

KORTÁRS

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

2021 ^{év} 05 ^{szám}

LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ versei

PÓSFAI GYÖRGY, BENCSIK GÁBOR, BARTUSZ-DOBOSI LÁSZLÓ prózái

NAGY GÁBOR: Hallástartományok (esszé)

E. BÁRTFAI LÁSZLÓ: Határeset (tanulmány)

HANDÓ PÉTER, PETŐ ZSOLT, BENCE ERIKA kritikái

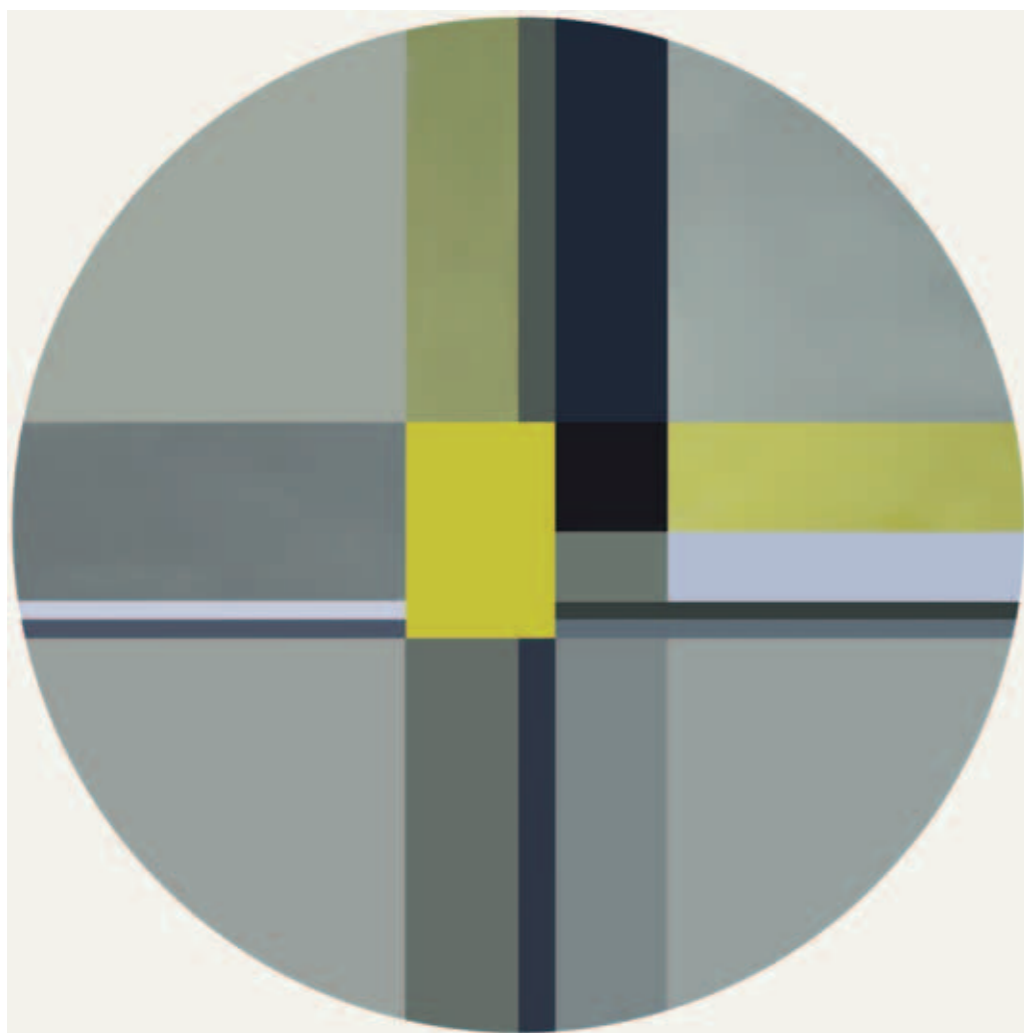
KEREKES GYÖNGYI munkáival

KORTÁRS 2021 05

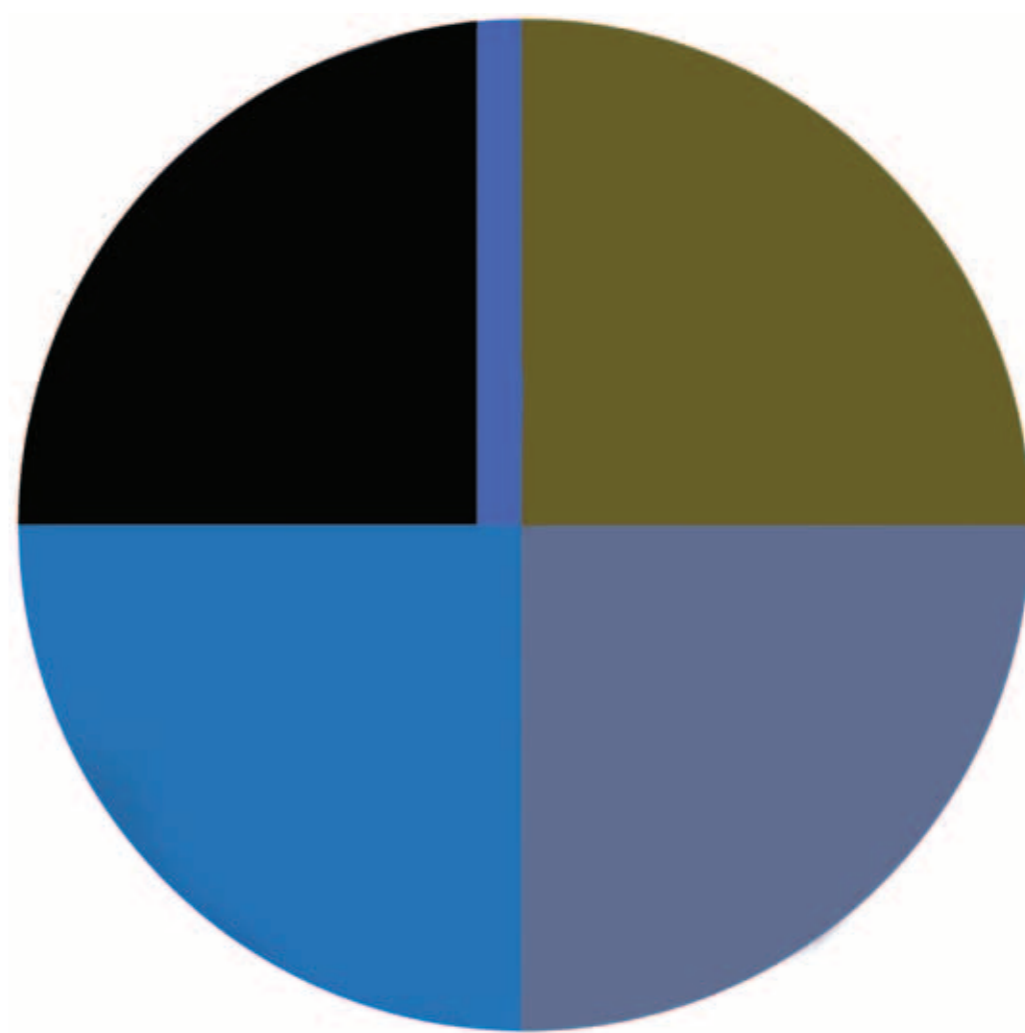


Ára: 840 Ft
Előfizetőknek: 8400 Ft/év
www.kortarsfolyoirat.hu





KEREKES GYÖNGYI, Spirituális kertek sorozatból, 2003



KEREKES GYÖNGYI, Spirituális kertek sorozatból, 2008

TARTALOM

- 3** PÓSFAI GYÖRGY: Az állatvilág titkai (*próza*)
- 11** LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ: Tektón jelenti Zákeusnak (Jeruzsálemi levél);
Óda a fügefalevélhez (*versek*)
- 14** BENCSIK GÁBOR: Lavotta bolyongásai – Peregrin (*próza*)
- 22** GYUKICS GÁBOR: aminek nincs vége; térfogat-analízis; az ördög (*versek*)
- 24** BARTUSZ-DOBOSI LÁSZLÓ: 288 (*próza*)
- 28** TATÁR SÁNDOR: Önig; Rest ember lévén (*versek*)
- 29** SZIGETHY GÁBOR: Budapesti tavasz
- 33** SÜMEGI GYÖRGY: Faludy György és Szalay Lajos
- 39** AUREL CHIRIAC: Időben lebegve – Kerekes Gyöngyi Belső lépcsők című kiállítása
kapcsán (*képzőművészet*)
- 43** KEREEKES GYÖNGYI: Minden, amit alkottam (*képzőművészet*)
- 49** NAGY GÁBOR: Hallástartományok (*esszé*)
- 54** THIMÁR ATTILA: Udvarias tiltakozás
- 56** N. HORVÁTH BÉLA: Illyés Gyula és a nemzetkarakterológia – Ki a magyar (1939)
- 66** TAKÁCS DÁNIEL: Jean-Luc Nancy / Noli me tangere
- 68** E. BÁRTFAI LÁSZLÓ: Határeset – A színpadi csend és hallgatás lenyomata
a szövegek könyvekben
- 89** LAPIS-LOVAS ANETT: Kukoriczás János legújabb kalandjai
(Szabó Borbála: A János vitéz-kód)
- 92** HANDÓ PÉTER: Gyászmunka (Kiss Anna: Hidegletlés)
- 96** BORSODI L. LÁSZLÓ: Őszikék, maradék idő (Ferencz Imre: Haladék)
- 104** PETŐ ZSOLT: Lászlóffy Aladár / A végtelen készenlét
- 108** BENCE ERIKA: Géczy János / A tenyérjós
- 110** KOLOZSI ORSOLYA: Regős Mátyás / Tiki

E számunkat KEREEKES GYÖNGYI munkáival illusztráltuk.

A borítón: Egyensúly keresése XII., 1993 (részlet); TAT TVAM ASI (Fény), 1995

Kedves Olvasóink!



A *Kortárs* folyóirat közelebb áll Önhöz, mint gondolná, csak egy karnyújtásnyira vagy inkább kézmozdulatnyira. Egy kattintással előfizetheti a Magyar Posta elektronikus standján, s egész évben az otthoni karosszékében élvezheti.

A *kortarsfolyoirat.hu* oldal jobb szélén kattintson az „Előfizetés” box színes képére!

Csak egy mozdulat, hogy Ön is kortárs legyen!

KORTÁRS

Támogatók: KORTÁRS ALAPÍTVÁNY,
PETŐFI IRODALMI ÜGYNÖKSÉG, NEMZETI KULTURÁLIS ALAP,
EMBERI ERŐFORRÁSOK MINISZTERIUMA

Szerkesztőség:

Főszerkesztő: THIMÁR ATTILA (thimar.kortars@gmail.com)

Szerkesztőbizottság:

AMBRUS LAJOS (kemenesalja@gmail.com),

HLAVACSKA ANDRÁS (hlavacsckandras@gmail.com),

PÉCSI GYÖRGYI (pecsigy@freemail.hu),

STURM LÁSZLÓ (sturml67@gmail.com),

SZEKERES NIKOLETTA (nszekeres@gmail.com).

Képzőművészeti rovat: NOVOTNY TIHAMÉR (prinotipa@gmail.com)

Tördelőszerkesztő: KOVÁCS NÓRA (babajaga1960@gmail.com)

Olvasószerkesztő: BORNEMISSZA ÁDÁM (bornemissza.adam@gmail.com)

Lapterv: LÁSZLÓ ZSUZSI

Szerkesztőségi titkár:

ÖNER EDIT (info@kortars.com); Tel./Fax.: 342-1520; 06-20-33-77-531
1062 Bp., Bajza u. 18.

Szerda: 11–14 óráig; Csütörtök: 10–13 óráig

Postacímünk: 1406 Bp., Pf. 93.

Lapunkat rendszeresen szemlézi a megújult



www.observer.hu

Kiadja a Kortárs Folyóirat Kiadói Kft. Felelős kiadó: a kft. ügyvezetője.

Nyomdai munkák: *mondAt Kft.* www.mondat.hu

Előfizetési díj 1 évre 8400 Ft. Szerkesztőségi előfizetés esetén külföldre: 110 €. (Az áthúzódó előfizetéseknél nem kérünk díjkülönbözetet.) Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a Regionális részvénytársaságok. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest. Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen, telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen. **Külföldre és külföldön** előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

HU ISSN 0023-415X

Nemzetközi online azonosítószám az Interneten: HU ISSN 1418-1592

Kéziratokat nem őrzünk meg, és nem küldünk vissza.

Lapzártá: a megjelenés előtti hónap 3-án!

HÍREK

Kedves Olvasóink!

A Kortárs Online folyamatosan várja olvasóit, naponta frissülő tartalmakkal.

Harminc év után –

Esszé Csengey Dénes monodrámáiról

Interjú Fliegauf Bencével legújabb filmjéről

„Az improvizációval olyan szabadságot tudok megélni, mint a klasszikus zenében sosem” –

Interjú Harcsa Veronikával

www.kortarsonline.hu

A Kortárs folyóirat archívuma itt érhető el:

www.kortarsfolyoirat.hu

A Kortárs folyóirat tavaszi–nyári megjelenetés szakmai program megvalósítását 2020. évben a Magyar Művészeti Akadémia támogatta.

A Kortárs című irodalmi, művészeti és kulturális folyóirat 2021. évi 4 lapszámának megjelenését 2021. évben a Magyar Művészeti Akadémia támogatta.

PÓSFAI GYÖRGY

Az állatvilág titkai



PÓSFAI GYÖRGY (1956) Szeged

1.

Ki nem állhatom a beszélő állatokat. Azt képzelik, okosabbak nálunk. Úgy gondolják, állati létformájukban természetsszerűleg otthon vannak, és mivel beszélni is tudnak, az emberi dolgokkal is tisztában vannak. Duplán tájékozottak.

Az öreg gólyát nem is beszéde miatt találtam először érdekesnek, hanem a helikopterező tudása miatt. Egy használaton kívüli, öreg gyárkéményen volt a fészke, és a kémény tövétől függőlegesen fel tudott emelkedni odáig. Hatalmas fizikai erőt igényel a mutatvány, és a gólya még mintha kérkedett is volna vele. Nagy suhogással, szárnycsapkodással felszállt kissé a fészek fölé, és ott kicsit még helyben lebegett, mint egy óriáskolibri, mielőtt landolt volna. Párja nem volt, nem is foglalkozott már a költéssel, de a fészket megtartotta.

Számolni is tudott úgy hatig-hétig, ráadásul több nyelven is. Magyarul helyesen mondta a számokat hétig, németül viszont a *fünf* után mindig *siebt* mondott. Horvátul nem tudok.

Nem én kerestem a kapcsolatot, ő lépett oda hozzám. Azt hiszem, onnan a magasból sok mindent kifigyelhetett, rólam is sok mindent tudott.

Úgy tudom, szeret énekelni – szólított meg. Tartózkodóan bólintottam, mert nem tudtam, hová akar kilyukadni. Csak nem fogja velem elénekeltetni a gólya, gólya gilicét?

Hallottam múltkor a koncertjüket – bökött elismerően a csőrével a törött ablakú templom felé, de aztán más tárgyra tért.

Kevés a csapadék idén. Hó szinte nem is volt – magam itthon is maradtam a télen –, a tavasz meg csontszáraz. A bóbicek nem is költöttek: nézze meg, május van, és fiókanevelés helyett csapatban ütik el a napot.

Valóban, nekem is feltűnt, nem normális az idei ügymenet.

Nézze, kiszáradóban a rét, gyík még csak akad-akad, de béka alig van. Hová vezet ez?

Valami együttérzőt akartam mondani: a globális változások, ugye, megviselnek mindannyiunkat. Roppantul sajnálom, maguk, nemzeti madaraink, a fecskékkel együtt, nehéz helyzetbe kerültek.

Az öreg gólya csak legyintett. Megoldjuk valahogy, vannak helyettesítő táplálékok, és az emberek is kedvesek. Hanem idefigyeljen – fordult közelebb –, nem tudom, látta-e, a kócsagok egyre inkább otthagyják a tavakat. Kijönnek a mezőre, rétre, ott szobroznak. Nem tudok úgy sétálgatni, hogy beléjük ne botolnék. Először csak egy-kettő, aztán most már egész csapatra való ott leselkedik.

Valóban, úgy látszik, elszaporodtak, egyre több van belőlük – próbáltam egyetértő lenni, de nem értettem a problémát.

Igen, a természetvédelem sikere – helyeselt a gólya. Szép dolog – lenne, ha megmaradnának a helyükön. De rájöttek, hogy halfogás helyett egyszerűbb pockot csőrre tűzni, különösen ezekben a száraz időkben. Tíz falatból jó ha egy a hal, a többi pocok. A mi pockunk, a mi rétünkön. A mi hagyományaink.

Jut mindenkinek – próbáltam elsimítani az ügyet.

Jut, persze – mondta, de meggyőződésmentesen. – Aztán ott vannak a szürke gémekek. Nem éppen az IQ-jukról híresek, de ahhoz van eszük, hogy kö-

vessék a kócsagokat – szólt most már leplezetlen indulattal a gólya. Feneketlen a bendőjük, és még rendes fészket se csinálnak, de szaporodni, azt tudnak!

Szóval innen fúj a szél – gondoltam. Szövetségest keres a halszagú rokonság ellen. Vagyis az a baj, hogy egyre kevésbé halszagúak, és többet kell sétálni a réten a jóllakáshoz, nem lehet úgy válogatni a kövér pockok között, mint a régi szép időkben.

Sajnálom a gólyákat, mert tényleg közel állnak a szívemhez. A gémekek egyáltalán nem a kedvenceim. De hát a változó kor... A történelem kerekét nem lehet visszaforgatni. Most kezdjek el papolni az evolúcióról, az alkalmazkodásról?

Mit tehetek én? Már egy éve nem vagyok tagja az Elnökségnek, kiszolgáltam a két ciklust, és ezt bizonyára a gólya is tudja. Talán azt hiszi, van még befolyásom, megvannak a kapcsolataim, pedig örülök, hogy hátat fordíthattam az egésznek.

Valami biztatót kellene azért mondani, mielőtt eltávoznék.

Meglátom, mit tehetek – mondtam.

2.

Van respektje ennek a Hijjnek. Amikor más még nem is kapiskálja, hogy változnak a dolgok, ő már osztályozza, magyarázza, indokolja a trendeket.

Mi, egerészölyvek, meglehetősen szűk érdeklődésűek vagyunk – mondja Hijj. Van pocok, vagy nincsen pocok – ez itt a kérdés, ami mindnyájunkat foglalkoztat. Na jó, tavasszal minket is elkap a hév, párválasztás, nászrepülés, kottlás, fiókanevelés, de aztán nyárra visszatérnek a dolgok a rendes mederbe, és már csak az étlapot lapozgatjuk: pocok, egér, hörcsög, esetleg egy béna fácán.

Bár vannak szűk évek, ki kell csak böjtölni őket, és megint jön a bőség. Nem kell hozzá más, mint éles szem, erős karom, kampós csőr. És persze semmi meggondolatlanság, ösztöneink jól működnek. Ezek társadalmunk stabilitásának alapjai.

És most van valami, ami megrengetheti ezt a stabilitást, erről fog most Hijj beszélni.

Hijj előadásának címe: *Vadásztechnikák, avagy fajunk alkonya (?)*. Úgy látszik, fontosnak tartotta, hogy egy kérdőjel kerüljön a végére.

Nagyjából meg is telt a lelátó, nyolcas sorokban telepedtek az ölyvek az ülőfákra. Az első sorokban volt némi tuszkolódás a jobb helyekért, de aztán lenyugodott a társaság.

Hijj rögtön a közepébe vágott. Felvetített egy képet egy helyben, mintegy húsz méter magasan szitáló ölyvről, majd melléje egy másikat egy gátoldalban, a fűben álldogáló példányról. Íme, előadásom alapvetése: baloldalt a klasszikus vadásztechnika, helyben lebegés, a zsákmány bemérése, lecsapás. Jobboldalt pedig az új módi: a földön várakozni a pocoklyuk mellett, ugásra készen.

Tanácsstalanul morajlottak a nézők. Mi lesz ebből?

Hijj folytatta. Azt hiszem, mindannyian észrevettük, hogy terjed az új módi, különösen a fiatalok között. Divathóbort, legyinhetnek egyesek, de én hosszú távú következményeket látok. Azonban mielőtt erre rátérnék, hasonlítsuk össze a két vadásztechnikát, vizsgáljuk meg az előnyöket és hátrányokat!

A klasszikus módszerrel, a szitálással nyilvánvalóan nagy terület látható be, pontos egérleltár készíthető a mezőről. Az evolúció úgy alakította szemünket, hogy a magasból is mindent élesen láthassunk. Kiválasztjuk a legvigyázatlanabb és legkövérebb pockot, aztán zuhanórepülésben lecsapunk. Az áldozat csak az utolsó pillanatban észlel bennünket, ha egyáltalán van ideje felfogni, mi történik.

Az első sorokban ülő idősebb ölyvek egyetértően összenéztek, bólogtak. Jól beszél.

A földön leskelődve viszont jóval kisebb területet láthatunk be, jószerivel egyetlen pocoklyukra koncentrálunk. Onnan pedig vagy kijön a pocok, vagy nem. Ha kijön is, a talajszinten esélye van rá, hogy meglássa a ragadozót, és azonnal visszaforduljon. Ritkább és bizonytalanabb a kapás tehát.

Helyeslő moraj hallatszott, megint csak inkább az első sorokból. Hátul valaki szólni akart, de kapott egy szárnylegyintést, és inkább csöndben maradt.

Akkor miért terjed mégis ez az új vadásztechnika? – kérdezhetjük. Ennek egyetlen oka van: kisebb az energiabefektetés. A magasban szitálás energiaigényes mutatvány, a földön ücsörögni viszont nem igényel semmi erőlködést.

Lustaság!– kiáltotta Hijj a második sorból.

Fél egészségség! – rikkantotta egy fiatal valahonnan hátulról.

Hijj rendületlenül folytatta. Számításaim szerint a két módszer nagyjából ekvivalens. A szitálás hatékonyabb, de sok energiát fogyaszt, a lesben állás kevesebbet hoz a konyhára, de nincs is annyi energiára szükség. Akkor semmi probléma (?) – legalábbis rövid távon. Van most kérdés? – állt meg egy pillanatra Hijj az előadásban.

A hátsó sorokban Hijj szólásra nyújtózkodott, de megint kapott egy nyaklevest egy nagy termetű tojótól, úgyhogy inkább csöndben maradt.

Akkor hát mi is a gond? – folytatta Hijj. Hát az, hogy – ahogy a nagy Hijj is megmondta – amit nem használunk, az nem is fejlődik. Fajunkra a széles váll, izmos szárny a jellemző, tessék csak megnézni daliás öregjeinket – mutatott széles mozdulattal az első sorokra, ott szerény köhécselést kiváltva. De nézzük csak meg a fiatalokat – és ez nem afféle „bezzeg az én időmben” károgás –, egyre jellemzőbb a csapott váll, ernyedett szárnyizmok, lógó evezőtollak! És van, akinek még tetszik is ez a laza tartás! Ismerek olyan, már ivarérett (!) hímet, aki még egyszer sem szitált életében, talán nem is lenne képes rá!

Határozott felháborodás az első sorokból, pisszegés és fejrázás a hátsókból, pufogó zaj néhány ingerült szárnyösszezapás nyomán.

Hijj csitítólag nyújtóztatta ki szárnyait: önmagában nincs ebben semmi rossz, a dolgok változnak, a divatok jönnek-mennek. Tulajdonképpen a régmódi szitálásra nincs is szükség. Globális felmelegedés van, könnyű termiket találni, ami felrepít, és az enyhe telek miatt bőségesen van pocok, jól megélünk a földön ücsörögve is.

A zsvaj egyre erősödött a nézőtéren, a hallgatóság láthatóan megosztott volt, ki-ki a saját nézőpontját osztogatta szomszédjainak, kisebb csőr- és szárnyvagdalkozások is előfordultak a vita hevében.

Hijj megint csavart egyet a dolgokon. Felemelte hangját, túlharsogva a zsvajt, el is csendesültek a nézők. Azt mondom tehát, minden rendben van – de csak látszólag! Mert mi van, ha fordul a kocka, ha jön a lehülés, ha megfogyatkoznak a pocok? Itt állunk majd mi, csapott vállú, szárnyaszegett ölyvek, és várjuk, hogy a csőrünkbe ugorjon a sült egér? Ugye, akkor jól jönne a klaszikus tréning, a szitálási képesség!

Nos, ezért vagyok borúlátó, és ezért van a címben a kérdés: vajon ez az új vadásztechnika fajunk alkonyát vetíti előre?

Az elgondolkodás csöndje ülte meg hirtelen a nézőteret.

Van kérdés? Tessék, Hijj!

