vágó kiállításai és környezetbarát építészeti megoldásai. A célközönség egyértelműen Kína saját középosztálya, valamint különböző szintű döntési helyzetekben lévő politikusi gárdája volt – a receptek egy helyre egybegyűjtve voltak tanulmányozhatók.

A fő cél azonban aligha ez volt, hanem annak bizonyítása mind az ország népének, mind pedig a külvilágnak, hogy Kína a világ vezető hatalmaival vetekedő világpolitikai és világgazdasági tényező. Képes a pekingi olimpia sikeres megrendezését követően egy még drágább, sokkal hosszabb ideig – fél évig – nyitva tartó, területét, résztvevőinek számát, látogatottságát tekintve világrekorder esemény megszervezésére és lebonyolítására, turisták tízmillióit mozgatva az országban és naponta akár félmilliónál is több expolátogatót probléma nélkül céljához szállítva. Ehhez Kína meg is tudta nyerni az egész világ támogatását, amelynek országai és városai Nagy-Britannia pavilonjához hasonló „ajándékokkal” lepték meg az expón a kínaiakat.

Az Európában vagy Amerikában rendezett expóknál világosan megfogalmazott cél szokott

lenni, hogy a kiállítás hozzon minél több külföldi turistát is a rendező városba és környéke. Ez Sanghajban aligha volt lényeges szempont. A pavilonokba való bejutás előtti sorban állást kihasználva készített saját statisztikánk szerint a látogatóknak mintegy kilencvenhét százaléka volt távol-keleti (túlnyomórészt nyilván kínaiak, valamint japánok, koreaiak), és csupán a maradék három érkezett Ázsia más részeiről, illetve a többi kontinensről (ez naponta néhány ezer embert jelentett csak). Azt, hogy a kiállítás nem ennek a három százaléknak szólt, világosan mutatta a kínai pavilon, az expo legmonumentálisabb épülete. Azt gondolhatnánk, hogy ez legalább részben azt a célt szolgálta, hogy a Sanghajba látogató, az ország iránti érdeklődésüket a hosszú és költséges utazás, a hosszabb szabadság vállalásával is igazoló külföldieknek bemutassa a kínai állam önképét, az ország gazdag kulturális-történeti hagyományait, mai helyzetét, a jövőről alkotott elképzeléseit. A pavilon azonban a külföldiek számára lényegében zárva volt – az egykor csak a legkiváltságosabbak számára megnyíló császári palota, a pekingi Tiltott város analógiájára mi „tiltott pavilon”-nak neveztük el. Naponta negyven-ötvenezerre tervezett számú látogatói ugyanis csak külön – ingyenes – belépőjeggyel tekinthették meg, amelyek kétharmadát a szervezett kínai csoportok kapták. A maradékot a reggeli nyitáskor a bejáratoknál osztották szét. Sokan már hajnalban beálltak a sorba ennek reményében, így aki csupán öt-tíz perccel később jutott a biztonsági kapukon túl, már nem számíthatott sikerre. A külföldiek zöme vagy eleve csoport tagjaként érkezett, vagy a Kínai Nemzetközi Utazási Ügynökségen keresztül szerezte be belföldi repülő- és vasúti jegyeit, biztosította szállását, rendelte meg expobelépőjét – pontosan lehetett még azt is tudni, utazásának mely napjait fogja az expón tölteni. Ha fontosnak tartották volna a szervezők, az expobelépők mellé ugyanúgy megkaphatták volna a kínai pavilonba szóló jegyeket, ahogy a kínai nyugdíjascsoportok – a külföldiek csekély száma miatt így is csak alig csökkent volna a kínai látogatók „szerzett joga”.

A Magyarország pavilonjában bemutatott „Gömböc” mellett a magyar matematikai-mérnöki tudásnak és *design*nak még egy alkotásával lehetett találkozni az expón: voltak olyan ifjú kínai rendezők, akik a pavilonok előtt várakozó hosszú sorok irányítása közben is Rubik-kockát

forgattak a kezükben. A három évtizede született találmány töretlen kínai népszerűségét mutatta az is, hogy körutazásunk végén Pekingben, a Láma-kolostor körüli hagyományos városnegyed főútvonalán, egy „Rubik’s Cube Pastry” címzésű kis cukrászüzletre bukkantunk. Már csak a sanghaji magyar szereplés ellentmondásai miatt is erősen kétséges, hogy lesz-e vajon a tetszetős, a távol-keletiekben állítólag harmonikus érzeteket keltő „Gömböc” valaha is hasonlóan népszerű Kínában.