Egyszerre három Hijj emelkedett szólásra a hátsó sorokból. Nem az a Hijj, meg nem az, hanem ott középen – próbált rendet tartani Hijj.

Azonban az első sorban egy vaksi öreg azt hitte, őrá mutatnak, és fel-emelkedve elvijjogta magát: én azt mondom, tisztelet a tapasztalatnak, tisztelet az öregeknek. Ami bevált, azon nem szabad változtatni, ez őseink üzenete!

Hijj bólított, aztán most már határozottabban mutatott középre, tessék!
A középső Hijj, nem törődve a tojó hátbavágásaival, éles hangon kezdett érveibe:

Az evolúciót nem lehet megállítani! Az nem érv, hogy régen így szoktuk, meg úgy szoktuk! Tessék tudomásul venni, hogy a dolgok változnak, és mi is változni akarunk.

Újra felharsant a zsvaj, felháborodott hangok előlről, egyetértő harsogás hátulról. Hijj folytatta.

Úgyse lesz megállás ebben a felmelegedésben, ha meg megint jön valami változás, az legyen a következő generáció gondja. Le fajunk előítéleteivel, éljen a haladás!

Na, erre tört csak ki igazán a vita. Ki ez a szemtelen fiatal? – kérdezték egymás közt az öregek. Hát Hijj – szólt a válasz, de közelebbit senki nem tudott mondani.

Ekkor szólásra emelkedett a jobb szélről Hijj, egy excentrikus fiatal.

Bocsánat, hogy kicsit félreviszem a vitát, de közben támadt egy ötletem. Mennyi kavarodás van abból, hogy mindenkit Hijjnek hívnak. Mindjárt segítené az eligazodást, ha, mondjuk, a hímeiket Hijjnek, a tojókat Hejjnek hívnánk.

Többen felcsattantak a merész javaslat hallatán.

Az ivaréretleneket meg talán Hujjnak?! – kiáltott közbe valaki gúnyosan.

Úgy van! – kapott a szón a felszólaló, sőt, kiegészíthetnék ezt azzal...

Na, itt szakadt el a cérna egyesekben. A zsvaj tetőfokára hágott, pár öreg súlyos szárnyverdeséssel felszállt, és szétterpesztett karmokkal szitálni kezdett a fiatalok sorai felett, azok meg hanyatt vágták magukat a földön, az ég felé nyújtott karmokkal várva a támadást. Egynémely tojó izmos pofoncsapásokkal próbálta párgját kiszakítani a tömegeből, és hazafelé taszigálni, nem sok sikerrel. Összeugrások, szárnycsattogtatások, karmolások, csak úgy szálltak a tollak. Végleg elszabadultak az indulatok.

Hijj persze ekkor már messze járt. Észrevétlenül elhagyta a színpadot hátrafelé, könnyed suhanás után meglovagolt egy jó termiket, és közben jártatta az agyát. Nem is rossz, amit ez a fiatal mondott, érdemes továbbgondolni. Mindjárt csökkenne a káosz, s hatékonyabbak lehetnének a kommunikációban, ha a tojókat és hímeiket, no meg az ivaréretleneket egyszerűen meg tudnánk különböztetni. Hijj, Hejj és Hujj. A Hujjokon sokszor még nem látszik, tojó vagy hím lesz belőlük, így lehetne kettős nevük: Hujj-Hejj vagy Hujj-Hijj. Nem is hangzik rosszul. Tovább száguldott az agya, még merészebb ötleteket ontva: miért ne lehetne mindenkinek akár egyéni neve? Például Hijj ivaréretlen lánya lehetne Hijj-Hujj-Hejj!

Most azonban kénytelen volt leállítania magát, mert éhes lett. Kicsit szitált a rét felett, kinézett egy pocoklyukakban gazdag négyzetmétert, és leszállt a gátoldalba kicsit leselkedni. Az evolúciót nem lehet megállítani.

3.

Mi egyáltalán nem találjuk szórakoztatónak az életet. A Nemzeti Park kihelyezett fölénk egy táblát, amin szó szerint ez áll: „A kerecsensólyom kedvenc tápláléka az ürge.”

Egyik ismerősöm távoli vidéken lakott, és ott is volt egy tábla. És mit gondol, mi állt rajta? „A parlagi sas kedvenc tápláléka az ürge.”

És vajon hogyan került hozzánk a távoli vidéken lakó ismerős? Kilakoltatták! Csapdával befogták, sötét dobozba zárták, száz kilométereken keresztül étlen-szomjan zötyögtették, aztán közénk eresztették vérfrissítésnek. Amikor már úgymint zsúfoltan vagyunk, többen osztozunk egy-egy üregen, és tarrá rág-

juk a füvet. Neki meg ott kellett hagyni a kényelmes, jól berendezett otthonát, minden összegyűjtött tartalékát!

Panaszkodik, panaszkodik itt nekem, én meg közben töröm a fejem, hogy hol is láttam már. Ismerem én ezt az ürgét, ebben bizonyos vagyok. Megvan, még a rendszerváltás előtt, a földalatti mozgásban találkoztunk.

Zsákmányállat! Így hívnak bennünket, az ürgék népét. Miféle lealacsonyító kifejezés! Mi csak zsákmánynak vagyunk jók? A réteken a gazokat sakkban tartjuk, a talajt lazítjuk, és még a húsunk is finom (különösen pörköltnek) – bár ez utóbbit nem hangsúlyoznám. Kérdem én, a kerecsensólyom vajon milyen hasznot hajt, miért olyan értékes, hogy mi, az ürgék dolgoz, család szerető népe a zsákmányául szolgáljon? Evett már valaki kerecsensólymot? A parlagi sasról meg ne is beszéljünk, mert az még a nyulat is elfogja.

Kérdem én: mi ez a faji megkülönböztetés? Tudjuk a helyünket a táplálékláncban, de egyenlő feltételeket követelünk! Aminek tolla van, az értékesebb, mint a szőrös állat? Csak azért becsülik többre a sólymot meg a sast, mert magasan repülnek, mi, szerencsétlenek meg a földet túrjuk? Nevetséges.

Emlékszem erre az ürgére, amolyan lóti-futinak alkalmaztuk a mozgásban, és szívesen is jelentkezett a feladatokra. Nem volt ennek egyetlen eredeti gondolata sem, egyszerű lélek, de megbízható volt, mindenki kedvelte. Honnan jött most ez a hirtelen öntudatra ébredése?

Úgy érzem – folytatta –, kipécézték bennünket, rágcsálókat. Fair bánásmódot követelünk.

Mit lehetne tenni? – tanácstalankodtam.

Szüntessék be a ragadozómadarak ajnározását! Éljen meg mindenki, ahogy tud, extra segítség nélkül. Aki életrevaló, aki tud alkalmazkodni, az boldogulhasson, ne legyen ilyen mesterséges beavatkozás a természet rendjébe. Vagy ha nem akarnak lemondani a pályázati pénzekről, kapjunk mi is ugyanolyan támogatást, mint a madarak! Értem ezen nemcsak az ürgéket, hanem általában a rágcsálókat – tette hozzá, mintegy mellékesen magyarázkodva.

Ahá, szóval ebből a lyukból fúj a szél! A rágcsálók úgy általában...

Most már értem, hogyan okosodott meg ez az ürge. A hörcsög oktatta ki. Az ürgének, ugye, jobb a híre, mindenki kedveli, a hörcsögöt viszont agresszív és kapzsi állatként tartjuk számon. Előtérbe tolni az ürgét, járja ki ő a kedvezményeket – ügyes PR-fogás!

Nyugodjon meg, lesz a rágcsálókra is, és különösen az ürgékre – hangsúlyoztam – gondja a hatóságnak. Még ha vannak is preferenciák, mindenki tudja, hogy szükség van rájuk is. Az Egyetemen például már külön tenyésztési program indult az érdekükben. Ami pedig a valóban inkorrekt *zsákmányállat* kifejezést illeti, megpróbálom levetetni a táblákról.

Az ürge nem látszott meggyőzöttnek. Ja, tenyésztési program – mondta lebiggyesztve pofazacskóját. Füttyentett egyet, és eltűnt a lyukban.

Én is mérges lettem. Bosszantó, hogy igyekszem igazságos lenni, meghallgatok mindenféle állatot, közbenjárok értük, ezek meg csak elégedetlenkednek.

Egyébként megnéztem, a Nemzeti Park tábláján nemcsak az ürge szerepelt mint kedvenc táplálék. Fel volt sorolva az egész lobbistársaság: ürge, hörcsög, mezei nyúl.

4.

Én tudom ám a titkát! – mondta a patkány mellém oldalogva. Na, ez érdekes, mert én magam sem tudom a titkom. Honnan tudhatná akkor a patkány? Persze a patkány okos állat, hátha mond valamit, amire érdemes odafigyelni.

Jó megfigyelő vagyok – mondta a patkány –, fiatal koromban laborpatkány voltam, labirintuskiképzést is kaptam, s mondhatom, meglehetősen jó eredményeket produkáltam.

Régóta foglalkoztat a kérdés, hogy miért okosabb az ember, mint az állat. Mert kétségtelen, hogy okosságban az ember viszi a prímet. Beható tanulmányokat folytattam, megfigyeltem, méricskéltem, osztottam-szoroztam, és úgy vélem, rájöttem valamire.

Nocsak, ez érdekesnek ígérkezik, hiszen a kérdés nekem is kedvenc kutatási témám.

Mondja csak! – biztattam.

Szóval, nézzük először kizárásos alapon. Van az embernek négy végtagja, törzse, feje, agya, két szeme, két füle. Számtalan állatnak ugyanígy. Ha mélyebbre ásunk, a két vérkör, az idegpályák, az immunrendszer, a genetikai kód – úgyszólván semmi különbség!

Belátom, nincsen semmi drámai egyediség kvalitatíve, magam is úgy találtam, de kvantitatíve... – próbáltam közbeszólni.

A patkány azonban, ügyet sem vetve rám, folytatta.

Hosszas kutatással azonban sikerült valamit találnom – mondom, jó megfigyelő vagyok –, ami egyedül az ember sajátossága.

Itt kis hatásszünetet tartott, majd kivágta az adu ászt.

Az ember élete nagyjából felét függőleges, felét meg vízszintes orientációban tölti! Kilencven fokban elforgatva – nézett rám diadalmasan. Függőlegesen aktív, vízszintesen passzív.

(Úgy hangzik, mint egy keresztretjvény – gondoltam.)

Ezt át kell gondolnom – adtam hangot meglepetésemnek.

Gondolkodjon csak nyugodtan. Az állatok többsége vízszintes helyzetben tölti az életét, de persze vannak olyanok, amelyek függőlegesen, például a csikóhal vagy a koala. A két helyzetet azonban nem keverik, legfeljebb esetlegesen. A madarak persze szállnak fel-alá meg horizontálisan is, időnként leülnek, de alapvetően a tartásuk vízszintes.

Jó-jó, még ha így is van, ez csak korreláció, nem ok-okozati összefüggés. Mi köze lehet a test orientációjának az okossághoz?

Nem is állítottam, hogy tudom a mechanizmust. Egyszerűen csak találtam egy meggyőző különbséget, és ez további kutatásokért kiált – jelentette ki magabiztosan a patkány.

A denevér! – kiáltottam fel. Mi van a denevérral? Nem túl okos, és az is élete felét vízszintesen repülve, másik felét függőlegesen lógva tölti.

Igen, ez nekem is megfordult a fejemben – mondta kissé bizonytalanul a patkány. Úgy vélem, figyelembe kell venni más faktort is, hogy az aktív-passzív állapot itt fordítva van: a denevér vízszintesen aktív, és függőlegesen passzív. Vagy, alternatívaként, a függőleges állapotban a fej fent van-e, vagy lent – talán ez is számít.

Így már veszített valamit attraktív egyszerűségéből a teória, és ezt a patkány is érezte.

Dolgozom még rajta – mondta, és elfordult, mint akinek valami más dolga támadt.

Én még jártattam az agyamat.

És mi van a pingvinnel? – kiáltottam utána.

Mondom, dolgozom még rajta – vetette vissza a válla fölött a patkány, és bemászott egy lyukba.

5.

Ne szaladjon el! – szólt rám hátulról egy medve az erdőben.

Eszemben sincs – válaszoltam –, tudom, hogyan kell viselkedni, ha medvével találkozok az ember. Semmi esetre se szaladjunk. (Higgadtan válaszoltam, pedig valójában halálra voltam rémülve.)

Akkor jó – sóhajtott a medve.

Diskuráljunk kicsit, olyan ritkán van alkalmam panaszkodni! – szólt a medve közelebb lépve.

Rendben, hát mi a baja? – kérdeztem. (Legszívesebben azonnal otthagytam volna, de nem akartam udvariatlan lenni, mert még feldühítem a viselkedésemmel.)

Túl nagy vagyok – mondta rezignáltan.

Valóban, ahogy közelebb lépett, szinte elállt a szavam. Két lábra állva fölélem tornyosult, az árnyéka szobányi területet beterített.

És az miért baj? – próbáltam megőrizni higgadtságomat. Talán túl sokat kell táplálék után járni, etetni ezt a nagy testet?

Á, dehogy, van bőven mit enni – legyintett a medve. És azt sem tagadom, hogy vannak bizonyos előnyei a nagy természetnek. Ha a farkasokkal kell megküzdeni egy tetemért, vagy egy méretes szürkemaráhára fájdul meg a fogam, jól jön a nyers erő. Én vagyok a csúcsragadozó ebben az erdőben, nem kell félnem senkitől.

Most már pláne nem értettem, mi oka lenne panaszkodni.

A medve még közelebb lépett. Nézze meg, micsoda izmaim vannak! Tapogassa meg nyugodtan a bicepszem!

Vonakodva kinyújtottam a karom, és leküzdve félelmemet két ujjal megnyomogattam a felkarját. Az ázott, durva szőr alatt mintha páncél lett volna.

Nézze meg a karmaim! Tízcentis, borotvaéles pengék!

Elém nyújtotta jobb mancsát úgy szemmagasságban, és én kénytelen voltam odahajolni, és az ujjammal végigsimítani a fényes karmokat. Az aljukon mintha alvadt vér száradt volna.

Nem csoda, hogy mindenki fél tőlem. Pedig alapvetően jámbor fajta vagyok, beérem málnával, mézzel, még füvet is csócsálok néha.

Hogy van az – tette fel a kérdést –, hogy a gyerekek plüssmacikat hordanak magukkal, azzal alszanak, azt dédelgetik, a valódi medvétől meg mindenki retteg? Azt hiszem, a formám, a fizimiskám alapvetően megnyerő, csak a természetemmel van baj, a méreteimmel. Ha, mondjuk, fele ekkora lennék, a farkasokkal még elboldogulnék, és talán a gyerekek sem szaladnának el visítva tőlem. Szeretném, ha szeretnének, és nem egy vérszomjas fenevadnak tartanának.

Megpróbáltam elképzelni fele ekkorában (nem volt könnyű, ahogy fölém hajolt), de még úgy is dermesztőnek találtam. Ezt persze nem mondtam ki hangosan.

Ugyan, nem olyan rossz a helyzet – próbáltam oldani a konfliktust. Ha például kicsit messzebb marad a kirándulótól, kisebbnek látszik, és talán még örülnének is a távoli találkozásnak. Ha most kicsit hátrébb lépne, és én is eltávolodnék egy keveset, kipróbálhatnánk ezt a perspektívát.

Hogy még én vigyázzak, és kerülgessem a kirándulókat a saját erdőmben? Ahol én vagyok a csúcsragadozó? – horkant fel a medve. Bujkáljak, amikor egyszerűen letéphetném akárki fejét? Nézze csak, kinek vannak ilyen agyari? – tította fölém a bűzös, nyálcsöpögős száját a nagy, sárga agyaraival.

Igazán kellemetlenül éreztem magam. Az a gyanúm támadt, hogy talán nem is valódi a panaszkodása. Inkább úgy látszik, szórakozik velem. Látszó-

lag kesereg, közben meg élvezi, hogy demonstrálhatja a fölényét, és magában mulat a rettegésen.

Ha nem megy a diszkrét távozás, más stratégiát kell próbálnom. Legjobb védekezés a támadás.

Hallja, mit evett maga legutóbb? Valami kéthetes dögöt? Tudja, milyen barlangi a lehelete?

A medve visszahőkölt, és gyorsan beszívta a pofáját. Úgy látszik, rátapintottam a gyengéjére, a hiúságára. Addig kell ütni a vasat, amíg meleg.

A karmaira is ráférne egy sikálás. Tele lehet a fonákja veszélyes baktériumokkal. Ha például lemenne a folyóhoz kicsit lazacozni, a vízben megtisztulna.

A medve morgott egyet, és négy lábra ereszkedve, fejét himbálva elfordult a bozót felé.

Megjött az önbizalmam, és rátettem egy lapáttal: azt tudja, milyen szép lenne a bundája, ha nem lenne ilyen csapzott, gondozatlan és – alig merem kimondani – ilyen bűdös? Messziről érződik az áporodott állatszag!

A medve ezt már meghallani sem akarta, eltűnt a málnásban.

Nem tanította meg az anyja mosakodni? – kiáltottam még utána.

Azt hiszem, ezzel túllőttem a célon, az anyját nem kellett volna emlegetni. Dühösen felhördült, visszafordult, nekem rohant, mint a gyorsvonat, megfogott, és megevett.



LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ

Tektón jelenti Zákeusnak

Jeruzsálemi levél



LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ (1972) Csíkszentdomokos

„Valának pedig némelyek Görögök
azok között, a kik szoktak vala felmenni,
hogy imádkoznának az Innepen.”
(Jn 12,20)

Uram, ahogy kérted:
Körülnézett a Templomban
A te szerény szolgád.

S képzeld, uram, görögök
(Azóta is röhögök),
Görögök is voltak ott!
(Nem hittem volna, hogy egyszer
Megérem ezt a napot.)

Igaz, hogy csak „némelyek”,
De én mégis furcsálltam, hogy
Vannak köztünk *ilyenek*:
Gerasza és Abila és Gadara –
Tele volt komoly göröggel
A pogányok udvara.

Hidd el, uram, azóta sem,
Egyszerűen ma sem értem,
Mi csábított ennyi görögöt oda?!

Jerikóban tényleg halljuk,
Ha nyílik a Templom híres kapuja,
No de Jerikó ehelyt van,
Gadara meg – ott születtem –,
Gadara meg – azt remélem –
Ma is az a világvégi,
Kedves, régi Gadara!

Szóval furcsálltam a dolgot,
Meg aztán... egy kicsit sok volt
Szolgádnak a vér s az égő hús szaga...

Ahogy kérted: jön most Szíchem
(Gadarát meg elfelejtem),
S máris indulok, uram, hozzád, haza.

Óda a fügefalevélhez

Egy nyolc éves botanikusnak

„Módfelett szerette szaglálni
a füge leveleit, emberi hónalj
illatára emlékeztették...”

(Nikosz Kazantzakis: *Krisztus utolsó megkísértése*)

Holnaputánig kell csak várni, fiam,
S errefelé is
Lesz fügefánk.

Annak a fának két leveléből
Öltjük össze majd,
Pókfonállal-ökörnyállal,
Fürge papírhajónk lobogóját,
S így bocsátjuk vízre eső után,
Künn a kertben, a kút előtt,
Egy csodaszép pocsolyában.

Hidd el, nincs olyan elvetemült hadiflotta, hogy
Lenne pofája
Bombát dobni ilyen hajóra:
„Mekkora gáz, uramisten
– Mondja majd MacArthur –,
Bombát dobni ilyen hajóra!”
S Nelson admirális bólogatva
Túzi is ki azonnal
A fehér lobogót – – –

Holnaputánig kell csak várni, fiam,
S errefelé is
Lesz fügefánk...

Egyszer majd tanulni fogod, hogy az ősapánk
Pont ilyen falevéllal akarta eltakarni,
Még a gyászos idők előtt, az isteni kézimunkát:
Vért-alig-látott,
Földszagú, fiatal szemérmét...

Holnaputánig kell csak várni, fiam,
Holnaputánig várj türelemmel,
S errefelé is
Lesz fügefánk.

Nem hogy eltakarni a bünt!, hanem
Direkt fügefás lobogó alatt
Hajózni esővizeken, hogy értse az Isten:
„Megbántuk, Uram!”
„Bocsáss meg, Uram!” – – –

Várjunk hát türelemmel holnaputánig,
S errefelé is
Lesz fügefánk.

De ha mégsem:
Megteszi bármilyen falevél:
Istennek mindegy a zászló,
Csak milliárdnyi papírhajón lobogjon – – –

Öntözd hát szaporán, fiam,
Cserefád gyökerét a konyhaablakunkban.

Csíkban, 2021-ben, Vízkereszt előtt

KEREKES GYÖNGYI, Herbarium XI., 1990





BENCSIK GÁBOR (1954) Budapest

BENCSIK GÁBOR

Lavotta bolyongásai

Peregrin

„Elhagyván Béts városát, Sopron és Béts között fekvő Fürchtenstein* nevű mezővárosban, a hertzeg Eszterházy házi uradalmában lévő szervita barátok szerzete között (qua civilis) két hólnapokig tartózkodott.”

Bernátfalvi Bernát Mihály: *A híres virtuosus s dilettant Lavotta János életének leírása*, Tisza-füred, 1818, kézirat

Szokatlanul hűvös napok jártak 1784 júniusában, esténként kifejezetten hidegre fordult az idő. A szervita barát, Mihály testvér és utasa, az ifjú Lavotta János késő este, átfázva értek a könnyű szekérrel a szarvkői monostorhoz, a többi szerzetes már aludt, csak a kapus volt ébren. Mihály testvér megmutatta Lavottának a szobáját a vendégek szárnyán, és jó éjszakát kívánt neki az-za, hogy reggel majd megmutatja az egész monostort. Lavotta éhesen, de jó érzésekkel telve húzta magára a meleg takarót. Reggel még kivetettnek érezte magát az egész világból, most meg otthona volt, közössége. Ki tudja, nem Isten terelte-e az útjába Mihály testvért, nem Isten vezérelte-e őt ide, hogy csatlakozzék a szerzetesekhez?

A szerzetesek szívesen fogadták, de nem sokat törődtek vele, úgy vették, hogy Mihálynak valami pereputtya, akivel nekik nincs különösebb dolguk. Mihály igyekezett is gondját viselni, megmutatott neki mindent, elmagyarázta a kolostor rendjét, hogy mit kötelező, mit szabad és mit nem szabad a vendégnek, megmutatta a helyét a templomban és az étkezőasztalnál, de különben magára hagyta, végezte a maga teendőit. Lavotta följajánlotta, hogy a hegedűjével közreműködik a szentmiséken, vagy akár szórakoztatja is a barátokat, megköszönték, de nem tartottak rá igényt.

Harmadnap már maga előtt sem tudta tagadni a csalódottságát. Nem tudta megfogalmazni, hogy pontosan mit is várt a kolostori élettől, de biztosan nem ezt a magárahagyottságot. Amikor a barátok nem voltak ott, beült a templomba, nézegette a szentszobrokat, gondolatban beszédbe elegyedett velük. Mária szobra volt a legnagyobb és a legszebb, ahhoz fordult a legszívesebben.

– Üdvözlégy, Mária, kegyelemmel teljes – mondta halkán, és életében most először valóban üdvözölte Máriát, aki ott állt előtte a díszes oltáron.

– Mária is üdvözöl téged, üdvözöl ő is – mondta egy hang bal felől a háta mögött. Megfordult, fiatal, alacsony, rövid lábú, nagy fejű szerzetes állt mögötte, a padsorok mellett, a keze a pad díszesen faragott támláján. Addig még nem látta a közös étkezéseken.

– Dicsértessék.

– Mindörökké, mindörökké – válaszolt a szerzetes. – Te vagy az a fiú, akit Mihály testvér talált az út szélén, te vagy az? – kérdezte hadarva.

– Igen, én. Az atyával még nem találkoztam.

* A kolostor valójában Hornsteinben, Szarvkón volt.

– Ó, én nem vagyok atya, hihihi, én nem vagyok! – A szerzetes furcsa, vékony hangon nevetett. – Laikus testvér vagyok, Peregrin a nevem, Peregrin.

Lavotta hallott már a laikusokról, de nem tudta pontosan, mit is jelent ez a szó.

– Tudod, mit jelent a laikus? Azt tudod? – kérdezte a szerzetes, mintha kitalálta volna a gondolatait.

– Nem pontosan.

– No hát, én nem vagyok fölszentelve, nem vagyok, és gondolom, nem is leszek, hihihi, nem leszek. – Megint nevetett. – Én csak kiszolgálom az atyákat, kiszolgálom őket. És azt tudod, hogy mi mitől vagyunk szerviták, tudod, miért? Hogy miért így hívnak minket, tudod?

Lavotta a fejével intett, hogy nem.

– Gondoltam, gondoltam. Nem szokták tudni, egyáltalán nem szokták. Ordo Servorum Beatae Virginis Mariae, boldog Szűz Mária szolgálói, az ő szolgálói, igen. Én Máriát is szolgálom, és a szolgálóit is, hihihi, a szolgálóit is. Szolgák szolgálója, az vagyok, a szolgálk szolgálója.

Megint nevetett, de látva Lavotta komoly arcát, abbahagyta. Állt a pad mellett, jobb keze a pad támláján, nézte Lavottát, aki zavartan nézett vissza rá, nem tudta, mit mondjon. Végre a szerzetes megszólalt.

– Muzsikus vagy, muzsikus? Mihály azt mondta, muzsikus vagy, azt mondta.

– Tudok hegedülni, az igaz.

– Jól? Jól?

– Elég jól.

– Megmutatod? Mutasd meg, mutasd!

– A szobámban van a hegedűm. Idehozom?

– Hozd csak, hozd! Kíváncsi vagyok, kíváncsi.

Lavotta elment a hegedűért, közben Peregrinen gondolkodott, hogy milyen furcsa szerzet a nagy fejével, a nevetésével, a hadaró beszédével, az állandó ismétléseivel. Bolond talán? Ártatlannak látszik, biztosan az is, különben nem tűrnék meg maguk között az atyák.

Peregrin ugyanott várta, a padosorok mellett.

– Elhoztad, elhoztad?

– Igen, itt van. Mit játszszak? Mit szeretne hallani?

Meglepődött magán, hogy önkéntelenül ő is ismételt.

– Nem én, nem én, dehogy – szabadkozott Peregrin. – Máriának játszsz, őneki.

Lavotta elgondolkodott. Miért is ne. De semmilyen egyházi zene nem jutott eszébe.

– Nem tudom, itt mit illik játszani – fordult Peregrinhez.

– Mindent, ami szívből jön, mindent! Mária mindet szereti, ő szereti, amit te adsz neki, amit te adsz, szívből, Mária azt szereti. Én tudom ezt, én tudom.

– Az atya is muzsikál?

– Mondom, nem vagyok atya, mondom. Orgonálok, igen, orgonálok Máriának, ha van, aki fújtasson, majd megmutatom neked is, te is meghallgathatod, megmutatom, igen. De most te muzsikálj, Mária azt várja, most te muzsikálj.

Lavotta az álla alá illesztette a hegedűt, Máriára nézett, a szobor mintha visszamosolygott volna rá. Az jutott eszébe, hogy végigjátssza, amit Harrach gróf koncertjére tervezett, de akkor nem volt módja előadni. Hát most különbség közönsége lesz, maga Szűz Mária.

Belekezdett. A divatos bécsi darabot kihagyta, régi mester művével kezdett, azt inkább ideillőnek gondolta. Játék közben Máriát nézte, aztán Peregrin felé fordult, a szerzetes még mindig ugyanott állt, komoly arccal hallgatta. Amikor a darab végére ért, mégsem kezdett bele a toborzóba, leengedte a hegedűt.

– A következőt nem játszod? Azt nem? – kérdezte Peregrin.

– Milyen következőt?

– Amit még akartál az előbb. Amit akartál.

Lavotta hitetlenkedve nézett Peregrin szemébe. Honnan tudja? Vagy csak ráhibázott?

– Az nem ide való.

– De bizony, hogy ide, bizony, Mária szereti, játszd el azt is, játszd el!

Lavotta belekezdett. Az elején visszafogottan játszott, feszélyezte a helyszín, de magával ragadta a saját muzsikája, teljesen átadta magát a zenélésnek. Játék közben Peregrinre pillantott. A szerzetes szinte az egész testével hangtalanul, rázkódva nevetett, a felsőteste a zene ütemére hajlongott, de a jobb kezével továbbra sem engedte el a pad támláját.

Lavotta befejezte, kérdően nézett Peregrinre.

– Hogy tetszett?

– Ne engem kérdezz, Máriát, őt kérdezd! Hiszen neki játszottál, ugye, neki játszottál?

– És ő mit mond?

– Nem hallod? Boldog, Mária boldog, és köszöni ezt a szép imádságot, köszöni.

Peregrin végre elengedte a pad támláját. Apró, gyors léptekkel előresietett, megállt Mária szobra előtt, keresztet vetett. A jobb keze egyre mozgott, az arcához ért, leengedte, fölemelte.

– Igazi művész, ugye, igazi művész – mondta Máriának. Lavottához fordult. – Gyere máskor is, gyere!

– Szívesen játszom máskor is. – Lavotta elpakolta a hegedűt. – Az atyáknak is ajánlottam, de nem kérték.

– Nem kérték, igen, nem kérték, gondoltam. A csöndet szeretik, a csöndet. Én is szeretem, de a zenét is szeretem, nagyon szeretem a zenét is.

– Valóban – jutott Lavotta eszébe, hogy Peregrin az orgonát emlegette. – Az atya, vagyis hát a testvér is muzsikálna?

– Peregrin, mondd, hogy Peregrin, jó? Most nem lehet, sajnos nem lehet, az orgona nagyon hangos, tudod, nagyon hangos, az atyák nem szeretik ilyenkor, nem szeretik. Téged hogy hívnak, mi a neved?

– Lavotta János.

– János, igen, János, az szép név, volt sok szent János, alamizsnás szent János, aranyszájú szent János, nepomuki szent János, volt sok szent János. Tudom az összes szenteket, tudom mindet, megtanultam. Van időm, megtanultam. Te nem leszel szent, te nem, hegedülni fogsz, elmégy innen hamar, hegedülni fogsz sokat. Most megyek, dolgom van, szolgálni kell, szolgálni. Majd még zenélünk Máriának, igen, zenélünk. Ég áldjon, muzsikás János, ég áldjon!

Lavotta szerette volna megkérdezni, miért gondolja Peregrin, hogy hamarosan elmegy, de a szerzetes a sűrű, apró lépteivel szó nélkül elsietett.

Este a szerzetesek csöndben vacsoráztak a refektóriumban, közben egy testvér a szentek életéből olvasott föl. Mikor végeztek, Lavotta kifelé menet megállította Mihályt.

– Mihály testvér, bocsánat, Peregrin testvér miért nem vacsorázik a többiekkel?

– Ó, Peregrin, találkoztál vele? Szegény Peregrin. Kissé bolond szegény, biztosan észrevetted. Beszéltél is vele?

– Igen, megkért, hogy hegedüljek Máriának. Ő miért nem velünk eszik?

Mihály testvér fölsóhajtott.

– Sajnos ő nem tud úgy enni, mint mi. A kezeit nem tudja irányítani, összevissza hadonászik velük, mindent szétszór, összepiszkít. A cellájában eszik

egyedül, aztán összetakarít maga után. Már amennyire. Hidd el, mindnyájan sajnáljuk ezt – tette hozzá, látva Lavotta megütközését. – De neki is jobb így. Ő is szívesebben eszik egyedül.

Indult volna tovább, de Lavotta megfogta a karját.

– Azt mondta, szokott orgonálni. Az hogy lehet, ha enni nem tud rendesen?

– Ez bizony különös dolog – válaszolt Mihály testvér. – Tényleg tud orgonálni. Olyankor nem kapkod. Ezt nem érti senki, de így van.

– Kitől tanult zenélni?

– Azt mondja, hogy Jácint testvértől, ő már rég meghalt, nem sokkal azután, hogy Peregrin idekerült.

– Hogy került ide?

Mihály elmosolyodott.

– Majdnem úgy, mint te, csak ő még gyerek volt, olyan tízéves forma. Igazából nem is tudjuk, mennyi idős. Valamelyik testvér szedte össze, már nem emlékszem, ki, nem volt senkije, éhezett, piszkos volt, sebek voltak rajta. Azóta itt él velünk, a Peregrin nevet az apát úr adta neki, mert nem mondta meg a sajátját. Nem kell tőle félni, ártatlan lélek, csak kicsit furcsa.

– Nincsen családja? Senki nem kereste azóta sem?

– Fiam – válaszolt Mihály testvér –, egy ilyen ki keresne?

A szerzetes érezhette, hogy túl kemény volt az utolsó mondata, ezért folytatta.

– Mi vagyunk a családja. Azt hiszem, szeret itt lenni, szeret minket.

Lavotta nem merte megkérdezni, hogy a rendtagok is szeretik-e Peregrint. Egész este őrajta gondolkodott. Orgonálni nagyon nehéz, nem csak a két kéz dolgozik külön, ráadásul még a két láb is. Ha Peregrin ilyen kapkodó, hogyan tud egy dallamot eljátszani? Nagyon különös kis ember.

Másnap reggeli után bekopogott Peregrinhez. Az ajtó résnyire kinyílt, belátni nem lehetett, a nyílást Peregrin egészen eltakarta.

– Mi az, mit akarsz?

– Jó reggelt, Peregrin testvér. Szeretném meghallgatni a játékodat.

Az ajtó továbbra is csak résnyire volt nyitva.

– Most nem lehet, most nem. Majd máskor, máskor.

– Miért?

– Miért akarod hallani, miért?

– Én is muzsikus vagyok.

– Az igaz, az igaz. De nincs fújtató, az nincs, nem lehet.

– Fújtatok én szívesen.

– Nem jó, akkor nem hallod rendesen, nem jó. Majd szólok a kertésznek, az fújtat. De kell neki adni két krajcárt, kell neki. Még van két krajcárom, odaadom a kertésznek, odaadom, majd ő fújtat. Akkor játszom, tizenegykor lehet, egy kicsit akkor lehet, jó? Tizenegykor.

– Jó. Én is viszem a hegedűt.

– Az jó, a hegedű, az jó. Mária szereti. Most menj el, tizenegykor, most menj el!

Tizenegykor Lavotta ott ült a templomban, ahol előző nap. Meghallotta Peregrin apró, szapora lépteit.

– Akarod hallani, igen? Az orgonát, akarod? – kérdezte Peregrin, mikor mellé ért, és megfogta a pad támláját.

– Szeretném.

– Gyere!

Peregrin előresietett, a keskeny csigalépcsőn föl a kórusba, Lavotta után. Megállt a fa építmény előtt, ami olyan volt, mint egy óriási szekrény, faragott, aranyozott díszekkel, a tetején harsonázó angyal, elöl ónsípok sorakoztak. A kórus mellvédje előtt zongoraféle, fehér és fekete billentyűsorrall.

– Itt van, látod, itt van. Szép, ugye, szép? Ennél sokkal több síp van ám benne, sokkal több. Akarod látni, akarod? Gyere!

Kis ajtót nyitott ki a szerkezet oldalán, mélyen lehajolva lehetett bebújni.

– Látod, milyen sok síp, látod? Négyszáznegyven, megszámláltam, látod? Ez itt kicsit hamis sajnos, hamis, most meleg van, olyankor hamis. De azért szépen szól, szépen, majd meghallod.

Kibújtak az orgonából.

– És hol a fújtató?

– Az fönt van, a fújtató, fönt a padláson. Józsi bácsi is fönt van, már fönt van, ott a luk fölöttünk, ott hall engem, látod?

Peregrin odaült a játszóasztalhoz.

– Látod, ez a manuál, egy sor billentyű, ezen játszom, a billentyűkön meg a pedálok, látod, itt lent vannak a pedálok, azokon is lehet játszani. Látod? Van ám olyan orgona is, aminek két sor billentyűje van, meg három, van ám, hajaj, három manuál is. Ennek csak egy van, csak egy.

A billentyűsor két oldalán fogantyúk sorakoztak, Lavotta meghúzott egyet.

– Az a regiszter, igen, tíz regiszter van, éppen tíz, nyolc a billentyűkhöz, kettő a pedálokhoz, azokhoz kettő. Ha kihúzom, másképpen szól, az azért van, másképpen szól. Ki akarod próbálni, akarod?

Lavotta szabadkozva háritotta el.

– Nem, dehogy, nem értek hozzá. Peregrin testvér játsszon rajta.

– Játsszam, igen, azt akarod, hogy játsszam? Jó, most neked is játszom, és Máriának is, ott van lent, szemben, látod, ott van. Jó? Józsi bácsi! – kiáltott föl a padlásra. – Lehet fújtatni, jó, Józsi bácsi? Lehet fújtatni.

Fönről ütemes zaj indult.

– Üdvözlég, Mária, kegyelemmel teljes – mondta hangosan Peregrin, aztán suttogva Lavottához fordult. – Én is így szoktam köszönteni, éppen így, én is.

Peregrin a billentyűkre tette a kezét, a kényszeres mozgása megállt. A *Boldogasszony anyánkat* kezdte játszani, lassan, méltóságteljesen. Lavottát körülölelte a hangok áradata. Zenészi elfogultsággal figyelte a ritmusokat, a hangzás dinamikáját. Úgy érezte, ennél teljesebben nem is lehetne eljátszani.

– Ugye, szép? Ugye? – fordult Peregrin ültében Lavotta felé, amikor befejezte. – Mária is nagyon szereti, ő is szereti. Most menj le – mutatott le a templomhajóba –, most menj le, mert itt nem jól szól, itt nem. Túl közel vannak a sípok, túl közel. Ott lent szól szépen, ahol Mária áll, ott szól szépen. Menj le!

Lavotta lement, odaért a szoborhoz, fölített. Peregrin visszaintett, és játszani kezdett egy dallamot, amit Lavotta nem ismert. Ahogy a végére ért, rögtön újat kezdett, még újabbat. Lavotta meglepetten hallgatta a különös összhangzatokat, köztük olyanokat is, amiket azelőtt soha nem hallott.

– Nagyon szép volt, köszönöm – szólt föl Peregrinnek.

– Sokat tudok, sokat, mind Máriának szól – válaszolt Peregrin fönről.

– Tudok gyümölcsoltót meg Kisboldogasszonyt meg Nagyboldogasszonyt meg Úrangyalát meg szentolvasót. Akarsz te is játszani? Akarsz?

– Megpróbálnám, ha lehet.

– Gyere föl.

Lavotta fölment, odaült az orgonához. Fönről, a padlás nyílásán át halkan hallatszott a fújtató egyenletes zaja.

– Hol tanult Peregrin testvér?

– A zenélést, hol tanultam, azt kérded, a zenélést? Volt egy atya, meghalt már, kicsit tőle, de meghalt, hamar meghalt, sajnos. Inkább magam, azóta, magam.

Lavotta gyerekkorában néha muzsikálgatott az otthoni klavikordon, egyszer-egyszer fortepianón is volt módja játszani, ismert pár futamot és akkordot, most ezeket próbálta ki az orgonán. A billentyűk meglepően könnyen billentek.

Peregrin a keze mozgása nélkül, feszülten figyelt.

– Mutasd még egyszer – mondta Lavottának egy futam után.

Mellé ült a padra.

– Várj, ezt én is megpróbálok.

Hallás után lejátszotta, amit Lavotta mutatott.

– Most tegyük hozzá a pedált – mondta Peregrin. – Menj kicsit arrébb!

Lejátszotta úgy, hogy pedállal is hozzátett egy szólamot, még gazdagabban szólt.

– Tudsz még ilyeneket, tudsz?

– Nem sokat. Hegedülni tudok.

– Nem baj. Nem baj. Most mennem kell, mennem, majd még muzsikálunk.

Jó? Muzsikálunk.

Peregrin köszönés nélkül elsietett.

Másnap tizenegykor Lavotta megint ott ült a templomban, a hegedűjét is hozta, de Peregrin nem jött. Nem beszéltek meg semmit, Lavotta mégis kissé csalódottan váraozott. Elővette a hegedűt, Szűz Mária szobra elé állt, játszani kezdett. A felcsendülő zenére benyitott egy szerzetes, de nem szólt, csak benézett, aztán eltűnt, hangosan csukódott a nagy ajtó.

Lavotta a szoborra nézett, Mária most is visszamosolyog-e rá, de csak szoborarcot látott. Végigjátszotta a darabot, aztán a kolostorba ment, kopogott Peregrin ajtaján, de nem jött válasz.

Ebédkor most is meg kellett várnia, amíg mindenki végez, és föláll az asztaltól, akkor szólította meg Mihály testvért.

– Peregrint kerestem, nem tudom, hol lehet.

– Ó, Peregrin a maga útját járja. A hajnali laudest mindig velünk mondja a templomban, de hogy utána merre jár, azt maga dönti el. A monostorból viszont nem megy ki, egyedül semmiképpen, azt hiszem, fél a kinti világtól. Szóval itt kell lennie valahol.

A szilencium után megint kopogott Peregrin ajtaján, hiába. Rosszkedvűen ment vissza a cellájába, lefeküdt az ágyra, és elaludt.

Peregrin harmadszor kopogtatott Lavotta ajtaján, elmenni készült már, amikor végre nyílt az ajtó. Lavotta álmosan nézte a szerzetest, mint aki nem is tudja, hol van. Földerült az arca.

– Peregrin atya, nahát, vagyis testvér, kerestem többször.

– Igen, kerestél, igen? Volt egy kis dolgom, takarítottam, igen, az volt a dolgom. De már készen vagyok, minden tiszta, teljesen készen. Akarsz muzsikálni, igen?

– Persze, nagyon szeretnék.

– Nem miattam, tudod, Mária miatt, Mária szereti a zenét, nagyon szereti. Most lehet zenélni, most lehet.

– Máris jövök, csak megmosom az arcom, máris jövök.

Lavotta a szobájába fordulva elmosolyodott, hogy megint önkéntelenül ismételt. A kezére pillantott, hogy nem remeg-e, de nem, nyugodt volt a keze. Megmosta az arcát, megtörülközött, vette a hegedűjét, és indult.

– Mehetünk.

– Nem miattam, nem, Mária kedvéért, tudod, az ő kedvéért. Most te muzsikálj, most te, most nincs fújtatóm, most te muzsikálj. Jó?

– Szívesen.

Peregrin most sem ült be a padba a templomban, állt a padsor mellett, a jobb keze a faragott támlán.

– Mit játszol, mit játszol?

Lavotta elgondolkodott, de nem tudott dönteni, leengedte a hegedűt.

– Mit szeretne Mária hallani?

– Mindent, ami szívből jön, mindent. Ami a szívedből jön.

Lavottának eszébe jutott egy régi darab, amit még gyerekkorában, az öreg olasz hegedűtanárával, Zavadi mesterrel gyakoroltak sokat, de azóta sem játszotta. Belekezdett. A fülében csengtek Zavadi szavai a darabról, arról, hogy játék közben könnyűvé kell válni, repülni kell. Mindent megpróbált megcsinálni, amit akkor az öreg mester kért. Eszébe jutott, hogy most talán sikerül, hátha Mária segít. Könnyűnek érezte magát, de nem érezte az emelkedést. Peregrinre nézett, a szerzetes mosolygott, de most nem nevetett úgy az egész testével, mint legutóbb.

Befejezte, leengedte a hegedűt és a vonót. Valahogy elment a kedve a játéktól.

– Nincs kedved többet játszani, nincs? – kérdezte Peregrin.

Lavotta csodálkozva nézett rá. Már megint mintha kitalálná a gondolatait.

– Most csak ennyi. Majd máskor.

– Nem úgy sikerült, ugye, nem úgy? Ilyen ez, sokszor nem úgy sikerül, tudom én, hajaj, nem úgy sikerül. De az nem baj, egyáltalán nem baj, Mária így is örül neki.

Lavotta azon gondolkodott, hogy elmondja-e, amit Zavadi mondott a repülésről. Belekezdett.

– Volt egy hegedűtanárom, öreg ember, nagyon jó tanár, azt hiszem. Szerettem.

– Gyerek voltál, igen, gyerek?

– Igen, gyerek, tízéves talán. Azt mondta egyszer, hogy nem a kéz hegedül, hanem a lélek.

– Ó, igen, a lélek, az hegedül, jó tanár volt, igen, a lélek.

– És azt is mondta, hogy úgy kell muzsikálni, hogy repülj. Egészen pontosan azt mondta, hogy a játékom „lent jár földön, pedig kell repülni”.

Próbálta utánózni Zavadi hangját. Peregrin erősen figyelt, de nem szólt.

– „Ha akarsz lenni igazi, Jáncsi, kell megtanulni repülés.” Ezt mondta – folytatta Lavotta.

– És most „lent jár földön”, az volt? Most nem volt „repülés”?

Lavotta meglepődött, hogy Peregrin milyen híven utánózta Zavadi hangját. Mintha maga is hallotta volna.

– Nem, sajnos nem volt repülés. Pedig jól játszottam, szívből. Azt hittem, most sikerül.

Elgondolkodott.

– Egyszer sikerült. Azt hiszem.

– Álom volt, igen, álom?

Lavotta újra csodálkozva nézett Peregrinre. Honnan veszi? Honnan tudja? Ez a bolond szerzetes honnan tud mindent?

Peregrin töprengett.

– Igen, repülni kell, repülni. De ahhoz meg kell szünni, ahhoz az kell.

– Megszünni?

– Megszünni, igen, csak te és a hangszer és a zene. Csak ez.

Lavotta továbbra sem értette, aztán eszébe jutott valami.

– Úgy érte, hogy nem szabad közben mindenfélén gondolkodni?

– Igen, vagyis nem, egyáltalán nem. Nem az, hogy nem szabad, hanem hogy magától ne legyen gondolat, magától.

Elhallgatott, gondolkodott.

– Mindenki mindig önmagával foglalkozik, önmagával, igen. Én is, te is, az apát úr is, mindenki. Ez így van, mindenki, igen. Tükörben nézem magam, képzelt tükörben, igen, nézem magam a tükörben. A repüléshez az kell, hogy ne legyen tükör, ne nézzem magam, megszűnnek, teljesen megszűnnek. Ha nem szűnök meg, akkor magammal foglalkozom, akkor magammal, igen. Akkor nincs repülés.

Lavotta hosszasan forgatta a fejében, amit hallott.

– Peregrin testvér már repült?

– Nem. Sajnos nem.

– Nem sikerült megszűnnie?

– Még nem, nem. Talán soha nem is fog, azt hiszem, nem is fog.

– Vajon nekem sikerül-e? – kérdezte Lavotta inkább magától, mint a szerzetestől.

– Neked sem, azt hiszem, neked sem.

Lavotta döbbenetesen nézett Peregrinre.

– Nekem sem? Honnan tudja?

– Nem tudom, gondoltam, csak úgy gondoltam. Biztosan rosszul gondoltam, biztosan, nem tudom.

Peregrin zavartan nézte maga előtt a padlót, a támlába kapaszkodó keze remegett. Lavotta keze is remegni kezdett, meg kellett neki is fognia a következő pad támláját.

– Most mennem kell, most mennem, igen – szólalt meg kis szünet után Peregrin. – Most mennem kell.

Rövid lépteivel elsietett. Lavotta ott maradt egyedül a templomban, felindultan. Beült a padba, nézte Szűz Mária szobrát, de szinte nem is látta, annyira tele volt a saját érzelmeivel. Honnan veszi ez a Peregrin, hogy neki nem fog sikerülni? Miért ne sikerülne? Hiszen jó muzsikos, nagyszerű muzsikos. Gyakorlás, Jáncsi, gyakorlás, azt mondta mindig Zavadi, igaza volt, lesz sok gyakorlás. Lesz repülés, lesz! Majd ez az ütődött szerzetes mondja meg, hogy mire képes, majd éppen ez! Nem is szerzetes, nem is tud rendesen orgonálni. Megtanulom repülés, meglátja, mester, megtanulom!



KEREKES GYÖNGYI, Egyensúly keresése VII., 1992



GYUKICS GÁBOR (1958) Budapest

GYUKICS GÁBOR

aminek nincs vége

a hold és a csillagok
vakító fénnel szórták tele
a fekete lyukat
de hiába mert a sötétség ellenállt
bebörtönözte a fényt
hatalmas árnyékot vetett
a testeket körülölelő sebzett levegőre
a múlt lopott fogaival kiharapta
a jelenből a holnaphoz vezető utat

nincs olyan megvesztegethető tinta
ami megrajzolná a befejezetlen épületek kontúrjait
a nappal illúziói hiába fényoszózzák állandóan tatógó szánkat
a kiegyenesedő spirál semmive vált görbületében
szemünk kék tava feketébe
hajunk szőkesége fehérbe vált
bőrünk simasága a múlt
testünk félbetört pálmafa
arcunk fehér álarc
tenyerünk savmarta krétarajz
holnapunk
ötlettelen kérkedés
minden macskakövön

térfogat-analízis

természetellenesnek tűnhet a tökéletes kiejtés
a színlelt megrovásban részesülő
éjszaka
alaktan nappalába forduló
a színjátészó ég egyetlen felhőjébe nyíló
néma ajtókeret mögött eltűnő
formátlan reggel
kavalkádjában

kányák jelzik egymásnak vijjogva a környező falvak
csökkenő hőmérsékletét

köszönhetően az introvertált
szemellenzős
kihívóan arra lézengő
hivatali páncéllal védett hatóságoknak

ott mindenki
mintha nem létezne
úgy él

nincs
 semmilyen érvel
 alátámasztott ok és jog
 ami kimosdathatná őket a mocsokból

a szellemek
 és kitalált keskeny ajkú isteneik
 mosolygó szemében

az ördög

fényszennyezett
 tudálékosan megránduló arca
 az elpróbált hatalmaskodás fagyott héja
 nem érti az ellenállás fontosságát
 hiába fekszik a mindenség betegen
 nincs bizalommal az adott központi gesztusok iránt

megdőbbenve fedez fel egy kétirányú utcát dísztelen koponyájában
 és rögtön elveszíti alantás egyensúlyát
 jóindulata egyenlő az átveréssel
 akárhova elcipelhető
 egy kirakat elé
 egy keskeny lépcsőfeljáróhoz
 egy raktáráruházba
 és ott hagyható
 a csapdába szorult bizalmú
 hitetlenkedő elképzelés
 kárpótlásként



KEREKES GYÖNGYI, Herbarium X., 1990



BARTUSZ-DOBOSI LÁSZLÓ

288

„Én senki vagyok! Te ki vagy?
Te is tán senki vagy?
Akkor éppen egy pár vagyunk.
Ne mondd, mert elhírlík – tudod.