Jegyzetek

1. Diószegi György–Gáti József: A LÁTNIVALÓ TEMÉRDEK. MAGYARORSZÁG SZEREPE A VILÁGKIÁLLÍTÁSOK TÖRTÉNETÉBEN. B+V Kiadó, 1992.
2. PAVILONÉPÍTÉSZET A 19–20. SZÁZADBAN A MAGYAR ÉPÍTÉSZETI MÚZEUM GYŰJTEMÉNYÉBŐL. Szerkesztette Fehérvári Zoltán, Hajdú Virág, Prakfalvi Endre. OMvH Magyar Építészeti Múzeum – Pavilon Alapítvány, 2000.
3. Pl. Székely Miklós: MAGYAR MŰVÉSZET A VILÁGKIÁLLÍTÁSOKON 1896–1918 KÖZÖTT. PhD-disszertáció, ELTE BTK Művészettörténeti Doktori Iskola, 2009. Vö. uő: MAGYAR PAVILONÉPÍTÉSZET A VILÁGKIÁLLÍTÁSOKON 1878–1918 KÖZÖTT. *Utóirat – Post Scriptum, a Régi-új Magyar Építőművészet melléklete*, VIII/44. (2008/3.) 11–15.; uő: AZ 1900-AS PÁRIZSI VILÁGKIÁLLÍTÁS MAGYAR TERVANYAGA PÁRIZSBAN. Uo. 23–25.; uő: AZ 1900-AS PÁRIZSI VILÁGKIÁLLÍTÁS MAGYAR ÉPÍTÉSZETI ALKOTÁSAI. In: OMNIS CREATURA SIGNIFICANS. TANULMÁNYOK PROKOPP MÁRIA 70. SZÜLETÉS-NAPJÁRA. Szerk. Tüskés Anna. [Budapest] 2009. 285–289.
4. Gál Vilmos: VILÁGKIÁLLÍTÓ MAGYAROK 1851–2000. Holnap Kiadó, 2008; uő: VILÁGKIÁLLÍTÓ MAGYAROK 1851–2010. Holnap Kiadó, 2010.

Lővei Pál

A HOLMI POSTÁJÁBÓL

Tisztelt Szerkesztőség!

Perneczky Géza a *Holmi* 2010. augusztusi számában megjelent El Kazovszkij-cikkét szeretném korrigálni az El Kazovszkij-hagyaték ismeretében.

El Kazovszkij anyakönyvezett, illetve magyarországi személyi igazolványába bejegyzett neve nem Jeléna, ahogyan azt a tanulmány írója ál-

lítja, hanem Elena Kazovszkaja. Ennek rövidítése az El, s mi sem támasztja alá a szerző feltételezését az El Liszickijre hajazó művésznév-választásra vonatkozóan, amelyet El Kazovszkij egyébként egész életében cáfolt és visszautasított. A (félre)értelmezési probléma azonban nem a görög–círill–latin ábécé átírási szabályainak sajátos értelmezéséből adódik, hanem a tanulmány folyamatos „jelenázása” és „művésznőzése” veti fel, hogy érvényes-e az alcímben kiemelt „különös személyiség” feltárásának ez az útja.

Mint arra Perneckzy helyesen rámutat, a verbalitás, a nyelv árnyalt és elmélyült használata kiemelt fontosságú volt a képzőművész számára. Ebből és a görcső alá vett „különös személyiségből” következik, hogy a magyar nyelv „nyelvtani nemtelensége” menedéket és búvóhelyet jelentett El Kazovszkij bonyolult nemi identitása számára. Annak ellenére leplezhette el így bonyolult szexualitását, hogy Magyarországon elsők között beszélt nyíltan e kérdésről, az ezzel járó nehézségekről, megértésről és meg nem értettségről. Névformájának férfias hangzása tehát saját választása, személyisége integritásának része. Életműve megismerése szempontjából pedig teljesen irreleváns a frivol feminin névforma ismételtetése, tetézve nőiességének ecsetelésével, ami nemcsak figyelmetlenség és ízléstelenség a szerző részéről, hanem a feminista/gender teória teljes figyelmen kívül hagyása is az életmű értelmezése szempontjából, amely nélkül nemzetközi kontextusban is helytálló megállapítások aligha tehetők.

A tanulmány számos már írott vagy elhangzott interjúból ismert El Kazovszkij-legendát elevenít fel, tovább éltetve a kultuszt. Csak a szentpétervári Ermitázs görög szobraira vonatkozót idézem ide: „*A kis Jeléna napközben az Er-*

mitázs földszinti termeiben játszott, a görög szobrok között szaladgált.” Valójában a görög szobrok római másolatai között, amely árnyalatnyi különbség egyáltalán nem mellékes a művésztörténet szempontjából, illetve az interpretáláskor, főleg, ha a „különös személyiség” rétegeinek föltárása a szerző kimondott célja. A mítosznak helye van El Kazovszkij antik iskolázottságának és rajongásának bemutatása szempontjából, de csak a legenda pontos interpretációjával együtt.

A tanulmány legfontosabb újdonsága az olvasó számára El Kazovszkij orosz verseinek előkerülése. Perneckzy sommás kijelentései a versekkel kapcsolatban pontosításra szorulnak. Sajnos a költemények lírai énjét a szerzővel azonosítja, és életrajzi tényekké alakítja a versbeli történéseket, még a versciklusokat is összekeverve: az ÚJ HATYÚK TAVA-ciklust a DZSAN KÖNYVÉ-vel felcserélve (1035.), amely szerinte „*inkább kijelölheti a találgatások irányát*” (1035.). Problematikus a versek kiadására és megőrzésére tett kísérletek sorrendjének citálása is, hiszen a kézzel, határidőnaplókba, papírfecnikre írt versek gépelésének és főleg digitalizálásának jelentős része a művész halála után történt (1039.). A ciklusokba rendezés mechanizmusa sem korlátozódik a tanulmányban föltételezett módszerre, hogy az a megírás után történt, a kiadás céljából való elrendezés okán. Sok lírai alkotás kifejezetten már eleve ciklikus gondolkodásra utal, s az elrendezés célja sem a kiadás volt, hanem a világot mint egészet állandóan értelmező és strukturáló gondolkodó mechanizmusa. El Kazovszkij orosz költeményeinek értékelése pedig az irodalomtörténet kollégákra (is) vár az orosz és a remélhetőleg az azt követő esetleges két nyelvű kiadás után.

Uhl Gabriella



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap
és a Nyílt Társadalom Intézet Alapítvány (OSI)
támogatásával jelenik meg

nka

Nemzeti Kulturális Alap