A »valaki«-ság sanyarú!
Száz júniuson át
Neved vartyogni békamód,
Hogy csodáljon a lép!”

(Emily Dickinson – Károlyi Amy fordítása)

Miklós úgy gombolta be az őszi kabátját, hogy a fülhallgatója zsinórját hátul végig tudja vezetni a szövet alatt. Sokáig elszöszölt vele, mert utálta, ha ösz-szegyűrődött a hátán. Mielőtt elindult volna, a gallérját még felhajtotta, egy pasztellszínű sálat kanyarintott a nyaka köré, sildes sapkáját fejébe húzta, s bekapcsolta a kedvenc, végtelenített, kizárólag instrumentális jazz-zenéből összeállított válogatását. Vetett egy utolsó pillantást a tükörbe, aztán kilépett a nyirkos utcára.

Ősz volt, köd-lucskos este. Író-olvasó találkozóra igyekezett, jelen esetben olvasói minőségben, így aztán a szokásos gyomorgörcs nélkül. A felelősségmentes este könnyűségének reménye égbe emelte hangulatát. Dudorászva baktatott a zegzugos utcákon, s közben kezével végigsimított egy-egy ismerős kilincset, arcával belemerítkezett az esti ablakok otthonos fényének utcára párálló melegébe, s a már kívülről ismert zene ritmusára, bolondozva ugrálta át a kilazult macskakövek buktatóit.

Útközben, csak úgy megszokásból, bekukkantott a sikátor-keskeny kis-köz borostyánnal teljesen befutott boszorkányos házának alsó szintjén lévő antikvárium kirakatán. Azért hívták így a házat, mert a homlokzatán, az utca felett, egy seprűnyélről a lábát huncutul lógázó gipszboszorkány csücsült. Az volt az érdekessége, hogy cseppet sem volt ijesztő, sőt kifejezetten bájos, fiatal lánykának tűnt, nem pedig a szokványos rút, öreg, rosszindulatú banyának. Inkább mondta volna az ember tündérnek vagy angyalnak, ha az a fránya eszköz nem definiálta volna őt egyértelműen boszorkánnyá.

S bár nem erre vitt az útja, ha tehette, mégis mindig erre kanyarodott. Kellott neki a megnyugvás, hogy a lányka még mindig ott ül a borostyántakaró közepén, és valahogy őrzi a rozoga házat, az utcát, a várost.

A kétszintes épület a város egyik legpatinásabb építménye volt, egy ismert festőművész építtette a múlt században, aki a főváros helyett itt kereste a műzsák támogatását. A festő állítólag beleszeretett a város egyik fiatal színésznőjébe, s attól kezdve képtelen volt bármi mást festeni, mint a lányt.

Egyesek szerint a kis boszorkányszobrot erről a lányról mintázta egy szobrász barátja, aki látogatóban volt nála, s amikor meglátta a lányt, maga is rögtön beleszeretett. A két férfi ádáz vetélkedésbe kezdett a kis boszorka kegyeiért, aki egy ideig felváltva incselkedett velük, de végül mindkettőjüket kikoszorazta, s egyik reggelre megszökött egy fiatal színész ficsúr társaságában.

A festő soha többé nem mozdult ki a házból, csak festette a múzsáját megállás nélkül, a szobrász pedig képtelen volt egy helyben maradni, járta az országot. Amerre járt, mindenhol hagyott maga után egy hasonló szobrot, mint valami jelet, hátha a lány magára ismerve jelentkezni fog nála.

Azóta mindannyian meghaltak, s a leszármazottak a festő házának alsó szintjén rendezték be a város egyetlen antikváriumát, amelynek a falait az ő művei díszítették. A bejárattal szembeni főfalon volt a központi alkotás, a *Múzsák tánca* című olajfestmény, amelyen allegorikus formában a múzsák, mint fiatal lányok, egy ligetes helyen körtáncot jártak. Thalia központi helyet kapott a képen, mert őt a csalfa színésznőcskéről mintázta meg a szerelmes festő. A múzsa kezében álarc volt, ami meglepő módon a saját arcát ábrázolta. A háttérben Apollón, lanttal a kezében, amint elragadtatással nézi a táncot. Egyesek szerint a festő az istenségben saját magát rejtette el.

Ákárho is az igazság, az antikvárium tulajdonosa Múzsák Antikváriumának nevezte el az üzletét, s fő profiljául a művészeti albumok, a szépirodalmi és természetesen a klasszika-filológiai művek gyűjtését választotta. A könyvek beosztása nem a szokványos betűrend szerint történt, hanem a múzsák karakterjegyei alapján. A polcok tetején az egyes múzsák nevei és megfargott attribútumai jelezték a témakört.

A középpontba természetesen Thaliát és a hozzá tartozó színházi komédiás könyveket, folyóiratokat, albumokat helyezték el. Mellette ennek megfelelően a többi múzsa szép sorban: Kalliópé és az epikus költészet rézkarokkal díszített kötetei és a filozófiai témájú értekezések, Terpszikhóré és a különféle táncművészeti kötetek, majd Melpomené és a drámák, tragédiák. A másik oldalon Polühümnia és a himnikus költészet karcsú kötetei, Euterpé a lírai költészet antológiáinak és a zene ihletőjének kottás füzetek, majd Erató és a szerelmi költészet izzó hangú verseskötetei. A hátsó oldalon a kissé komorabb Kleió és a történetírás súlyos alkotásai sorakoztak, s legfeljebb Uránia és a csillagászat, az asztronómia múzsái gyűjteményei. Ezek után nem csoda, ha az egész épületről valahogy sugárzott az antikvitás misztikuma.

Az antikvárium törzsanyagát a festő saját művészeti albumai adták, amelyek négy, egymásnak háttal állított, s így vaskos térelválasztó oszlopot alkotó vitrines szekrényekben voltak megtekinthetők. Ezeket nem lehetett megvásárolni, de kutathatók voltak.

Az üzlet egyedi légkörét tovább emelte, hogy tulajdonosai nem a napjainkban megszokott világos, nagy terekkel nyitott, modern elrendezést részesítették előnyben. Az agresszív fényforrású csillárok és a szemrongáló neonok helyett kizárólag kis, sápatag fényű falikarokat, állólámpákat s az olvasósarkokhoz állított kisasztalok karos lámpáit alkalmazták. Ezekkel igyekeztek még hangulatosabbá varázsolni a régi bútorokkal telezsúfolt, labirintusszerű helyiséget. Mindenfelé öblös fotelek szegélyezték a teret, ahol a vásárló bátran belefeledkezhetett valamely választott kötetébe, s közben senki nem sürgette őt a vásárlásra, sőt, az üzlet tulajdonosai teával és kávéval kedveskedtek neki. A háttérből, valahonnan a polcok mögé rejtett hangfalakból finom Chopin-zongorafutamok csilingeltek elő, s a félhomályban a régi folyóiratok és könyvek illata keveredett a végeleáthatatlan, százados polcok fájának, a mindent befedő hártavékony finom pornak és a gőzölgő kávénak, teának aromájával.

Az egész helyiség olyan volt, mintha az ember valami időviharba keveredett volna, s évszázadokat suhant volna vissza a történelemben. Mintha nem is létezett volna idő. A falóra méltóságteljes ingája ugyan rendre figyelmeztetett annak múlására, de még ezt is olyan tapintatos bongó hangon tette, ami inkább csak a lélek belső rezgéseire hasonlított. Ráadásul becsapós volt, mert ahogy az öreg szerkezet megfeszített rugója az idők során kitágult, vesztett erejéből,

egyre lassabban húzta össze magát, ami miatt a fogaskerekek forgása az eredeti állapot beállta előtt elkezdett lassulni, s a változtathatatlanak hitt idő kitégült. Így lehetséges az, hogy a Múzsák Antikváriumában a nap sohasem huszonnégy órából állt, ami egyfelől óriási ajándék volt, másfelől viszont aki tudatlanul erre hagyatkozott, csúnya meglepetésben részesült.

Miklós tudta, hogy nem szabadna bemennie, mégsem volt képes ellenállni. Elemi erővel vonzotta őt a sárgás fényben úszó varázsvilág, s az igazat megvallva, nem is nagyon ellenkezett. Szeretett a régi könyvek között bogarászni, csak úgy, céltalanul beléjük lapozgatni. Imádta az illatukat, lapjaik érdekességét, tintájuk színét, betűik egyedi formáját. Szerette, ha a kötet elején volt egy rézkarc vagy egy régi fotó a szerzőről. Még inkább szerette a dedikált, sőt a telejegyzetelt könyveket, a korábbi tulajdonosok által fontosnak vélt gondolatok aláhúzását, egy-egy titkos viráglenyomatot, bejegyzést, újságkivágást. Szerette azt a közös szellemet, ami a sokat forgatott lapok olvasásakor a hajdan volt olvasó által megjelölt részekenél kelt életre. Úgy érezte, valami titkos kapocs köti össze a múlt és a leendő korok embereivel, s ezért maga is rendre jegyzetelt saját köteteibe. Üzeneteket rejtett el, s küldött az utókornak. Észrevételeket tett, aláhúzott, utalgatott más könyvekre, dátumokat és helyszíneket jegyzett fel, amelyek valahogy összefüggtek az éppen olvasott könyvvel és azzal, hogy hol és mikor olvasta őket. Ex librist pecsételt az előzéklapjukra, s még azt is feljegyezte beléjük, hogy mikor, hol és milyen körülmények között tett szert az adott példányra. Élővé tette a holt betűt.

Ezen az estén annyira belemerült egy formás, zakózsabbe kívánczó Emily Dickinson-bilingvis kötetbe, hogy az irodalmi estről teljesen megfeledkezett. Károly Amy fordítása olyan érzékletesen adta vissza az eredeti angol szövegből kirajzolódó, hasadt lelkű költőnő gondolati mélységeit, ahogy csak egy nő képes megérteni a másik nő lelkivilágát. A kötet elején lévő fekete-fehér, kopottas képről ijedten rátekintő csenevész lányka azonban sehogy sem fért össze benne a költőnőről kialakult képpel. Akárhogy forgatta, egyre jobban erősödött benne az érzés, mintha a boszorkányos tekintetű Thaliaszínésznőcske nézne vissza rá.

Már órák óta lebegett ebben a langymeleg otthonosságban, amikor hirtelen zajos társaság érkezett az üzletbe. Csak lassan jutott el a tudatáig, hogy az író-olvasó találkozó résztvevői és közönsége nyomult be az antikváriumba, ami dedikációs helyszíneként volt kijelölve a rendezvény hivatalos részének lezárásaként. Így legalább kevesebb magyarázkodásra szorulva tudott csatlakozni barátaihoz, akik harsányan dobálva magukat, lubickoltak a népszerűség fürdőjében. Erőltetetten vihogtak, tették a szépet a hölgyeknek, s persze frappánsabbnál frappánsabb dedikációkkal igyekeztek túlszárnyalni egymást.

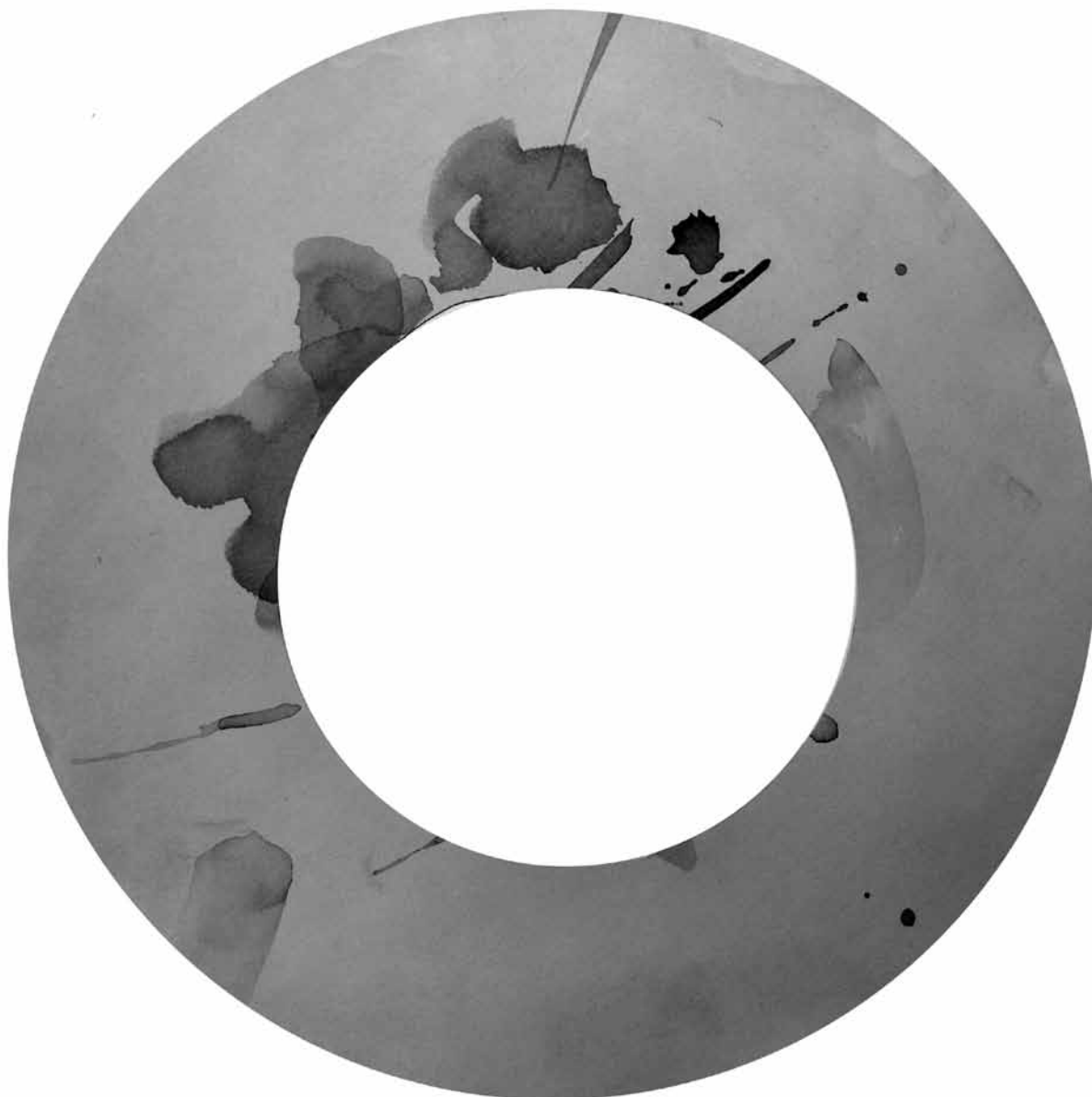
Kicsit távolabbról figyelte őket, s azon gondolkozott, vajon ő maga is ilyen száználmas pojácaként szokott-e viselkedni ebben a szerepben. Kis töprengés után arra jutott, hogy valószínűleg igen.

Egy középkorú, céklaszínűre festett hajú nőre lett figyelmes, aki papagájszerűen rikácsolva rohangu a szerzőtől a másikig, hogy dedikációkat gyűjtsön valami kamaszlányos emlékkönyvbe. Túlbuzgósága rendkívül nevetéssé tette, de ő ebből természetesen semmit sem vett észre, egyszerűen élvezte, hogy hírességek között fontoskodhat. Amikor már láthatólag mindenkitől begyűjtötte a neki járó semmitmondóságokat, meglátta a közelben tébláboló Miklóst, és hozzáfutott.

Maga is valaki? – kérdezte nagy lelkes kutyaszemekkel, és már élesítette is a tollát a dedikációhoz.

Nem, én nem vagyok senki – mondta ekkor röhögve Miklós, és jóleső érzéssel behuppant az ablak melletti fotelbe.

A nő szemrebbenés nélkül faképnél hagyta, s további áldozatok felkutatásába kezdett. Miklós pedig bejegyezte a dátumot, a helyszínt és az iménti párbeszédet a Dickinson-kötet 288-as számú verse mellé, s rákacsintott a huncutul vigyorgó boszorkányra. Egész lényét valami végtelen megelégedettség töltötte el. Jó volt senkinek lenni a sok valaki között.



KEREKES GYÖNGYI, Spirituális kertek XI., 1995



TATÁR SÁNDOR (1962) Törökbalint

TATÁR SÁNDOR

Önig.

König??

Nem tudom, meg akartam-e a világot változtatni valaha.
Alighanem (többé-kevésbé) igen; természetes
becs(?)vágy ez tizen-, huszonévesen.
Ma már azt is túlzott (naiv és butuska) célkitűzésnek érzem:
afőlött örködni, hogy a világ ne változtasson meg
engem. („Annyira tökéletes, hogy csak
rontani lehetett volna rajtam, *talán még én sem* voltam.”)

*Egy ellenállást (nevezhetjük akár elvnek, bár ennél
kétesebben csengő, lejáratottabb szó nem sok van)
hitem szerint nem adtam fel: olyan változás darálóján
(plasztikai műtétjén?!) át nem tuszkol a világ, amelyre
(Kant csillagos ege és morál-kompasza)
nem tudom áldásomat adni.*

*Öregségem zászlói, úszva, lassan,
tanúsítások: megmaradtam.*

Rest ember lévén

Még nyílnak a völgyben a gíroszos-ajtók,
Még majszolnak ott benn a jó kupecsek –
Kósza legyek gyakorolják a szaltót,
De hány néni árul még sós peracet??
Tűntén a nyárnak, ím, ólmos az ősz már;
Lomb s guanó borít köztereket –
Tested, hited és a nyelv sem erős vár
(Mosdat a köd, s én is összemegyek).

Elhull a virág, eliramlik az élet,
És jóllakik vélünk a zord feledés:
Pár év, és az ember a semmibe réved
(Bár van, ki úgy tartja, hogy ez se kevés).
Szánalmas addig, míg űzi a koncot:
Vad foga pusztít és rút könyöke;
Mintha legvégül bizony nem a boncnok
Hajlana szenttelenül fölibe!

Régen hiánycikk az özvegyi fátyol
(Lagerfeld még lehet vagy Lascana),
Ha lenne is gyász, mely a rögön átszól,
Nem hiszed tán, hogy ott hallatszana?!
Polcot szabadít fel a készletkiszöprés,
De űzi Xanaxod a démonokat?
Belakja a pánik a fejben a röpdét,
S hiába horkansz fel, hogy *mér' tapogat?!*

SZIGETHY GÁBOR

Budapesti tavasz



SZIGETHY GÁBOR (1942) Budapest

Április négyről szóójjon a zéének...

Karinthy Ferenc 1951. augusztus és 1953. szeptember között írta ('53 március 5-én meghalt Sztálin: átírta) ideológia-maszatos, háborús kalandregényét: *Budapesti tavasz*.

Az elvtársak nem rajongtak a „hazánk felszabadulását” ügyetlenül megidéző irodalmi alkotásért. „Karinthy szemléletében van valahol a hiba. Mintha a mai idők nagy változásainak árnyékában s hatása alatt, nem éreznél elég nagy mérföldkőnek a felszabadulást. A regény – éppen az elmosódó főhős alakja miatt – kisebbnek, jelentéktelenebbnek mutatja a társadalmi viszonyok bonyolult változásait, nem érzékelteti, milyen mélyek a ma gyökerei a közelmúlt népeletében, a párt akkori munkájában. Furcsa paradoxon, de 1945-ről azért alkotott halványabbat, mert nem látta, milyen nagy, milyen mélyről jön 1953” (Új Hang, 1954. február). A korkegyenc kritikus szerint Karinthy Ferenc még nem ocsúdott fel a Rákosi-mármorból, holott 1954. februárban – 1953. július 4., az új kormányprogram bejelentése után! – egy becsületes kommunista már az új miniszterelnök, Nagy Imre bolsevik lelkületéért rajong.

A rangosabb irodalmi folyóirat kritikusa szigorúan és egyértelműen ítélkezett. Karinthy Ferenc akkor hibázott, „amikor az ostromlott város életében szinte sziget-emberekként mutatja be a kommunistákat, akik egy lakás négy fala közé zárva mérik a világot, s csak harci vállalkozások óráira hagyják el otthonukat. A párt munkájának ez a szűkös, levegőtlen ábrázolása szinte epizodikussá csökkenti a párt szerepét az ostromlott Budapest életében, s ez akadályozza annak, hogy Karinthy Ferenc a maga tényleges nemzeti jelentőségében állítsa elének az ostromot, a felszabadulást” (Csillag, 1954. május).

Közeledett a „felszabadulás” tizedik évfordulója.

Jó szimatú filmesek megéreztek a lehetőséget: a *Budapesti tavasz* szövegtengeréből ki lehet mazsolázni valamiféle bolsevik zamatú filmforgatókönyvet. Egy szem mazsolát Rákosi első titkár elvtársnak, egy szem mazsolát Nagy Imre miniszterelnök elvtársnak, egy szem mazsolát a dolgozó magyar népek.

Filmgyári körtánc: eredetileg Keleti Mártonnak jutott eszébe, és ő javasolta megfilmesítésre Karinthy Ferenc regényét, de Kovács András, a drama-

turgia vezetője szerint „ez a könyv nem az ő rendezői egyéniségének való” (Filmvilág, 1975. április 1.), ezért a könyvet átadta Máriássy Félixnek. Vigaszdíjként Keleti Márton felkérték Háy Gyula osztályharcos színdarabjának – *Az élet hídjá* – megfilmesítésére.

A népi demokratikus proletárdiktatúra számára 1955-ben létszükséglet: szülessen a felszabadulást és az új szocialista rendet dicsőítő film. Az író, a filmrendező dolgozni szeretne, filmet forgatni, életben maradni. A filmgyár felkérésére regényéből az író Thurzó Gábor segítségével „filmregényt” és forgatókönyvet faragott Máriássy Félix számára. Tagadhatatlan: az 1955. április 2-án nagy csinnadrattával bemutatott film – *Budapesti tavasz* – emlékeztet az eredeti regényre.

Máriássy Félix komolyan gondolta: „Célunk június óta is az, ami korábban volt: szocialista realista filmeket akarunk csinálni” (Színház- és Filmművészet, 1955. február). A *Budapesti tavasz* csak „részben” szocialista-realista film. 1955-ben „ünnepi filmünk” (Színház és Mozi, április 8.), 1975-ben „felszabadulásunk filmi eposza” (Film Színház Muzsika, február 8.), 1984-ben „az első és azóta is egyetlen magas színvonalú művészi eszközzel megvalósított filmalkotás hazánk felszabadulásáról” (Zalai Hírlap, február 14.).

Már bemutatásakor sokan, sokféleképpen ítélték, mondtak véleményt a filmről. Alkotók és nézők: mindenki kortárs, túlélő, emlékező – perzsel még a világháború emléke.

A kor színészkiválóságai – kortárs, túlélő, emlékező – boldogan vállaltak egy-két mondatos szerepet, Gobbi Hilda statisztának jelentkezett, ismert színészek csak *látszanak* a filmben. A film főszereplői – a kamasz lány Gordon Zsuzsa és a katonaszökevény Gábor Miklós – 1944 decemberében Budapesten bujkáltak éppúgy, mint a filmben Jutka és Zoltán. Ők is emeleti lakásban élték át a bombázásokat, mert számukra életveszélyes lett volna lemerészkedni a biztonságosnak remélt óvóhelyre. A rendező és az író, Máriássy Félix és Karinthy Ferenc „lógosok” voltak, hamis papírokkal felszerelve élték túl Budapesten Budapest ostromát. A kortárs kritikus nem titkolja: „nem tudunk és nem is akarunk tárgyilagosak maradni, annyira belekerülünk a film izzó sodrába, újraélve mindazt, ami-

nek a lényegét legtöbbször már egyszer átéltük” (Béke és Szabadság, 1955. március 30.).

Budapest ostromának „lényegét”? A lövészárkokban, a pincében, a gettóban mindenki mást élt át, mindenki másképpen élte át. 1945 tavaszán mindenki másra és másképpen emlékezett, mint 1955-ben, tíz évvel az átélt borzalmak után.

Gábor Miklós jó barátja 1955-ben a moziból kijövet így fakadt ki: „Hazugság! Jól megcsinált hazugság elejétől a végéig, önkényesen kiszakítja az eseményeket a történelmi folyamatból, nem mutatja meg, mi volt a film kezdete előtt, és főleg azt nem, hogy mi jön a »felszabadulás« utáni tíz évben, ezzel azt mondja: látjátok, volt rosszabb is, hát szeressétek, ami most van!” (Gábor Miklós: *Sánta szabadság*, 1997.)

Ami most van: tizenkét nappal a *Budapesti tavasz* bemutatója után, 1955. április 14-én Nagy Imrét *antimarkista, pártellenes* nézetei és *frakciós* tevékenysége miatt kizárták a Politikai és a Központi Bizottságból. *Ami most van*: hazánkban ismét a hatalomgyakorlásban gátlástalan Rákosi Mátyás a bolsevik király – a színész jó barátját ez dühíti, ennek szorongató fájalmát érzi, a filmet nézve ez jut először eszébe.

A szolgálékkal simuló újságírónak másfajta gondja van a filmmel. „Az élmény, amit a film nyújt, valóban nagy. De vajon nem támad-e egyúttal hiányérzetünk is? Vajon az írók s az egész film nem túlságosan a polgár, az utat kereső értelmiség szemével látja 1945 tavaszát?” (Szabad Ifjúság, 1955. április 10.) Az elvtársak elégedetlenek: a polgár, az utat kereső értelmiségi a film főhőse, nem a békeharcban világbékét teremtő haladó munkásosztály.

A kalandor életű, csavaros eszű államvédelmi tisztnek abban igaza van: nem a polgár, nem a dolgozó nép, hanem az ostromlott város a film *főhőse*. Nincs igazi emberi dráma, a film csak történelmi krónika: „Ezért van az, hogy a *Budapesti tavasz* elenállhatatlanul emlékezésre indít, de ez az oka annak is, hogy az utcára tóduló emberek nem Zoltán és Jutka drámájára emlékeznek, hanem a magukéra” (Új Hang, 1955. május). Arról azonban már nem ejt szót a kínvallatásban, tollforgatásban egyként jártas egyenruhás kritikus, hogy a *történelmi krónika* végkifejlete a filmben velejéig hamis. Okos gazember, tudja: a „felszabadulásról” festett hazug freskó dicsérete az ostoba közkatonák feladata. „Tarsoly Turumbek tizedesének méltatására talán elegendő annyit mondani, hogy néhány jelenetében szöveg nélkül sikerült fölidézni a képet, amely a felszabadító szovjet katonákról él bennünk. A moziban szokatlan nyíltszíni taps, amelyet az óvóhelyi jelenetben kap, a szovjet katona humanizmusának, ret-

tenthetetlen bátorságának, olyan emberi, férfiúi, olyan szocialista erényeknek szól, amelyek a felszabadító harcot a világ többi hadseregének katonáitól megkülönböztetik” (Színház és Mozi, 1955. április 8.).

Mindig akad talpnyaló, aki képes ezt a legalja ostobaságot is túllihetni. „Darvas Iván és különösen Tarsoly Elemér szovjet tisztet és tizedest alakítanak. Villanásnyi szerep mindkettő, sajnálkozunk is emiatt. De számukra ez a néhány perc is elegendő volt ahhoz, hogy szeretettel olyannak ábrázolják a szovjet katonákat, mint ahogyan azok népünk emlékei között örökre helyet kaptak” (Szabad Ifjúság, 1955. április 10.).

Népünk nem a filmben látható jóságos, mindenkire mosolygó, a lakosságot a háború gyötrelmeitől együtt érzően, életüket kockáztatva, áldozva megkímélő szovjet katonákra emlékezett. Elzabrált órák, kirabolt raktárak, könyvtárak, múzeumok, megerőszakolt lányok, asszonyok, Szibériából soha vissza nem térő, *málenkij robotra* elhajtott szerencsétlenek... *felszabadulás*...

A filmben fontos szerepet játszó varázslatos színésznő, Mezei Mária mondta valamikor a nyolcvanas évek elején: „Nem *felszabadulás* volt, csak *megszabadulás* a háborúból.”

A film záró jelenetében parányi, de nagyon hangsúlyos szerepben felbukkan Ruttkai Éva, aki tizenhét éves csinos nagylány volt Budapest ostroma idején. A színésznő lánya, Gábor Júlia így emlékezik: „Anyu mesélte, milyen végtelenül boldog volt, amikor feljöhettek a pincéből, és megfürödhetett. Megrémült viszont, amikor a mamája korommal befeketítette az arcát, hogy fel ne keltse a felszabadító hadsereg katonáinak érdeklődését...” (*Suttogókönyv*, 2020).

A Moszkva-lakáj magyar elvtársak nagyon elégedettek voltak a felszabadító hős szovjet katonák ábrázolásával, ám az önimádatukban öntelt szovjet elvtársak nem. Sok év múltán idézte fel Gordon Zsuzsa azt a pillanatot, amikor a moszkvai filmbemutatón „meghökkenve kellett látnunk, hogy Tarsoly Elemér zseniális jelenetét (tipikus ázsiai arcú orosz katonaként haldoklik) kivágták a filmből” (Kurír, 1993. január 10.).

Az internacionalista, hazaárulásra mindenkor hajlandó magyar elvtársak legszívesebben egy másik jelenetet vágtak volna ki a filmből. 1958. szeptember 12-én az MSZMP Politikai Bizottsága megvitatta a magyar filmművészet *időszerű* kérdéseit. Az egyik üresfejű főelvtárs szerint „a *Budapesti tavasz* a fasizmus »disznóságait és gyalázatosságait« csak a faji gyűlöletre szűkíti le, ami »nincs jó hatással. Itt a hitleri és a magyar fasizmus leleplezéséről

kellene filmet csinálni» (Gervai András: *Fedőneve: szocializmus*, 2011).

Már négy évvel korábban, 1954. szeptember 10-én a filmgyárban okos és okoskodó elvtársak képesek voltak óráig vitatkozni a *Duna-parti jelenetről*. Egy tökfőj szerint: „Jutka halálával kapcsolatban jobbnak találnám, ha a végén nem halna meg a lány. Belövik a Dunába, de mikor már minden elcsendesült, akkor látjuk, hogy megmozdul.”

Máriássy Félix nem mert egyedül dönteni. „Erre vonatkozóan szeretné, ha a művészeti tanács tagjai véleményt nyilvánítanának.” Van, aki arra gondol, mások szerint esetleg lehetne így, talán inkább úgy... Keleti Márton – akitől elvették a *Budapesti tavasz* megfilmesítésének lehetőségét – egyértelműen fogalmazott: „Neki más rendezői elképzelése van a dologról... ha a filmnek egy másik vonala is lenne, Jutka visszajönne, és találkozik Zoltánnal” (Film Színház Muzsika, 1985. február 9.). A film lelkes gyártásvezetője, Szirtes László is azt szorgalmazta: a sortűz után Jutka ússzon ki a partra, mert Svarc néni boldog lesz, ha a film végén viszontlát-hatja az életben maradt lányt.

Thurzó Gábor szerint a rendező gondolata volt, hogy a gyilkos sortűz nem, csak a halottak rakparton sorakozó cipői láthatók a filmben (Film Színház Muzsika, 1962. augusztus 17.). A film emlékezetes pillanata a forgatókönyvben: „Az alsó rakparton már állnak az emberek. Egy nyilas végigmegy előttük, géppuskáját fogva, és rájuk ordít:

– Kabátot, cipőt levenni!

És mintegy nyomatéku sorozatot lő a levegőbe.

A foglyok levetik kabátjukat, cipőjüket. Az örök puskájukkal lökik őket a part szélére. Most az öregembert tuszkolják oda, aztán egy katonát, majd Jutkát. Jutka áll, az öregember beléje kapaszkodik. Jutka haját fújja a hajnali szél.

A kivégzőosztag felsorakozik a hátuk mögött.”

Vágás; a következő jelenetben a parton guggoló nyilas keretlegényt látjuk. Balról az első cipőt a táskájába gyömöszöli, a másodikat – lyukas a talpa – a Dunába hajtja.

Gordon Zsuzsa – színészetének meghatározó főszerepe volt Jutka – már a távolból pillant vissza arra a szürke hajnalra. „Sose felejtem el azt a zimankós decemberi napot, amikor azt a bizonyos vízparti jelenetet rögzítettük. Illés György operatőr a Dunán állt egy pallón, kamerájával onnan közelített ránk. Egy nyilas tiszt parancsára le kellett venni a ruhánkat. Szóvá tettem, ha levetkőzünk, ott fagyunk meg. Ezért azt javasoltam, hogy csak a cipőnket vegyük le, és azokat rakjuk sorba. Aztán sok évtizeddel később előkerültek a filmgyárból azok a lábbelik, melyeket akkor használtunk, és Pauer Gyula

szobrászművész bronzba öntötte őket. Balról a második az enyém” (Szabad Föld, 2011. december 23.).

A valóság néha legendává szilárdul, a legenda máskor valósággá.

A Duna-parti jelenetet a bolsevik nagyurak nem vágták ki a filmből, a szerelmi jelenetbe viszont „belevágtak”.

Államvédelmi szempontból a végeredmény dicséretes jeles: „Milyen meghatóan tiszta, forró és mégis erotikamentes a szerelmi ölelés jelenete” (Új Hang, 1955. május). Az egyenruhás kritikus marxista leleménye a forró, erotikamentes szerelem! Főnöke, Nagy Imre jobbkeze, a film forgatása idején még nagy hatalmú Farkas Mihály (korábban honvédelmi miniszter, majd a Központi Bizottság titkára), akinek rövid ideig a kulturális ügyekbe is volt beleszólása, nem látta ilyen erotikamentesnek Jutka és Zoltán ágyjelenetét. „Farkas Mihály nemcsak mondatokat húzatott ki, íratott be a kész forgatókönyvbe, de a szerelmi jelenet néhány kockáját kivágatta, mert fejébe vette, hogy a Jutkát alakító Gordon Zsuzsa *meztelen*” (Film Színház Muzsika, 1985. február 9.).

Gordon Zsuzsa 1993-ban úgy emlékezett, hogy két változatban vették fel a jelenetet: hálóingben és kombinéban; az elsőt honi használatra, a másodikat a külföldi forgalmazás számára. A ma ismert kombinés változat (talán amíg próbálták a jelenetet, volt hálóingben a színésznő!) tökéletesen erotikamentes. Az együtt töltött szerelmes éjszaka után Gábor Miklós jól vasalt, begombolt ingben fekszik a takaró alatt, s csak pillanatokra látszik Gordon Zsuzsa kombinépántos, meztelen válla.

A *Budapesti tavasz* minden kritikus, filmtörténész, pártember által felsőfokon méltatott jelenetsora a szerelmes pillanatok közé ékelt háborús történet: Steinmetz kapitány hősi halála. Történészek feladata (küszködnek!) eldönteni: miért és hogyan haltak meg a szovjet parlamenterek. Amit a moziban látunk, az szépen fényképezett, logikátlan „politizálás”. Szerelmi jelenet gyertyafényben, nappali fényben fehér zászlós szovjet katonára zúduló náci sortűz – aligha történhetett egy időben.

Amit nem látunk: hajnalodik, Zoltán visszamegy a szobájába, és elalszik. Légiriadó, verik a kolompot, a lakók – egy korábbi jelenetben átéltek, hogy mekkora zajjal – zúdulnak le a pincébe, miközben zuhognak a bombák Budapestre.

Jutka – ezt már látjuk! – a hajnali szürkületben elindul Budára.

Vágás: Zoltán felébredt, átaludta a légiriadót, a bombázást, a házat betöltő nagy zajt, szerelmesen mosolyogva készül megborotválkozni.

A film érzelgős, egyre valószínűtlenebb történetté egyszerűsödik. Jutka és Zoltán találkozása

a nyilasok pincebörtönében: szirupos melodráma; Zoltán szabadulása a nyilasházból: mesejáték; a szeretetre méltó, kedves szovjet katonák: hazug tanköltemény...

... éppen hogy vége van a lakóház ostromának, és a mosolygós szovjet tiszt, miután kecses mozdulattal megtörölte a lövöldözés közben megizzadt homlokát, máris a pincelét elhagyására buzdítja a lakókat, akik azonnal elkezdnek lelkesen *felszabadulni*. A kommunista vájár romot takarít, az öreg paraszt készül falura hazavezetni városban rekedt lovait, a gyáva polgár somolyog, nyelvtudását fitogtatja, helyezkedik, a szőke fiatalasszony arcát fürdeti a napfényben, a partizán politikai programot fogalmaz...

Érezték az alkotók: történelmi hazugság ez a filmgyári díszletek között összetákolt, műfénnyel glóriázott *felszabadulási tabló*. Éjszakákon keresztül ötleteltek, vitakoztak, egyezkedtek. „Ki tudja, hányadik vita után a szerzőhármás megtalálta a megoldást. Az eredeti elképzelés szerint a befejező jelenetben egy statisztá árulta volna a felszabadult Budapest első újságját, a Szabadságot” (Tükör, 1969. december 30.). Gyengécske megoldás – abban mindannyian egyetértettek: a gyilkos sortűz után Jutka nem úszhat ki a Dunából! –, de a rendező feleségének támadt egy *mentő* ötlete: „Tűnődésüket látva valami eszembe jutott. Mi lenne, ha a kiszemelt statisztalány helyett Ruttkai Éva árulná a Szabadság című lapot?” (Film Színház Muzsika, 1985. február 9.). Egy statisztalány lelkes kiabálásánál biztos, hogy szívbe markolóbb, ha Ruttkai Éva hirdeti meg a felszabadulás boldogságát a film utolsó pillanataiban.

Rendező tervez, tehetséges színész nő végez. Ruttkai Éva így emlékezett: „Egy nap megkeresett Máriássy Félix rendező, hogy elvállalnám-e a *Budapesti tavasz* című film végén azt a »szerepet«: szalad egy lány a romok között, kezében lobogtatja az újságot, és kiabálja: »Itt a Szabadság!« Ez ugyan nem szerep – gondoltam magamban –, de elvállaltam. A színészre éppen az a jellemző, hogy megpróbál a semmiből teremteni valamit. Nem hagyott nyugton a gondolat, hogyan lehet ezt a lehetőséget szereppé formálni?! Elolvastam az egész forgatókönyvet, hátha megadja a választ. Így is történt. Amikor kimentem a forgatásra, megkértem Máriássyt, engedje, hogy megmutassam, hogyan képzelem el én a szerepet. Lejátszottam. Szalad a lány, lobogtatja kezében az újságot, kiabálja: »Itt a Szabadság!« Majd észreveszi a feléje közeledő férfit, boldogan felsikolt, odaszalad, és akkor veszi csak észre, hogy összetévesztette valakivel” (Dallos Szilvia: *Forgatások mosolya*, 1995).

Budapesti tavasz: ünnepi film, felszabadulásunk filmi eposza... volt.

Ma már sokan, akik látták valamikor a filmet, csak arra a pillanatra emlékeznek, amikor Ruttkai Éva boldogan elkiáltja magát: *Pista! S* amikor Gábor Miklós csodálkozva ránéz, csendesen, zavartan annyit mond: *Bocsánat... Tévedés...*

A felszabadulás csak megszabadulás volt. Akik átélték, megszenvedték, túléltek a háborút: megszabadultak.

Boldog-szomorú emlékeinktől soha nem szabadulhatunk meg. Akkor sem, ha *április négyről* már soha többé nem szól az ének.



SÜMEGI GYÖRGY

Faludy György és Szalay Lajos



SÜMEGI GYÖRGY (1947) Budapest

Költő és képzőművész, író és képíró elsősorban a műveikkel kapcsolódhatnak, a műveikben kerülhetnek közös platformra – a személyes nexuson túl, vagy az alatt.

FALUDY GYÖRGY: VILLON BALLADÁI, SZALAY LAJOS RAJZAIVAL

Kettőjük kapcsolata is művekben valósult meg. A személyes szálak össze is kapcsolódhattak – vagy párhuzamosan futottak – az 1930-as évek elején, talán már Miskolcon találkozhattak volna. „1933–34-ben tizenöt hónapig katonáskodtam Miskolcon, a Búza téri Rudolf laktanyában” – írta Faludy a *Pokolbéli víg napjaiban*. Szalay ugyanott töltötte katonai szolgálatának első idejét (1932. okt. 1 – 1933. jún. 1.). Bizonyosra csak az vehető, hogy a Faludyt országosan ismertté tevő Villonjával (1937) Szalay találkozhatott. E kötet kíváncsiságot kelthetett a saját művészetében újításra készülő alkotóban, akinek a francia irodalom és képzőművészet (elsősorban Picasso) iránti szeretetét kilenc hónapos párizsi tanulmányútja korábban (1930–31) megalapozhatta.

Bizonyosra vehető, hogy New Yorkban találkoztak, s lehetséges, hogy ehhez ugyancsak a Villonmű szolgáltatta az apropót. „Hamza András református lelkész és jóbarátom kiadásában kétszer is megjelent 1968-ban és 1978-ban a Villon, nem az általam 1937-ben válogatott középkori fametszetekkel, hanem Szalay Sándor [így!], a remek grafikus és tűrhetetlen ember remek rajzaival” (Faludy György: *A Pokol tornácán*, 2006). A kiadóról, Hamza prédikátorról a *Jegyzetek a kor margójára* kis kisportréjában ezt írta Faludy: „A New York-i presbiteriánus templomhoz került a Madison Avenue-n. A magyar mellett tökéletes angolsággal prédikált, és az egyházközség évi, sok millió dolláros költségvetésének jelentős részét ő gyűjtötte. Mint a Kodály Kórus alapítója és nívós előadások szervezője magasra emelte az emigránsok addig szégyenteljes kulturális színvonalát.” Még egy – később fontossá váló – adatot is hozzátesz Faludy: „Segédlelkésze, Kováts Bandi, aki ügyvéd volt, és a magyar történelem minden részletkérdését ismerte.”

A Faludy Villonját New Yorkban kiadó Hamza tisztelettel Szalaynak is meghatározó – ám el-

lentmondásokkal is súlyosan terhelt – viszonya alakult ki. Úgy kezdődött, hogy egy bostoni milliomosnó megrendelésére készített vallásos rajzait megismerve, ő a Magyar Egyház című lapjának hasonlókat rendelt, s azokat számról számra megjelentette. Ezek ismertté és sikeressé tették Szalayt a presbiteriánus egyház New York-i gyülekezetében is. Ez időtt érlelődhetett meg Szalay azon szándéka is, hogy „a Genezisre mint madzagra fölfűzzek egy csomó ünnepélyes rajzot”. A művei publikálására, a közönséghez való eljuttatására ő a könyvet tartotta az elsődleges, legfontosabb médiumnak. Itt az ő könyvet formáló szándéka és Hamza András kiadói akarata találkozott. A Madison Avenue Church Press 1966. december 20-án, karácsony előtt jelentette meg a kötetet *Genezis. A Graphic interpretation by Lajos Szalay* címmel. Az alkotó László Gyulának írt levelében így fogalmaz: „Ez a könyv meg a többi könyvem is az én geneziszem: keletkezésem, fejlődésem önéletrajzszerű regisztrálása. És regisztrálása annak a ténynek, hogy mindig mindent olyan komolyan vettem, mintha az egész világ egy teológiai értekezés lenne.” S valóban, Szalay ezt az általa legfontosabbnak vélt, akár a világhírt is eséllyel megcélzó rajz-tékáját is komolyan, nagyon komolyan vette, még akkor is, ha talán nem volt elég körültekintő és fölkészült a szerzői jog amerikai mibenlétében, jelentőségében. Ugyanis a kötet impresszumában tervezőként a kiadó szerepel („Designed by Andrew Hamza”), ám ennél is lényegibb és az elkövetkező évek súlyos vitáira okot adó tétel ez: „Copyright, 1966, by the Madison Avenue Church Press”. Vagyis az alkotás – a rajzok – szerzői jogát [amely a személy alkotását védi] a Madison Avenue Presbyterian Church tulajdonában lévő kiadó nevére jegyeztette be Hamza. Az alkotó és a kiadó között elsősorban ez váltotta ki azt az éveken át elhúzódó szerzői jogi vitát, ami valamelyest csak a *Genezis* magyar kiadásával (Magyar Helikon, 1973) úgy kerülhetett nyugvópontra, hogy Hamza a kiadója szerzői jogát itt nem érvényesíthette, noha Szalay azt írta László Gyulának, hogy „Hamza András hazarohant az ellopott copyrighttal, és nevét belegyalázta a kiadásba”, ám a magyar könyvben nincs föltüntetve copyright. Ezenkívül a New York-i kötetben megjelent bejegyzés sem pontos, talán csak megelőlegezett, mert Hamza azt csak 1968. május 20-án

– tehát már Szalay folyamatos tiltakozása idején – jegyeztette be hivatalosan (száma: AA-992477).

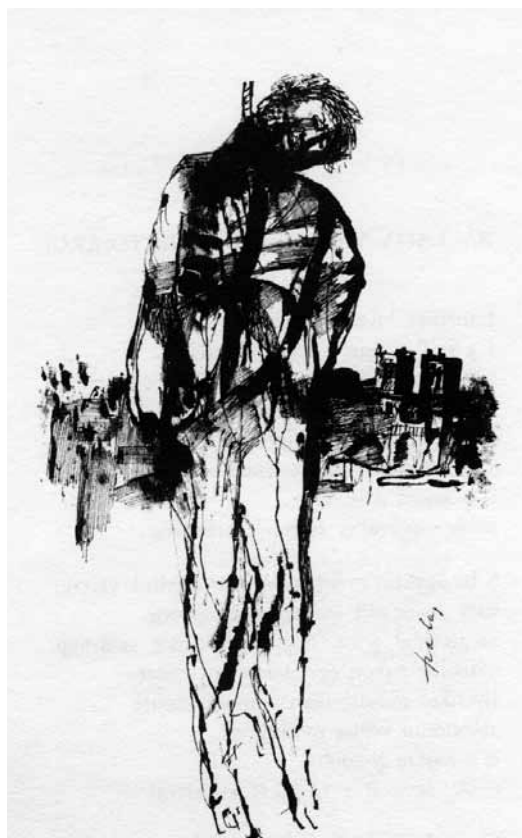
A szerzői jog eltulajdonlásának Szalay számára hátrányos következménye volt, hogy Hamza a *Genezis* magyar kiadása után is igényt tartott a szerzői honorárium harmadára. „Minden három fillérből, ami bejön, kettő a Tiéd, egy az enyém” – írta Szalaynak. Az 1956-os forradalom 10. évfordulójára Norwalk városa (Connecticut) szobor felállítására ajánlotta föl egy fontos közterét. Az emlékmű tervezése idején Hamza aktív szervezőmunkába fogott: Szalayt meggyőzte alkotóként, ám hamis, politikai jellegű álhivatkozások mögé bújva Szalaynak csak minimális honoráriumot juttattak. (Minderről lásd: *„Egyetlen dimenziónk a jelen.” Szalay Lajos festő- és rajzolóművész levelezéséből*, szerk. Sümegi György, 2009. A *Genezis*-történetről Szalay levélben részletesen beszámolt Gombos Gyulának is.)

A *Genezis* kiadási anomáliái és a *Hungary 1956* norwalki köztéri dombormű létesítésével kapcsolatos problémák meghatározták ugyan kettőjük viszonyát, ám mindezek ellenére Faludy Villonjának illusztrálására valószínűleg Hamza kérhette föl Szalayt, mert Faludy a főt idézett szövegrészletében nem jelzi, hogy ő lett volna az illusztrátor kiválasztója.

Szalaynak valóságosan, alkata szerint is kedvére való lehetett saját képvilágot alkotni a Villon-kötethez, amelyről annak utószavában Faludy ezt

vallja: „Semmilyen anakronizmustól, semmilyen szabadságtól nem ijedtem meg, és amennyire lehetséges, még a Villon-verseknél is jobb verseket igyekeztem adni.” A New Yorkban 1968 tavaszán készülő huszonnegyedik kiadáshoz már nem a Faludy által az 1937-es első kiadáshoz válogatott középkori metszeteket adta a kiadó, hanem Szalay rajzait. Ezek 1968 első felére készülhettek el, vagyis a Szalay és Hamza között akkor már fennálló szerzői jogi konfliktus idején. Föltételezésem szerint a rajzoló a számára is fontos újabb megjelenési lehetőség miatt időlegesen félretette az ellentétet, ami perré soha nem is változott, az „erkölcsi maximalista” (Cs. Szabó László) mindvégig megmaradt az egyéni dohogások és az időnkénti odamondogatások szintjén.

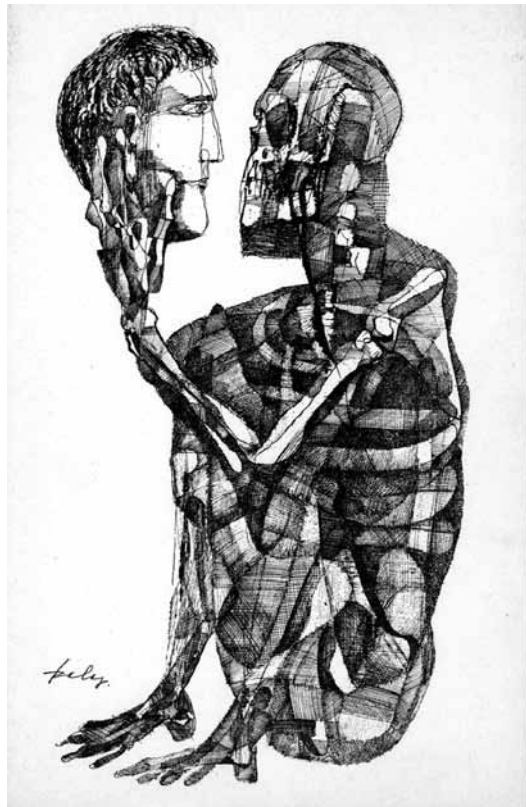
Szalay Villon-rajzai az addigi illusztrációs tevékenységében új szintet, rajzoló önkifejezésének egyéni formáját valósítják meg. Elsősorban azzal, hogy a halált, az elmúlást, az életből kitaszítottakat ebben a műtárgygyűttesében fogalmazta meg a legkarakteresebben. Már a Notre-Dame, Párizs jelképe elé megrajzolt hosszú hajú – mint Faludy –, lantos költő végzetét előrejelző módon a melléről a kezére és nyakára tekeredő kötél egyértelműsíti ezt vizuálisan. A *Négysoros vers, melyet Villon halálítélte szélére írt*, rajzváltozatán megnyúlt, félrebillent fejű, élettelen alak lebeg: „s most méterhosszan lógok egy nyárfaágról”. Mögötte Párizs jelzesszerűen



föltett városképe, benne a Notre-Dame mint városazonosító jelkép. Szalay később is megrajzolta a székesegyházat, mégpedig az 1970-es évek eleji párizsi tanulmányútján: az egyházi zenét átszellemlütséggel megjelenítő, tonzúrás szerzetes zongorázik a Notre-Dame előtt (*Notre Dame*, 1971, papír, tus, 360 × 434 mm, jelezve jobbra fent: Szalay Paris 71. X. 31.). A *Ballada a kalózkodó szeretőjéről* vers kompozícióján egy csoport jelenik meg: „minden fán ötven ember lebegett”. Az *Akasztófavirágok balladája* rajzán az angylaszárnyú „Kislány [...] a bitóról hóféhéren megoldja Villon árva lelkét”. A *Rablóballada a vörös Coquillardról* két szuggesztív rajzán a vörös Coquillard „nyakát szépen a kötélbe dugta” – a hóhér és a nézők között. A *haláltánc ballada* kompozíciójának egymásra rajzolt alakegyüttesében jelenik meg először a halál/csontváz: „s hogy este lett, egy csontváz tántorgott eléje”. A koponya és a csontváz – többféle helyzetben – a XLVIII. vers, a *Testamen-*



tum orbis pictusában, Szalay teremtette képvilágában főszerephez jut: „hóhétkézben lengett életem” (XLVI. vers). Már a kezdő sorra („Az őszi sárban már magamban járok, / s lábam nyomában a Kaszás üget”) reflektál a kezdő rajz: az apokaliptikus négy lovasának egyike a halál, a nő és férfi mögött fenyegető kaszás lovas. Talán leginkább az V. vers záró gondolatához („Nem félek többé s a halállal ketten / régen vagyunk mi pertu cimborák”) kapcsolható a legkülönösebb Szalay-rajz: ülő csontváz élő fejet tart a kezében. E végletesen szuggesztív, megcsavart vizuális képlet mögött fölsejlik a koponyával gyakorta megjelenített (Delacroix-tól Kass Jánosig) Hamlet is. Az élő fejet szemlélő csontváz-halál szélsőségesen kiélezett kompozícióját Faludy is becsülhette, mert az 1968. március 2-án megrendezett szerzői estje (a New York-i Presbiteriánus Egyház előadótermében) meghívójára is ezt a kompozí-



ciót választotta. Vagyis a készülő (vagy már addigra elkészült?) Villon-rajzok közül ezt tarthatta a legkifejezőbbnek, olyannak, ami a saját világát is kifejezi. A *Testamentum* további rajzaiban a csontváz-halál lanttal a kezében magát a költőt, a művészt jeleníti meg. A XXVII. vers kezdő soraira („megszúrtam / boros fejjel a rendőrfőnököt, / miért kötél járt volna,





de az udvar / s a parlament kegyelme száműzött”) reflektál a virágot fölmutató kentaurral a futó halált megjelenítő rajz. Analógiásan megemlíthető itt egy másik, csak nyomatról ismert Szalay-mű, amelyen két szemlélő előtt a halál kergeti a meztelen művészt. Főlirata: „A Halállal fut versenyt a művész; legnagyobb sikere is csak elodázás. Ni ni!! A saját árnyéka előtt fut; attól fél.” A *Testamentum* záró rajza megint csak különös darab: tekeredő farkú, fölémelt fejű kígyón fa, a tetején bagoly/kuvik, kétol-



dalt csontvázak, a jobb oldali karján gyermekcsontváz, a bal oldali földgömböt tart. Szalay rajzi jelkép-használatának, egyéni szimbólumteremtésének különös eredménye ez. A kígyó összetett jelentésű: megtestesítheti a teremtést, a megújulást (a vedlő, bőrtet levető), az abszolút gonoszt és a halált is. A kereszténység (Szalay mélyen hívő volt) felfogása szerint a gonosz, a csábítás jelképe. Az *Ószövetség*-

ben a kígyó egyenértékű az ördöggel: „kígyó ravaszabb volt a föld minden állatánál” (Gen 3,1–14). A baljósan huhogó kuvik a sötétség jelképe, a halál előhírnöke, de egyúttal jelképezi a bölcsességet és a tudást is (Athéné attribútuma). A csontváz-gyermeket és a földgömböt tartók, az egész együttes borzongató pusztulást, világhalált vizionál. Mintha a mindenség sorsa himbálózna a hajó-kígyón, formai utalással Noé bárkájára. (Szalay ezt a kompozícióját ismerőseinek elküldött üdvözlőkártyáján is használta.) Szellemiségében rokon ezzel Faludy *A pompeji strázsán* című versének sora: „Mert végösszegnek ez maradt. Csalódtunk mindenben.”

A férfi és nő testi kapcsolatát megidéző versek rajzai Szalaynak a vékony-finom, érzékeny, gyakran egymásba gabalyodó vonalakkal szőtt érzéki műveire, Charles Baudelaire *Les Fleurs du Mal* harmincdarabos sorozatára (1957) emlékeztetnek. (A Villon-sorozat harminckét rajz.) A Baudelaire- és Villon-rajzok Szalay életművében a francia kultúra és művészet szeretetének legfontosabb, műalkotásokban manifesztálódó megnyilvánulásai. Főiskolai éveit szakította meg első, már említett párizsi tanulmányútjával, később a párizsi béketárgyalás hivatalos rajzolója lett (1946–47); a *Les Lettres Françaises*-ben hetente megjelent rajzai zöme francia irodalmi alkotások illusztrációja. Kapcsolatai azonban nem szakadtak meg Párizssal, mert az 1960-as évtizedben két könyv is megjelent rajzaival a francia fővárosban (*Hommage a Gyula Illyés*, La Maison du Poete-Occidental Press, Paris, 1963, 8 tábla; Lucy Boston: *Les Cheminées*, Gallimard, Paris, 1968, 19 rajz és a borító). Majd több mint másfél éves ösztöndíjas időszaka (1971–73) az utolsó, legtermékenyebb alkotói korszaka is egyúttal.

Költő és illusztrátora viszonyáról, megismerkedésükről talán érdemes idézni Faludy György 1994-ben fogalmazott összefoglalását: „Szalay Lajos művészetének nagyon régóta tisztelője, mondhatnám, imádója vagyok. [...] Az ötvenhatos forradalomról való rajzát, ha jól emlékszem, még az Irodalmi Újságban közöltem, mikor annak londoni szerkesztője voltam. Később, 1968-ban, mikor a New York-i Columbia Egyetemen tanítottam, s néhány évig azután, Hamza Bandi református lelkész házában megismerkedtem vele. Jelenléte nem volt éppen kellemes: Hamzát, aki rajzait [*Genezist*] gyönyörűen kiadatta, csalónak és a protestáns Gumi-krisztus apostolának nevezte nagy társaságban – de művésze kedvéért ezen túltettük magunkat. Meghívtuk kiállításra Torontóba, és mindent előkészítettünk ünneplésére, de helyettünk egy képkereskedőhöz jött el, ahol méltatlan körülmények közt kiállítása, sajnos, megbukott. Ennek ellenére boldog vol-

tam, amikor meghívott, hogy lefessen. Két egész napon át festett olajban, közben ebédeltünk és beszélgettünk lakásán, nagyrészt vallási dolgokról – Szent Tamás, Occam, XXIII. János pápa. Két nap után elkészült a festmény; elmondhatatlanul remek volt. Másnap délelőtt Kováts Bandi barátom, Hamza »segédlelkésze« felment Szalayhoz, hogy a festményt megcsodálja. Szalayt a konyhában találta, amint beretvájával csikokra hasogatta a festményt. Kováts megkérdezte, miért teszi ezt, mire Szalay azt válaszolta: „Csak nem festek le valakit, aki XXIII. János pápát, azt a gazfickót, dicsérte? Ez lett a festmény sorsa, és azóta Szalayval nem voltam hajlandó összejönni” (*Érintések. In memoriam Szalay Lajos*, szerk. Tóth Piroska, 1996).

Mindez egy, a művészetben közös pontokat találó, de emberileg ambivalens kapcsolatba kalauzol bennünket, amely még további művek létrejöttét tette lehetővé.

SZALAY LAJOS: EX LIBRIS FALUDY GYÖRGY

A könyveknek évszázadokon át szerves tartozéka volt a tulajdonosi bejegyzés, ami a könyvnyomtatás elterjedésével főleg a nyomtatott ex libriseken valósult meg. Ez a kisgrafikai műfaj fontos része volt a könyvkultúrának külföldön és hazánkban is. Megrendelői, gyűjtői (számos múzeum is) és publikációs fórumai voltak, ám ma, a könyvek online térbe költözésének folyamatában az ex libris hirtelen a régi könyvkultúra része, rekvizituma lett.

Az ex libriseket jobbra grafikusok készítették, alkalmazkodva a kis felülethez és a leginkább lényeglátó ábrázolás igényéhez. Szalay Lajos első



ilyen munkája Mécs László *Hajnali harangszó* (1923) című verseskötete ihletésében született vázlata lehet. Azután rajzolt a lányának és saját magának. A legtöbb ilyen munkája az 1960-as évtizedben, New Yorkban született (*Ex libris Ignatz Kazella*, *Ex libris Ilona Lippóczy*, *Ex libris Rokkai Bilder*, *Ex libris Lippóczy Miklós*, *Ex libris Nyeste Zoltán* stb.).

Szalay az *Ex libris Faludy György* kompozíciójának Villon *Testamentum*-rajzai egyikét kölcsönözte. Erről levélben megkérdeztem Faludy Györgyöt, aki megírta a könyvjegye történetét.



„Kedves Sümegi György!

Itt küldöm a Szalay Lajos készítette ex librisemet. Ezt, azt hiszem 2000 példányban kaptam ajándékba Szalay Lajostól New Yorkban, és egyik könyvem-ből téptem ki. Mindegyik ex libris valamelyik könyvemben van beragasztva, és tekintve, hogy több könyvem van kétezernél, nem tudok többel szolgálni. Az ex libris az eredeti Szalay rajzról készült, mely úgyszinte birtokomba került, de a fiam, akinek odaajándékoztam, sajnálatos módon elvesztette. Lehet azonban – Szalay szokása volt –, hogy erről több eredetit készített. A három emberfajta ábrázolja: jobbról a hülyét, aztán az átlagost, végül a gondolkodót. Mindez a hatvannyolcas idők táján történt, amikor Hamza András református lelkész (majd később fia) Villonom két kiadását megjelentették, és ahhoz illusztrációkat készítettek. Nyilván Hamza András megrendelésére; ő maga is ott látható a máglyán, ahol az Orleánszi Szűzet elégetik. Lehetséges, hogy Szalay csak száz vagy ötven pél-

dányt küldött ajándékba, és a többit én készítettem. Szeretettel üdvözlöm:

Faludy György
2001. július 27.”

Szalaynak évtizedeken át fixálódott alkotói gyakorlatata volt, hogy egy-egy kompozícióját több funkcióban is fölhasználta. Illusztrációk megrendelésekor a már meglévő rajzaiból a hangulatilag és formailag odailleszőket nyugodt szívvel beválogatta a konkrét műhöz megrajzoltak közé. „Az a vágyam, hogy a könyvben sűrűbben szeretném a munkáimat látni” – írta Domokos Jánosnak (1981. március 19.). Villon-illusztrációi egyikéből, a *Testamentum*éből lett Faludy ex librise, amivel a könyvjegy tulajdonosa is bizonyosan egyetértett. E rajzán a figurák, emberi testek és tárgyak egymásba rajzolását a kubizmusból, elsősorban talán Picasso korai műveinek tanulmányozásából vehette át. A Faludy barnára nyomott ex libris rajzán háromfejű, virág előtt ülő figura megjeleníti – ahogy Faludy írta – a hülyét, az átlagost és a gondolkodót a 112 × 82 mm-es felületen. A harmadik, a gondolkodó a homlokát támasztja, és így Auguste Rodin *Gondolkodójának* távoli forma-visszfénye.

Szalay ex libriseiből a tulajdonosi könyvekbe ragasztottakon – mint Faludynál – s magángyűjteményekben őrzötteken kívül múzeumba is került egy-egy példány, például az *Ex libris Nyeste Zoltán* (1970) az Iparművészeti Múzeumba. A nemzetközi ex libris-irodalom is emlegeti a Faludy ex librist, még ha pontatlanul is: „Véletlenül Zádor István neve alatt jelent meg a XX. század Picasso mellett legnagyobb rajzművésze, Szalay Lajos kitűnő ex librise, amely Faludy György számára készült” (Horváth Hilda: *Nordisk Exlibris Tidsskrift*, 2016/1; *Kisgrafika*, 2016/3).

Szalay Faludy-festményének anomáliája után, ahogy Faludy írja: „Szalayval nem voltam hajlandó összejönni, kivéve amikor a diákok Miskolcon (anélkül, hogy megmondták, kihez visznek) az ő házába vittek néhány percre, ahol ostoba és kellemetlen kérdésekkel fogadott és menesztett.” Nehéz, s talán lehetetlen és fölösleges két alkotó elmentmondásos kapcsolatát minősíteni. Inkább beszéljenek a művek, azok az alkotások, amelyek kettőjüket összekapcsolják. S ezen esetben a rajzok elsőrendűen szolgálják a költői szándékot – Faludy Villonját Szalay képírása magas színvonalon jeleníti meg.



Szalay Lajos: *Ex Libris Nyeste Zoltán*

AUREL CHIRIAC

Időben lebegve

Kerekes Gyöngyi Belső lépcsők című
kiállítása kapcsán



AUREL CHIRIAC (1951) Nagyváradi

Tat tvam asi – levelek, fa, papír, neonfény. Ezt a folyamatot járta végig Kerekes Gyöngyi, amikor a textilművészetről áttért a festészetre: maga az alkotó *Ez vagy te* címszó alá gyűjtötte az installációit, a *Cshándógya-upanisád* elhíresült mondását idézve, ami az ember és Abszolútum kapcsolatát hivatott kifejezni. Ezt a kapcsolatot követte és tanulmányozta aztán egész munkássága során. Egyik munkája, egy törött kereszt, rozsdaszín levelek és a fény, ami a növényvilágból ismerős áttetszőséget kölcsönzi nekik, tehát mulandóságra utal, éppen a *Fény* címet viseli, miközben egy másikkal, egy négy-szögletes alakzatba fogott kompozíciónak a középpontjában megint csak a keresztet találjuk, amit ezúttal réseken áttörő fénysugarak vetítenek a sötét alaptónusokra, a cím pedig ennek megfelelően *Sötétség. Fény és Sötétség* – festői és egzisztenciális szempontból egyaránt – az a két véglet, amelyek közé tételeződött Kerekes Gyöngyi művészete a kezdetektől napjainkig. A *Belső lépcsőfokok* tulajdonképpen azt az utat jelentik, amelyiken az *Ez vagy te* világából lehetett eljutni a mostani visszatekintőig, az *Ez vagyok én*-ig.

A *Herbáriumban* (ahol túlnyomórészt vegyes technikát találunk) a színek és a levegőssé tágult festmény világa még egyaránt a lét fénnel telítettségéről vall. A csírázás, szaporodás, megújulás eszméje rejtezik minden alkotásban. A levél mint a fotoszintézis fényszomjas boszorkánykonyhája, ahol a fény maga az éltető közeg, valahogyan logikus természetességgel nő ki a *Tat tvam asi* eszmissziójából. Sőt, a *Herbárium*, 9 már azt a nyers zöldet és égővöröset lobbantja elének, aminek intenzitása az egész mű kontextusát meglepő erővel hatja át, és ezt semmiféle szinkópa nem tompítja. Az *egyensúly keresése* sorozat minden bizonyosan a legdrámaibb, legzaklatotabb az összes közül. A festmények többsége *nehéz*, sötét, belső vívódásról, elmélkedésről beszél, egy *sophrosyne* (arany középút) kereséséről, amin átsejlik, hogy bizony a kezdeti nyugodt szemlélet jobbára elveszett. Majdhogynem melankolikus ellentétet találunk itt a színek könnyed áttetszősége és a szinte betegesen apokaliptikus vízió között.

A *változások* könyve mind technikai, mind pedig tematikai szempontból új kifejezőmódokhoz nyúl. A papír textúrája itt is lényeges szerepet látszik betölteni, de ugyanolyan jelentős az a folyamat, ahogy a színek elnyelik, kiegészítik, helyettesítik egymást. Az árnyalatok elárasztják egymást, túlcsovardulnak, folyékony felületeikből váratlanul tör felénk egy-egy jel vagy szimbólum. A folyékony és megtévesztően áttetsző jelleg uralja az egész ciklust. Semmi sem utal arra a szigorúságra, ami a legutóbbi évek művészetét jellemzi, gondolunk itt elsősorban *A csend képeire*.

Kerekes Gyöngyi képei közül némelyik eleve kör alakú, aminek saját többlétszimbolikája van. Valójában egy szimbolikaötvözetéről van szó, kezdve a tökéletességkonceptiótól az örök visszatérés jelképig, az egyediség eszméjétől a végtelenség ábrázolásáig, az idő vizuális megjelenítésétől a mágia fogalomköréig. Művészeti térmeghatározásként a kör ugyancsak sajátos jelentéstartalommal bír. Behatárol, anélkül hogy korlátozna. A kompozíciók mindig szabadok, nyitottak maradnak, kilépnek a keretből, új megközelítéseket vetítenek előre, minden alkotás képi világát további lehetőségekkel tágítva. A formaválasztás itt valójában kiszámíthatatlan, hiszen maga a kör nagyon ritkán szerepel Kerekes Gyöngyi festészetében, olykor (a háromszöggel társítva) felbukkan ugyan a *Változások* könyvében, de ez a sorozat az 1997–1999-es évekre korlátozódik. E tekintetben sokkal jelentősebbek a *Spirituális kertek* kör alakú akrilfestményei. A színeket még áthatja a fény: a 2009-beli 23-as számú kép egyike azon keveseknek, ahol az alkotó fehérhez, zöldhöz, kékhez, piroszhoz nyúl, ugyanakkor a kör alakú festmény belső terében is megtaláljuk a kört. Fent a kék szín mintegy

Kőrösvidéki Múzeum, Nagyváradi, 2020. november 12 – 2021. január 17.

elszabadultan szétáradva jelzi az eget, lent pedig a zöld ömlik el ugyanolyan parttalanul. A jelképpé tisztult táj megidézése ez (avagy annak is értelmezhető látványelemek kompozíciója), más kör alakú művek ugyanakkor hullámokra emlékeztetnek, levelekre vagy szellőrebbenesre, az első alkotási korszak leveles installációira utalva.

Az alkalmazott technikák az áttetszőség jegyeit viselik magukon, letisztultságra, a lét derűs érzésvilágára hangol(ód)nak, ehhez képest meglepő a hideg színek előnyben részesítése, főleg az utóbbi idők munkáiban, 2015-től errefelé. A *csend képei* vagy a *Noktürn* például a zöld és vöröseslila között tétovázik, s bár többnyire elkerüli a nyers kéket, gyakran torkollik kemény feketébe. Ez a színválasztás elsősorban a négyzet vagy négyszög alakú alkotások sajátja, ahol a művek négyzetekbe fogott, élesen elhatárolt képsíkokból-terekből építkeznek, ahol a színek világosan elkülönülnek, bár azért folyamatosan feleselnek egymásnak. A kompozíciók Piet Mondriant idézik (bár a színek elhatárolása pusztán a saját tónusaik tisztasága révén történik, nem fekete csíkok rácsozatában), de Brice Marden amerikai kortárs művész egyes alkotásait is (mint például a *Window* tanulmányt vagy a sokkal ismertebb *For Pearl*). Mondrian posztimpresszionizmusát és Marden minimalizmusát kifejezetten azért említjük, hogy Kerekes Gyöngyi festészetének időben, stílusában lebegő jellegét hangsúlyozzuk.

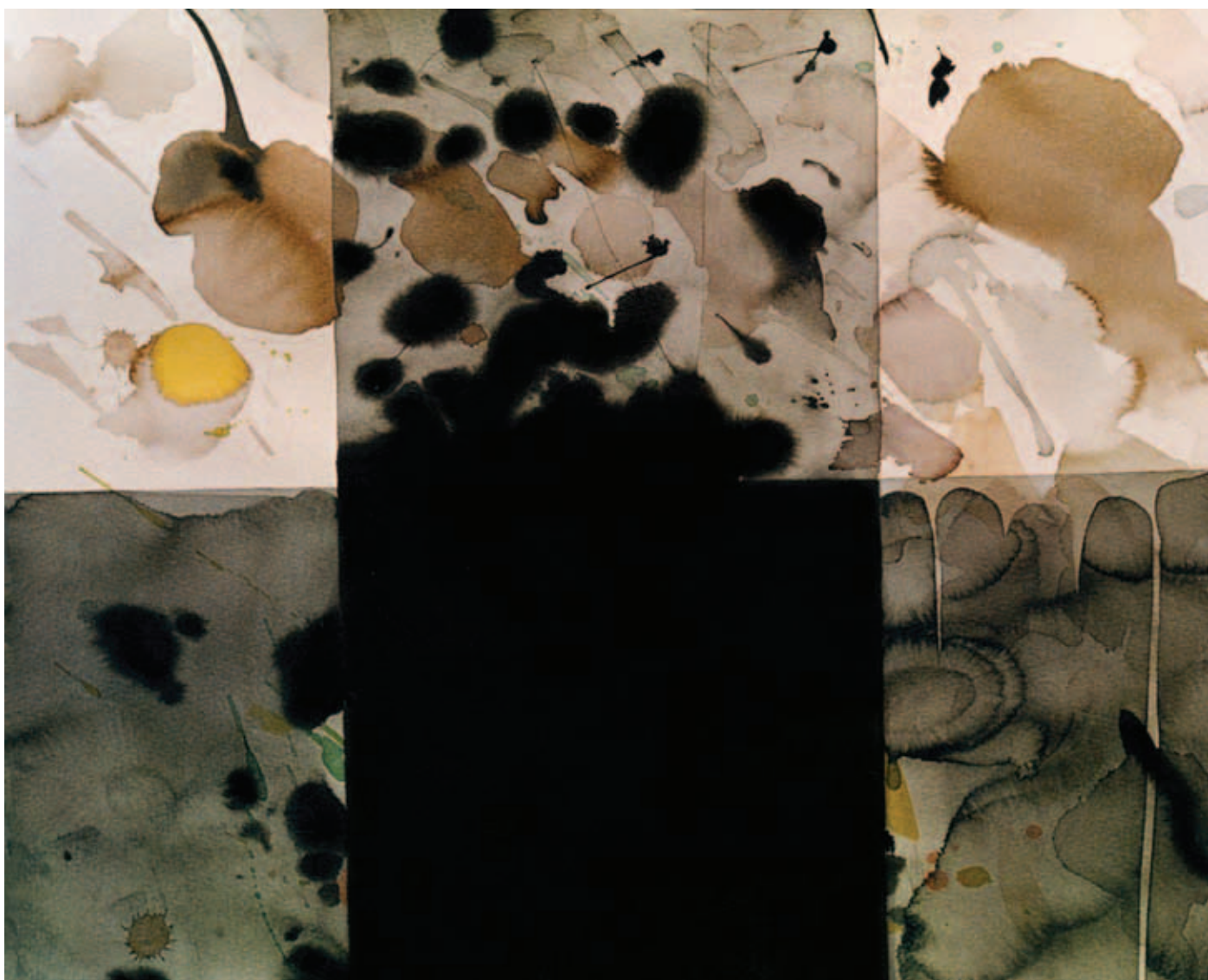
Ha netán megkockáztatnánk is valamiféle absztrakt expresszionista, konceptualista és minimalista stíluskeverék szerinti besorolást, még úgy sem lehetne végképp meghatározni Kerekes Gyöngyi művészetét, mert bár olykor szinte végletesen szigorúnak tűnik, a világgal, a képileg ábrázolt vagy sugallt érzelmekkel szembeni racionális magatartást mégis olyan kreatív spontaneitásnak rendeli alá, ami az értelmezésnek is tág teret nyit, a művek pedig pedig mintegy maguktól suttognak mondanivalókat a néző felé. A kép világának behatárolása mindenekelőtt az ábrázoló jelleg teljes elutasításával történik. Az alkotások sosem tételeződnek a hagyományosan értelmezett esztétikai ábrázolásmódok kritériumai szerint, hanem szándékoltan önálló esztétikai tárgyak. Kerekes Gyöngyi minden festménye a háromdimenziós, valós tér és egy dinamikus tér közé ékelődik, a képzelet világából teremt egy látható, megszemlélhető valóságot. A festmény önmagában egy plasztikus esemény kivetülése, olykor a virtuális jelentéstérben, máskor a valóság szintjén. A *csend képei* egyenesen elutasítanak a négyzeten vagy négyszögön kívül bármilyen más ábrát vagy ábrázolási módot. Azt is mondhatnánk, hogy a velük való játék – a hideg színvilág hangsúlyai mellett – a gondolati sík, az eszmeiség architektúrájának végletekbe való eltolódása, és ebből születik meg aztán a belső elcsendesedés, a megnyugvás. Ezen alkotások mindegyike olyan nyugalmat áraszt, aminek hatása alól nem lehet kivonni magunkat. A képszerkesztés szigorú szabályrendszere és a megfontolt színek egyaránt azt az érzést keltik, amit a görögök egyetlen szóval neveztek harmóniának, elcsendesedésnek, békének (*eirene*), de semmiképpen nem illettek az *a-patheia* (apátia, szenvedélymentesség) kifejezéssel. Békéről, elcsendesedésről beszélünk, amelynek felszíne alatt azonban fojtott feszültség sejlik, az útkeresés szenvedélye, és miért is ne: egy visszafogott szomorúság. A világgal való megbékélés szomorúsága ez, bármilyen is legyen az a világ, és ebből a szomorúságból fakad aztán az ábrázoláskényszer már említett elutasítása is: a művész számára a világ szellemi síkon elviselhető (a letisztult formái – a négyzet, esetleg a kör – révén, illetve a színeiben), de nem viselhető el semmi, amit mindezekon túl láttat, pláne amit képvisel. A csend tekintetében a világ csak a mértani formák és a színek szigorát tudja nyújtani a művésznak. Azon túl pedig a szellemiség, a saját belső világ következhet. A *Spirituális kertek* majdhogynem húsz évet (2000–2020) felölelő sorozatának legtöbb darabja erről tanúskodik. Igaz, hogy a periódus első három évének néhány alkotásában még fellelhető a korábbi áttetszőség vagy elegáns, folyékony dinamika, már csak a technikában is, hiszen ezek nem akrilfestmények, hanem színes tussal készültek papíralapra. Viszont ahogy haladunk előre az időben, néhány kivételtől eltekintve, ahol fel-felbukkan még egy-egy piros hangsúly, és a kép világa kevésbé rendezett, a művészi perspektíva egyre szigorúbb, egyre jobban elvonatkoztat a valóság formaiságától. A belső terek egyre kifejezettebb fontosságot kapnak, egészen a valóságtól való teljes elszigetelődésig, a festészet itt már egy sajátos vallomásformává válik Kerekes Gyöngyi számára, az önkifejezés eszközévé.

A festészet ma már Kerekes Gyöngyi lényének, szellemiségének szerves alkotóeleme. Nem hiába viseli ez a visszatekintő a *Belső lépcsőfokok* címet: a *Herbárium* érzéki színeitől a legutóbbi évek szigorú képi világáig, *Az egyensúly keresése* című sorozat tünékeny, gyakran monokróm szerkesztésmódján át (ahol fel-felbukkannak már a fekete négyzetek vagy négyszögek, mintha adott kép-



KEREKES GYÖNGYI, Egyensúly keresése VI., 1992

KEREKES GYÖNGYI, Egyensúly keresése V., 1992



elemeket rejtegetni kellett volna a néző szeme előtt, sajátos, belső és bensőséges szférákat biztosítva az alkotónak), Kerekes Gyöngyi viszonyulása a külvilághoz egyre jobban leegyszerűsödik, letisztult, ugyanakkor – valamiféle fordított arányosság révén – egyre komolyabb hangsúlyokat nyer a belső világ színjátékának a belső elbékélés jegyében történő kifejeződése, lassanként nyerve teret a külső világ rovására. A világegyetem már csak annyiban létezik, amennyiben a művész értelemmel telíti. Ennek az értelemnek és a belőle születő harmóniának a keresése jelenti Kerekes Gyöngyi festészetének a lényegét.

(Fordította: Mihály Ilona)



KEREKES GYÖNGYI, Belső lépcsők c. kiállítás, 2020–21, Nagyvárad (részletek)

KEREKES GYÖNGYI

Minden, amit alkottam



KEREKES GYÖNGYI (1958) Nagyvárad

Minden, amit alkottam, a marosvásárhelyi szülői ház kertjében megélt élményből fakad. Lenyűgözött az ég, a föld, a szél, az eső, a növények, a virágok, a színek szépsége. Amit átéltem, a természettel való egység nagyszerűsége, a „Minden Egy” békéje volt, a természetes spiritualitás. C. G. Jung szerint az embereket három nagy vágy mozgatja: Erősz, a hatalomvágy és vágy Isten, a transzcendens után. Esetemben ez az istenkeresés, az Önvaló keresése köti össze tematikában összes műveimet 1988-tól a mai napig. Akkor készítettem az első rajzom a *Herbárium* című sorozatból. A falevelekből számokat vágtam ki. Spontán, ösztönös gesztus volt. Csak jóval utána olvastam a szám-misztikáról és arról, hogy az univerzum számokkal leírható.

Kezdetben elbűvölt a mimetikus kifejezőmód, vagyis a tárgy illuzórikus megjelenítése. A falevél számomra meditációs objektummá lényegült, amely összeköt a láthatón túli világgal.

Egy másik munkámban megrajzoltam az Olaszi temetőben történt akciómát, amelyben gézszalag segítségével visszahelyeztem a fa törzsére a leveleit. Egy ugyanott tapasztalt cselekedet szolgált következő rajzaim és assemblage-om tárgyául, éspedig az, hogy az emberek az íriszeket meggyújtották, és rájuk helyezett fémllemezen sütögették a szalonnát. *Herbárium 2.* és *3.* alkotásaimban ugyancsak az elszáradó íriszt használom az elmúlás kifejezésére. Ez a téma jelenik meg a kiszáradt barackok ábrázolásában is. Egy természeti séta alkalmával észrevettem, hogy a fán maradó barackok tavaszig megszáradva földdarabhoz váltak hasonlónak.

A *Prokrusztész ágya* című munkámban az írisz levelét mitológiai kontextusba helyeztem. Prokrusztész görög mitológiai személy, aki házába csalogatta az utazókat, aztán kötelezte őket, hogy fekdjenek a rézágára. Ha az utazó rövidebb volt, mint az ágy, megnyújtotta a testét, ha hosszabb volt, levágta a fejét vagy a lábát. Nyilvánvalóan mindkét eset kimenetele a szerencsétlen vándor halála volt. Az én értelmezésemben a társadalom kényszerítő mechanizmusára utalok.

Sok kompozícióm olvasmányaim kapcsán született. Akkortájt az öt világvallásról olvastam, és a taoizmus, a kínai univerzizmus közel állt hozzám, akárcsak a kínai és japán művészet. Gyerekkorom óta csodáltam Ogata Korin *Paraván íriszekkel* című művét. Elbűvölt egyszerűsége, kromatikája, az üres tér, a ritmusa. A keleti művész nem a helyszínen dolgozik, hanem élménnyel telítve belső merítésből alkot. Így a tájkép vagy természeti részlet stilizálódik, egyszerűsödik, és jelen van az üres tér, amely békét és nyugalmat sugároz.

Parafrázist készítettem, megpróbáltam reprodukálni O. Korin művét egy általam létrehozott paravánon. Átéltve gesztusait megszabadultam a mimézistől, és megtapasztaltam ennek örömét és expresszivitását. Az én interpretálásomban a kompozíció részét képezte egy sakktábla többnyire sötét négyzetekkel, amelyek az ember által tönkretett természetre utaltak.

Ez a munkám meghatározó volt, mert innen a gesztus általi kifejezés és a szimbólumok világába léptem.

A *Herbárium* sorozatot záró munkám egy nagyméretű installáció volt (3×3 méter), amely magában foglalta a Nap és Föld szimbólumát. Összevarrtam a sárga faleveleket, a *Fényt* sugallva, és a barnákat, feketéket a *Sötétségre* utalva.

Alkotó munkásságom második ciklusa az *Egyensúly keresése*, amelyben szimbólumokkal fejezek ki örök érvényű igazságokat. A *szimbólum* görög eredetű szó, az elemek egyesítését, konvergenciáját jelenti. Eredetük időtlen, mivelhogy a metafizikum, amely a lényegük, örökkévaló.

Kerekes Gyöngyi *Belső lépcsők* című kiállítása, Körösvidéki Múzeum, Nagyvárad, 2020. november 12 – 2021. január 17.



KEREKES GYÖNGYI, Herbárium XII., 1991; I., 1988





KEREKES GYÖNGYI, Herbarium V, VII., 1989

A gesztus kifejezőerejét használom, amely számomra a mozgást, az életet jelképezte, szemben a sakktábla szigorúságával, a törvény jelképével. A sakktábla Indiából ered, mély jelentéssel bír, vagyis a valóságot ellentétes erők színhelyeként ábrázolja. A fekete/fehér négyzetek a jó/rossz, fény/sötétség kettősséget jelképezik, akárcsak a jin/jang jel. Tehát ebben a sorozatban már absztrakt formákkal, gesztusokkal fejezem ki magam.

Örömteli felszabadulás periódusa volt, megélve a szabadság élményét a papír vizuális terében. Komor színek jellemzik ezt a korszakot, mivel drámát éltem meg, belső harcot a *Fény* és a *Sötétség* között.

Munkáim elválaszthatatlanok a belső élményeimtől, olvasmányaimtól, lelki fejlődésemtől.

Ez a sorozat magában foglalja a *Tat tvam asi* témát is. Ez egy védánta fogalom (szanszkrit), és két fordítása van: „*Ez vagy te*”, vagyis fény és árnyék, és „*Én te vagyok*”, vagyis mindannyian lelkek vagyunk, Istenben egyek vagyunk. E témának munkái tudatosodási lépcsőfokok voltak, vagyis hogy mi, emberek többek vagyunk, mint az egónk. Egy másik szimbólum, amely megjelenik, a háromszög. A csúcsával felfelé mutató háromszög a belső fény, a felfelé törekvő lélek szimbóluma. A csúcsával lefelé mutató háromszög az anyagba való törekvés, a fentről lefelé áramló energiák, Isten anyagi létet bevilágító fényének jelképe.

A *Születés* című munkám főszereplője ez a háromszög sárga alapon és középpontjában egy majdnem láthatatlan körrel, amely a születő életet jelképezi. Egy másik grafikámon ugyanez a háromszög a kereszttel hozva kapcsolatba a szenvedés kifejezője.

Változások könyve. 1997–99 között a *Ji King* filozófiai mű foglalkoztatott, amely dialektikus magyarázata a világnak és az erkölcsi elveknek. Ez a könyv eredetileg jóskönyv volt, és kozmológiájának tulajdoníthatóan, amely az embert és a természetet egy és ugyanazon rendszer részének tekinti, nagy hatással volt a kínai magatartásra. Olyan gondolatokra összpontosít, mint az ellentétes erők dinamikus egyensúlya, az események folyamat jellegű lezajlása és a változás elkerülhetetlen elfogadása. A változás az egyetlen állandó. A könyv 64 szimbolikus hexagramot tartalmaz, ezek helyesen interpretálva mély jelentéssel bírnak, és alkalmazhatók a mindennapokban. Meglepő felismerés volt számomra tudatosítani, hogy az egyetlen állandó a változás. Ez paradoxonnak tűnik, de igazság. Napjaim részévé téve írásait „bölc barátra” tettem szert, ahogy C. G. Jung mondja, aki tanácsért ugyancsak hozzá fordult. E sorozat kompozíciójának témája a változás.

Spirituális kertek – Íriszek. Munkáim nagy részében az írisz mint növény jelen van, de a *Spirituális kertek* sorozatban a kör szimbolikája által az örökkévalóság, a kozmosz, az istenség, a tökéletesség szimbólumává válik. Kör formátumú munkáimat íriszeknek neveztem, utalva itt a virágra és a szem íriszére is, „a virág lélekszimbólum, és minél inkább spirituális valaki, annál inkább azonosul a virággal mint szimbólum[mal]” (Hamvas Béla).

A szimbólumok geometriája által jutottam a geometrikus kifejezőmóddhoz. A geometria ősi tudomány, amely nem a mindennapokból merít, hanem a transzcendensből. A festmény színtörténéssé válik, olyan vizuális stílussá, amely elsősorban a szín expresszivitását használja. A keleti filozófia és a japán művészet megalkották a meditatív kifejezőmódot. Cselekvés helyett meditáció.

Eleinte ezt a témát színes tussal, papírra, kisebb formátumban dolgoztam fel. Később vászonra, akrillal, nagyobb formátumú köröket festettem. A geometrikus művészi gyakorlat el akar szakadni a történéstől. Arra vágyik, hogy kifejezhesse álmai világát: a rendet, egyensúlyt, a derűt. Ez a látásmód rokon Mondrian miszticizmusával, és emlékeztet Platón mondására az önmagukban szemlélt egyenes és görbe vonalakról. Az arányok összhangja hozza létre a kép zeneiségét.

Ez a sorozat az ember és istenség közötti egység kifejezésére vállalkozott, és ugyanakkor az ember integrálására a szeretet által az univerzum legnagyobb közösségébe.

A *Belső lépcsők* című festményem öt részből áll. A kompozíciók mély, drámai kromatikával kezdődnek, majd fokozatosan derűs színekre váltanak. A lila szín ad egységet a több részből álló együttesnek. Ennek a színnek a legmagasabb a vibrációja a spektrumból. A legspirituálisabb szín a fehér után. A belső elmélyülés színe, általa isteni lényegünk feltárul. Összetett szín, amely paradox módon kombinálja a vörös melegségét, energiáját a kék hidegségével. Közvetlenül hat az agyi funkciókra, megkönnyíti az éleslátást, és aktiválja a jobb agyféltekét.

Ebben az alkotásban akarom kifejezésre juttatni azt, amire egész munkásságomban törekedtem: a harmónia, a békesség, a derű iránti vágy realizálását.

Művészi tevékenységemben ugyanaz a gondolat, tartalom különböző kifejezőmódok – mimézis, szimbólumok, gesztusfestészet, geometria – használatával valósul meg. Ami összeköti őket, az az Önvaló keresése. Valódi létünk abban van, amit alkottunk.



KEREKES GYÖNGYI, Belső lépcsők c. kiállítás, 2020–21, Nagyvárad (részletek)



KEREKES GYÖNGYI, Prokrusztész ágya I-II., 1989



NAGY GÁBOR

Hallástartományok

élmény – ihlet – inspiráció



NAGY GÁBOR (1972) Budapest

Ha egy mai hordozható rádiót ejtett volna apám a derékig érő hóba, Galyatetőn, teszi hozzá mindig édesanyám, a nászutunkon, aligha lett volna esélye, hogy a hófalban utat törve, mondhatni, lovagias önfeláldozással kimentve a készüléket, a sáljával óvatosan letörölgetve újra működésbe hozza. Február volt, bőséges égi áldással, bátyám is ekkor fogant, talán a túlélő Orion Ton kiserádió fel-fel-sistergő hangjával a háttérben. Három évvel később, február 11-i születésem után, ha hinni lehet anyám emlékezetének, amely sosem volt zsúfolásig rakva márkanevekkel, ugyanez a rádió volt dajkám, alvóbabám, bébiszitterem.

Látom, ahogy édesanyám csavar egyet a fekete doboz fehér bogyóin, hogy a legbiztosabban fogható adó, a Kossuth Rádió ne recsegen, s beteszi mellém a hol beszélő, hol zenélő dobozt. Úgy volt társam, mint bátyjának a kölyökmacska, amelyik mindig nyávog-törleszkedik, ezért az megtanulja figyelmen kívül hagyni. Ha nem akarok továbbra is az egymásra szikrázó szavakból emlékeket csiholni, egyet állíthatok bizonyossággal: a vízállásjelentés visszaállítása néhány éve olyan zsi-geri örömet okozott, mintha még mindig a farácsos járóka oltalmában volnék.

Nagyapámnak világvevő rádiója is volt, dióbarna behemót, félttem tőle, mert olykor különös hangokat adott, de nagy becsben állt, mert tárcsagombja befogta az egész világegyetemet. Papa azonban, hogy a déli és esti hírek rítusát ne szennyezze be semmi zaj, kézügyben tartott egy Szokol zsebrádiót is, szorosan a füléhez szorítva, mintha a füle tölcserén szippantaná ki a lelkét az a zümmögő doboz, s a hírek szárnyán az ürmöndi Mikes Kelemen utca 1.-ből akár Mikes Kelemen Rodostójáig lehetne röppenni, csak mama ne csapjon zajt az edényekkel a döntő pillanatban.

Mivel papa egy soha nem létező és mindörökké elképzelhetetlen időben született, a 19. század végén, 1899-ben, gyermeki igazságérzetem szerint jogot formálhatott egy ekkora világvevőre. Óvodás koromban még meggyőződéssel hittem, hogy igazából ő Charlie Chaplin, akit tátott szájjal néztünk vasárnap délutánonként, és nem értettem, apám miért nevet, amikor sírni kellenne. A második világháborús filmek persze elbizonytalanítottak, mert papa Chaplin-bajszja igaz csak hajazott a Hitlerére is, és akkor még nem is tudtam, hogy csupán tíz évvel fiatalabb náluk, az 1889. április 20-án születő diktátornál és a négy nappal korábban világra jövő angol komikusnál; papának meg, újabb négy napot hátrálva, április 12-ike a születésnapja. Úgy kalkuláltam, a fekete-fehér vagy inkább szürke híradókban és némafilmekben fiatalon papa játszotta a főszerepeket, csak erről valamiért nem ildomos beszélni. Talán mert azóta a kópiák is megkoptak, ahogyan az ő hallása.

Tudtam, hogy zavaros gondolatok raktak fészket a fejemben, hogy a kimondatlan képzelődéseimmel olyasmit sértek, ami a felnőttek számára szent, ezért mélyen hallgattam róluk, s papát is csak titkon figyeltem. Sehogy sem értettem, egy ekkora híresség hogy élhet ilyen észrevétlenül és visszavonultan, ugyanakkor az is egykori nagyságáról győzött meg, hogy a kisváros apraja-nagyja, az '56-os „ellenforradalmár” Szabó bácsi, a zsidó Imre a sarki hentesboltból és a bazárban az első világháború mártírja, a falábú Gállos kefekötő mester is egyforma tisztelettel köszönti.

Nagyapámnak még volt keménykalapja, ezért tudott illendően köszönni. Botja is volt, mert nagyon fáj a jobb térde, porckopás, nem szokta megpörgetni a botját, mint a csavargó, mert már nagyon öreg volt, de én tudtam, hogy igazából bármikor, csak óvakodik telepleződni. Résen van, mert bármivel is gyanúsítják meg, ez a kockabajusz magában több mint feltűnősködés, valamiféle dac egy olyan világban, ahol az arcszörzetnek politikai kockázata van. A politikát sokat hallgattam, mert a déli harangszó után pisszenni sem lehetett, némán kanalaztuk a gőzölgő tyúklevest.

Mit tudtam én akkor még Chaplin *Diktátoráról!*

A varázsdobozba préselt hang alkalmasnak bizonyult mind a szórakoztatásomra, mind az altatásomra. Azt gyanítom, az akkoriban gyakran felhangzó nótaszóra nagyokat szunyáltam, zenei hallásomra mindenestre aligha gyakorolt jótékonyt hatást a magyar nóta, az iskolai énekórák ugyanis gyorsan rám sütötték a bélyeget: botfűlű. Így aztán sem gyönyörű népdalaink, sem lelkes mozgalmi énekeink nem tudtak magukkal ragadni, menthetetlenül beleragadtam a zenei tudatlanság süket mocsarába.

Hatodik osztályban énekórán kártyáztunk, sakkoztunk, ki a padok alatt kalandozott, ki a másikat dobálta átszellemülten papírgalacsinokkal, szegény fiatal énektanárnőnk, a kádári tanárképzés gyöngyszeme, hol a mosdóba szaladt ki sírni, hol úgy mutogatta a szolmizációs jeleket, mintha némán tisztelegne nekünk, vagy mintha siketekkel jelelne, mert abból a ragacsos hangzavarból egyetlen értelmes szó sem tudott felívelni, Magdi néni hangja hiába rugaszkodott neki újra és újra, minden elcsukló dallamívvél a hivatástudata töredezett tovább.

A kanasztáncot persze szerettem. Meg ki tudja, még mi mindent. A *Pisztrángötösre* emlékszem, mert ahhoz be kellett cipelni a lemezjátszót, ez pedig eseményszámba ment. Egyrészt jó sok időt elvett az órából az üzembe helyezése, másrészt egy darabig mindenki hökkenten hallgatta a szokatlan zenét. Nem emlékszem, hogy valaha megérinthettünk volna hangszert a triangulumon kívül, zongorát az általános iskola épületében sose láttam. Egyáltalán: hangszert az fogott a kezébe, aki zeneiskolába járt, mint a bátyám, de hát ő még tánciskolába is hajlandó volt elmenni. Mikor utána szalajtott anyám, akit egykor a Savaria táncegyüttesbe is hívtak versenytáncosnak, vigyem el a bátyámnak az otthon felejtett lakáskulcsát, vélhetően az a titkos remény ébredt fel benne, hogy engem is elcsábít a tánc világa, de legalábbis megtanulok illedelmesen keringőzni, ahogy az egy serkenő bajuszú legényhez illik. A művelődési ház földszinti tükrös termében csak úgy gomolygott a fülledtség, de a félhomályból is kimagaslott nyakigláb bátyám, mint egy önjáró colstok, mereven lépkedett a tánctanár nő ütemes óbégatására: egy-ké-há, cha-cha-cha. Soha többé közelébe nem mentem tánciskolának.

Némi zenei pallérozódásban tizenhat éves korom körül volt részem, amikor gimnáziumi osztálytársam, Tata barátom, az ürmöndi fúvószenekar trombitása megismertetett az LGT-vel, Dire Straitsszel, Jethro Tull-lal. Igazi fordulatot azonban az új énektanár nő hozott, aki harmadikos korunkban gázolt bele – egyenest a lelkünkbe. Kiskosztüm, karnagyi csokornyakkendő, ideges, rebbenő tekintet, a zene iránti elhivatottság. Nem *Pisztrángötös*, Bartók *Concertója*.

Csak hogy mi akkor már túl voltunk az Apollinaire-nek tulajdonított *Tizenegyezer vesszőn*, túl az ÉS dupla oldalán szétömlő Juhász Ferenc-époszokon, Weöres Sándor hívogatta Híradó-felvételen a macskát, valószínűtlen hangja mintha egy másik dimenzióból érkezne, Hrabal is rongyosra olvastuk akkorra, mit törödtünk mi éppen Bartókkal. Hiszen senki nem mutatott rá, mennyi közös vonás van Bartók és Hrabal hangszerelésében.

Odáig fajultak a dolgok, hogy április tájékán bukásra álltunk énekből. Azt tudtuk, hogy a tanár nő nem tréfál, arra viszont legrosszabb álmainkban sem számítottunk, hogy meghív minket a lakására.

Megkérdezte, mi a kifogásunk az ő órái ellen. Az ő személye ellen. Nem több harmincnál, szintén zenész fiatal férj, kisgyerek. Így nem jön be nő egy órára, mint valami hermafrodita bűvész, tizenhét évesekkel nem írat sem zeneelméleti, sem zenetörténeti dolgozatokat, lehetőleg nem akarja megénekelteni a fiúkat, és az sem árt, ha tudja, milyen zenét szeretünk – mi.

És milyet szerettek, nézett rám, s nem volt kedvem az otthoni soványka kazettagyűjteményt számba venni, mindig feszengtem, amikor apám azzal szórakoztatott minket anyám füle hallatára, hogy neki kedvence a „Ha két életem volna...”, nem éreztem helyénvalónak kishitű dicsekvését akkor sem, alkalom adódott rá számtalan, ha beavatta a vendégeit, ő a süketek táborát gyarapítja. Így csak annyit válaszoltam: volt két saját kazettám. Komolyzene, mondtam félszegen, mégis mi, próbált közönyt erőltetni magára a tanár nő. Bach *Toccata és fuga*, meg Mozarttól a *Kis éji zene*. És meg is hallgatad? Többször. De amióta a tanár nő tanít minket, egyszer sem, aztán kihajítottam őket a kukába.

Bár később kollégák lettünk a szombathelyi főiskolán, alighanem ma sem tudja, hogy becsaptam, lélektelenül. Nemhogy nem dobtam ki a kazettákat, gyakorlatilag innen ered az én saját, abszurd zeneszenvedélyem: Bachtól és Mozarttól rövid út vezetett Beethovenig, s onnan Brahmsra, Dvořákon és Bartókon át a kortárs zenéig. A protestáns kamaszkor elmúltával olykor előnt a szégyen ezért a két magnókazettányi hamis univerzumért.

Háromgyerekes apaként, válófélben köszöntött rám harminckilencedik születésnapom. Este lefektettük a gyerekeket, beültem az autóba, kihajtottam Vasmácsonyból. Nem sokkal az utolsó ház után van egy lehajtó, áramközpontozó vagy vízműhöz vezet, tudom is én. Leállítottam a motort, elindítottam a cédét. Hátradöntöttem az üléstámlát, és elmerültem a zenében. Zsina mobilhívása mégis megdobbantotta a szívem. Művészinterjúk készítőjeként ismertem meg, így is találkoztunk személyesen először, a hivatalosnak indult beszélgetés hamarosan friss olvasmányom, Móricz 1924–25-ös *Naplója* felé kanyarodott, válófélben Fruzsina is, két gyerekkel; napok múlva üzent e-mailben, hátborzongató Janka-élményei vannak, már ami a férjét illeti. Azóta naponta levelezünk, de nem szoktuk hívni egymást. Köszöntött a születésnapomon. Mit hallgatsz?, kérdezte. Sosztakovicsot, mormoltam. Az *1. gordonkaversenyt*. A születésnapodon? Te szegény, szakadt ki belőle; zeneakadémiát végzett fuvolaművész volt.

Újlipótvárosi albérletem húsz négyzetméteres szobájában kilenc évig éltem televízió nélkül. Folyamatosan szólt a rádió, akár figyeltem rá, akár nem. Néha a Kossuth, aztán egyre inkább csak a Bartók Rádió. A Bartók éjfél utáni műsorára szoktam elaludni, a hallásküszöbig halkítva a készüléket. Honnan tudhattam volna, hogy mindez nem csupán a magány süketiségétől való irtózás, hanem rémült menekülés az elől, hogy soha nincsen csend a fülemben. Csörömpölnek a falakban a csövek, recseg a padló, és ha kimegyek az ürmöndi Batthyány-kastély Várkertjébe, a Holt-Rába fölé hajló szomorúfüzek pianissimóját sem hallom tisztán, mert a kiűzetés utáni éden csendjében is ott van az a visszafojtott zúgás, a teremtés elhaló visszhangja, mintha folyton tengeri kagylót szorítanék a fülemhez. Fülzúgás.

„A fülem még mindig cseng és zúg éjjel-nappal” – panasolta Beethoven egy levelében 1801-ben, alig túl a harmincon.

Kommunikáció szakos hallgatóim idővel egyre jobban hadartak és motyogtak. Egyszerűen felnőtt egy új nemzedék, amelynek már a beszédét sem érteni. Ezzel hitegettem magam sokáig. Egy-egy fültisztítás a fül-orr-gégésznél segített ideig-óráig, ám negyvenéves korom táján megkaptam a diagnózist: süketülök.

A hallásromlás nagyon összetett folyamat. Először a magas regisztereket veszíti el, biztatott a doktornő, jellemzően a női hang frekvenciáit. Mintha valami rossz vicc volna, macsó alapon szelektál a hallásom. Csakhogy a hallgatóim kilencven százaléka nő!

Néhány évvel később már úgy szólt a diagnózis, hogy hasznomra válna a hallókészülék.

Akkoriban beszéltem rá édesanyámat is. Az ő hallása jóval hatvan fölött kezdett megkopni, s ez a húsz év, amennyivel én előrébb siettem, komolyan aggaszt. Cáfolhatatlan családi örökség, nagyapám nyolcvan tájékán súlyos nagyothalló volt, az emberek számára végeredményben süket. Egyedül én beszélgettem vele, anyám szerint azóta vagyok ilyen nagyhangú, mert papa csak a nagyon harsány kiabálást értette, egyébként szájról olvasott. Nagyon haragudtam miatta, hogy a felnőttek annyira lusták kiereszteni a hangjukat, velünk, gyerekekkel bezeg bősen kiabálnak.

Édesanyám szövegértése a készülék révén ugrásszerűen javult. Ám ugyanilyen gyorsan lohadt a lelkesedése: egyre ritkábban tette föl az egyébként diszkrét fülest. Ma már kezdem érteni, miért, nem is teszünk neki szemrehányást, inkább kieresztjük a hangunk, s ha beszélünk, feléje fordulunk. Még a mai modernebb készülékek is annyira fölerősítik a zajokat, amelyeket egyébként a süketülő ugyanolyan (vagy nagyobb) intenzitással hall, mint a tökéletes hallásúak, hogy inkább lemond a kihangosított beszédéről. Amúgy sem a hangerő az elsődleges probléma: hozzám egyelőre nem kell hangosabban beszélni, csak tisztábban kellene artikulálni, kerülni a számomra kikövetkeztethetetlen becéző szavakat (a „tali”-t úgymint palinak hallom), felém fordulni, hogy követni tudjam a szájmozgást.

Hasonlóan kezdett süketülni Beethoven.

A karácsonyfa alatt idén különleges könyvet találtam: Roger Wallace amerikai zenetudós-zongorista könyvét: *Beethoven hallani*. A szerző Beethoven hallásvesztésének történetét összekapcsolja elhunyt felesége sorsával, aki a folyamat számos fázisán végighaladt, teljes megsüketülése után implantátumot kapott, újratanult hallani. A zenész Wallace saját magánéletük keserű-szép tapasztalatait veti össze a Beethoven-kutatás eredményeivel, kottaképek elemzésével, a korabeli hallássegítő eszközök, a zongora köré épített rezonátor kipróbálásával.

Korábban olvastam már egy tanulmányt, amely szerint arra jutottak a kutatók, Beethoven zongoraszonátaiban hallásromlásának ütemére kezdtek gyérülni a magas hangok. Wallace nem ebbe az irányba mozdul el; inkább azt mutatja meg, hogy a kései művek „szokatlansága” ott rejlik már a korai darabok egy-egy részletében is, és azt, hogy a hallás romlásával egyidejűleg miként lesz egyre kifejezőbb a zene „látványát” kirajzoló kottakép. A forték sok tintával, vastagon kivésve, a pianissimók elhaló vékony vonalakkal: Beethoven az írásával, a kezével, a karjával, a testével szerzett zenét. Minél jobban romlott a hallása, annál inkább támaszkodott a zene érzékelésének egyéb módjaira.

Wallace hihetően érvel amellett, hogy Beethovennek nem volt „ideje” teljesen megsüketülni, orvosi kutatásokra támaszkodva állítja, hogy a zenei hallás, a *zene hallása* Beethovennél is lassabban romlott, mint az emberi *beszéd értése*.

Nem tudtam felülemelkedni a szolmizációs és abc-hangok kettősségén, a meg nem magyarázott konvenciókon, ezért idejekorán elparáztam a zeneelméleti érdeklődésem; pontosan akkor, amikor autodidakta módon kezdtem verstant tanulni és ujj alá gyakorolni, nagyvonalúan szemet hunyva számtalan konvenció fölött – mert megvolt vagy találtam rájuk magyarázatot.

Pedig mennyire irigyeltem a zenészeket (és a festőket is), hogy konkrét anyaggal dolgoznak! Nemcsak a hangszer megfogható, de fizikai valójában a hang is – a nyelv azonban, amely betűkben ölt formát, a gondolatok szülötte (vagy a gondolatok a nyelv szülöttei, oly mindegy), az irodalmi szöveg szintiszta semmi, a tudat délibábja.

Talán ezért ragaszkodom ma is, igaz, többnyire csak versíráskor, a papírhoz és tollhoz. Ilyenkor is szól a zene. Az íróasztalom oldalsó rekeszeiben mintegy százötven cédé fér el. Bachhal kezdődött a sor, Vieuxtemps-pal és Villa Lobossal végződött, de idővel szűknek bizonyult a hely, a ritkábban hallgatott szerzők üveges szekrénybe kerültek. Maradt kézügyben Beethoven, Brahms, Dvořák, Liszt, Mahler, Mozart, Saint-Saëns, Schubert. És Gabriel Fauré, aki élete végére szintén elvesztette a hallását, és süketen komponálta egyik kedvencemet, a *2. zongoraötöst*.

Vokális zenét ritkán, leginkább versenyműveket és kamarazenét hallgatok. És időről időre előveszem Beethoven valamelyik kései vonósnégyesét. Különleges alkalmakkor az *op. 131-et*.

Kelemen Barnabás hegedűművész említette egy interjúban, hogy az *opus 131-es cisz-moll kvartett* „egy szünet nélküli, hét attacca tételből álló, negyvenpercnyi zene... [Beethoven] nem érdekelte, hogy az akkor használt bélhúrokat nem lehetett közben hangolni. Mintha tudta volna, hogy kétszáz év múlva olyan húrok lesznek, amelyek esetleg ezt bírják.” Hogy Beethoven a zene lehetőségeinek határait feszegette, közhely; hogy eközben ő maga is alkalmazkodott (például a bécsi, illetve francia és angol zongorák különböző lehetőségeihez), arról Roger Wallace értekezik hosszan.

Azt hiszem, a vonósnégyeseknél már nem volt mihez, kihez alkalmazkodnia: megfakult körülötte a külvilág, elvesztette a kontúrjait, képtelenné vált a társasági életre, magára maradt, és már csak befelé figyelt: az egész testét betöltő zenére.

A *cisz-moll kvartett* hetedik tételét Richard Wagner így jellemezte (saját fordításomban): „Ez magának a világnak a tánca: tomboló öröm, fájdalmas panasz, szerelmi csalódás, fenséges gyönyör, jajongás, menekülés, bujaság és szenvedés; villámok csapkodnak, dörög az ég: és mindezek fölött ott a szörnyű játékmester, aki kényszer és bűvölet alatt tart mindent, örvényléstől és forgatagtól megerősödve, büszkén, a szakadékig sodródva: – kineveti saját magát, hisz számára ez a varázslat csak játék volt. Így integet neki az éjszaka. Napja beteljesedett.” A romantika közhelyeitől jut el egy fontos belátásig: az alkotó egyszerre heroikus és ironikus önfelmutatásáig. Amit Wilhelm von Lenz így fogalmazott meg: „a finálé lehorgonyzás az időtlen, tértől eloldott, gondtalan túlvilágon”. Kétségbeesett kapaszkodás a hangokba, küzdelem a jelenlétért, végül a beletörődés üdvözlése.

Ahogy Beethoven fogalmazott naplójában: „Du darfst nicht Mensch seyn, für dich nicht, nur für andre; für dich gibst's kein Glück mehr als in dir selbst in deiner Kunst – o Gott! gib mir Kraft, mich zu besiegen, mich darf ja nichts an das Leben fesseln.” Nem lehetsz ember, magadnak nem, csak

mások javára; nincs számodra egyéb boldogság, mint a művészet tebenned – ó, Istenem, adj erőt, hogy legyőzzem magam, mert nem szabad ragaszkodnom az élethez.

Mire eloszlik a finálé utolsó, dacos, sötéten győzedelmes hangsora, amellyel mintha magára csapná Beethoven a túlvilág kapuját, a mátrai hó kavargásából, a táskarádió földöntúli recsegéséből, a világ összefüggéstelen és elnémíthatatlan pulzálásából tisztán kihallom nagyapám hangját, tízéves vagyok, kézen fogva sétálunk a Várkertben, papa az egyik bükkre mutat: Látod, ott a mókus!, követem fölemelt botjának irányát, mint egy karmesterpálcát, és hallom, ahogy föl-zúg az erdő csendje.



KEREKES GYÖNGYI, Spirituális kertek XXII., 2010



THIMÁR ATTILA (1969) Budapest

THIMÁR ATTILA

Udvarias tiltakozás

Mostanában Ottlik műveivel foglalkozom sokat. Leporolom régi olvasmányélményeimet, újra előveszem köteteit, az azokról szóló kritikákat, és szembesítem az emlékekkel mostani tapasztalataim. Nagyon tanulságos. Észreveszem, hogy milyen sok részletben másképp gondolkodom, mint egykor, hogy mennyivel több összefüggést látok immár az egyes szövegek között. Lehetne azzal hencegni magam előtt, hogy jobban értem szövegeit, de egyáltalán nem biztos, hogy ez igaz. Az viszont kétségkívül érvényes megállapítás, hogy sokkal több és érdekesebb kérdést látok meg, mint korábban.

Rögtön mindjárt egy. Az 1980-ban megjelent *Próza* című kötetében olvashatjuk a *Magányos hegedűszo* című írást. Akik lelkes olvasói az *Iskola a határon*-nak, rögtön asszociálnak arra a jelenetre a könyv elején, amikor Bébé leutazik Szeredy Danihoz Nagyváradra, a cseléd bevezeti a szobába, s hirtelen mindketten megtorpannak, hogy hallgassák, amint Szeredy hegedül. A jelenet azért is hatásos, mert előkészíti azt az epizódsort, amely Nagyváradon játszódik, és gazdag váratlan fordulatokban (például Teodóra felpozozása). A jelenet másik funkciója, hogy bemutassa Magdát, akiről a bevezetés hátralévő részében lesz még szó, illetve később is két alkalommal a regény szövegében, de talán ez a hely az, amikor a legtöbbet megtudunk róla, külső leírását is itt olvashatjuk. Harmadrészt ez a jelenet készíti elő azt a jelentéssíkot, illetve a jelentéssík tartalmi struktúráját, amelyikből azt tudjuk meg, hogy miképpen képesek a katonaiskola növendékei belső függetlenséget kiérlelni magukban, miközben az altisztek alapvető szándéka, hogy megnehezítsék az ilyen függetlenedési törekvések megvalósítását. Amíg Medvének és Bébének az irodalom (Bébének a rajzolás, festés is) lesz ilyen megszabadulási út (kockás füzet), Szeredynek a zenélés a valóság kegyetlennek tartott világából kivezető cselekvés, amely biztosíthatja a lelki felegyenesedés lehetőségét. A hegedülés nyugodt, békés hangulata az első, bevezető fejezetben erősen szemben áll azzal a néhány lappal később teljes terjedelmében kirobbanó feszültséggel, amely a katonai iratok ellopásának következménye.

E kis jelenet rövid felidézését azért tartottam fontosnak, hogy érezzük, kulcsszerepe van a cselekmény további kibontása szempontjából, s kiemelt pontja a regény szerkezetének. Ezért is válhatott az ezt a jelenetet leíró *magányos hegedűszo* metafora motívummá a regény fikciós világán belül és azon kívül is. De miért került át a *Próza* kötetbe ez az epizód? Milyen funkciója van ott ennek a másfél lapnyi betétnek?

A *Próza* a leginkább talányos s szerintem legbátrabban kísérletező kötete Ottliknak. Megfejtése igazán nehéz diónak bizonyult a korabeli kritika számára, de azóta sem tudtak róla sok érvényes megfigyelést tenni irodalomtörténészeink. Az életrajzi alapú, számtalan beiktatott saját szöveggel dolgozó könyv nem nehéz olvasmány ugyan, de nem könnyű átlátni, hogy miről is szól valójában. Lengyel Péterrel készült beszélgetésében az író úgy tervezte, másfél év múlva közreadhatja a *Budát*, ám mégis huszonnégy évet dolgozott rajta, s még így sem fejezte be.

„– Az elmúlt tíz évben, az *Iskola a határon megjelenése után tehát ilyen okból hallgatott?*

– Ez a tíz év csak kilenc év volt, és ez mindjárt felelet is lehetne a kérdésre: még ha megírtam volna egy regényt, akkor is kilenc évig fektetnem kellene. De azt hiszem, az író, ha nem veti papírra, amit ír, akkor is dolgozik.

– *Mi történt a kilenc év munkájának eredményével?*

– Remélem, hogy belátható időn belül, tehát egy vagy másfél év múlva könyv alakban meg fogom jelentetni.

– Az *Iskola a határon-nak bizonyos értelemben folytatását jelentő regényről van szó?*

– Igen.” (*Próza*, 1980, 203.)

Minden bizonnyal több terv is létezett Ottlik fejében, hogy milyen szerkezetű, milyen szövésszerű legyen a folytatás-regény, de nem kizárható, hogy ezek között olyan vegyes, laza szerveződésű mű is szerepelt, mint amilyen a *Próza* lett 1980-ban.

Ha a filológia kronológiáját nézzük, akkor az *Iskola* 1959-ben jelent meg, tehát az ottani (végleges) szöveg huszonegy évvel korábbi, mint *Prózában* közölt változat. Kidolgozottabbnak, kiforrottabbnak a nagyregénybelit látjuk. Az 1980-as, későbbi szöveg a megírás szempontjából előzménynek tűnik – azért is, mert a *Próza* szövegeinek „életrajzi” értelmezésében 1945–1946 időszakra illeszkedik –, voltaképpen mégis újraírása, újramondása a nagyregény jelenetének. Vajon miért volt erre szükség ebben a könyvben?

A kulcsot kezünkbe a szöveg zárásának narrációja adhatja: „Másként azt sem tudom, regény vagy színdarab-e az, aminek így kellene kezdődnie, miért izgatott a polgári ruhás férfi, mibe keveredett barátjával, a kapitánnyal együtt, mi történik majd a következő félórában és a következő esztendőnkben. [...] De csak ebben vagyok bizonyos: – Itthon van a százados úr? – Pszt! – Alszik? – kérdi suttogva a másik. Fülelnek. – Hegedül! – legyint a gazdaasszony megvetően.” Több szempontból fontos itt a szöveg, ezért idéztem. A jelenet szilárd magja, a cselekmény (belép a polgári ruhás férfiú), illetve a párbeszéd szövegelemei azonosak mind a nagyregényben, mind itt. De ezen elemek értelmezése, elhelyezése az epikai anyagban egészen eltérő. A *Prózában*, itt a zárásban, a három szereplő viszonya egymáshoz más, mint a nagyregényben. A gazdaasszony megvető legyintése távolságtartást fejez ki a hegedülő századostól, s nem szerelmes rajongást. Itt nincs szó az *Iskola* bevezetésében többször említett „őz szemekről” vagy a cselédlány gyermekies mozdulatáról, ahogy szájához emeli ujját. Itt ő nem cseléd, mint ahogy Magda az volt, hanem gazdaasszony, amely pozíció alapvetően más emberi viszonylatot jelöl meg. A jelenet magjának értelmezése, vonatkoztatási rendszere tehát igen jelentősen különbözik a két műben.

Jakus Ildikó írt egy hosszabb tanulmányt a *Hajnali háztetők* átírásáról (Holmi, 1992/12), s ebben alaposan körüljárta, hogy Ottlik szövegváltoztatásai az 1944-es Magyar Csillag-beli publikálás és az 1957-es kötetes megjelenés közt milyen koncepcionális szándékot mutatnak. Úgy véli, hogy a három szereplő egymáshoz való viszonya alapvetően megváltozott a két szövegben, s ezért a későbbi változatban az emberi kapcsolatok, a hűség–megcsalás–elviselés–csalódás sokkal árnyaltabb, az élethez közelebbi képet kaptak. Feltehető, hogy Szeredy Dani és egykori gazdaasszonyának fikcióbeli kapcsolata is ilyen átalakuláson ment át az idők folyamán, s lett szerelmi visszonyrá, még akkor is, ha az *Iskola* első változatában, a *Továbbélőkben* ez a jelenet még nem szerepelt.

Az átírás, újraértelmezés szituációját tehát könnyebben megfejthetjük, figyelve Ottlik más műveiben történő ilyen jellegű technikájára, de itt még egy plusz csavart is elhelyezett a szövegben. A zárás előtt ugyanis szintén leírja ezt a párbeszédet, de természetesen megint kicsit más formában: „Hegedül! – mondja az asszony végre, szelíd lenézéssel.” A jelenet így a változékonyság, a változtathatóság példájává válik.

Vajon miért emelte ki ezt a kis részletet az író így, külön címmel ellátott kis novellabetétbe az jelezve, hogyan változott alkotói műhelyében a szöveg, illetve annak magja? Most úgy vélem, az lehetőleg fontos számára, hogy megmutassa, az élményanyag, az emlék miként formálódik teljesen önkényes módon – azaz nem a valóság mimetikus leképzésének útján – az író keze alatt. Az egykori élettapasztalat egy olyan építőeleme a műnek, amely a szerző szándéka szerint így is, úgy is, amúgy is formálható, sőt akár több helyen többféleképpen is beépíthető, hiszen mi is többféleképpen használjuk fel emlékeinket saját életünkben. Minden bizonnyal ezért is zárja Ottlik a *Prózában* ezzel a két mondattal ezt az írást: „Ha bárki tudna valami bővebbet, nagyon kérem, közölje velem. A nyugtalan férfi egyébként száznyolcvannolc centiméter magas, és Dódinak becézik, a százados pedig Chopin *Asz-dúr prelude*-jét játssza. (Op. 28.)”

Az *Iskolával* kapcsolatosan azért különösen fontos ennek felmutatása és rögzítése, mert e művénél legerősebb az a jelenség, hogy az életrajz felől olvassák a szöveget. Az, hogy Ottlik a kőszegi alreálba járt iskolába, egyrészt hitelesítette, másrészt a fikció világából valóságreferenciális dokumentummá fordította át a regényt nagyon sok olvasó szemében. Azt hiszem, ezzel a kis írással tiltakozott az efféle egyszerűsítő, sematizáló olvasás ellen a maga csendes, úriember módján.



N. HORVÁTH BÉLA (1953) Szekszárd

N. HORVÁTH BÉLA

Illyés Gyula

és a nemzetkarakterológia

Ki a magyar (1939)

A „ki a magyar?” gondolata Illyést a harmincas évek közepe óta foglalkoztatta. A *Pusztulás-vitát* (1933) – a maga részéről – lezáró és a tanulságokat összefoglaló cikkében (*A magyarok megmentése*) már feltette ezt a kérdést. Az Apollóban közölt *Szellemi fajkutatás* (1938) és a *Magyarok* (1938) utolsó szövege ugyancsak a magyarság lelki alkatát, európai és közép-európai nyelvi, kulturális rokonalanságát, másságát, idegenségét járja körül. A fentiekén túl, a népi–urbánus vita cikkeiben is sokszor találkozhattunk olyan fejtegetésekkel, amelyek ezt a kérdést érintik: mi a magyar, ki a magyar?

Az ugyanezzel a címmel 1939-ben megjelent kis könyv beleilleszkedik a két világháború közti szellemi és politikai életet meghatározó diskurzusba. Az írás tanulmány formájában a Szabó Zoltán szerkesztette *Régi magyarok* összeállításában szerepelt. A Magyar Szemle – és Szekfű Gyula – köréhez tartozó Szabó, mint a népi irodalom jeles, műveivel (*A tardi helyzet, Cifra nyomorúság*) tekintélyt és elismertséget szerző szociográfusa, ezzel a tematikus kötetel csatlakozott ahhoz a politikai diskurzushoz, amelyet részben társadalom-, részben irodalomtörténeti tanulmányok képviseltek és reprezentáltak. A magyar szellemi élet eltérő gondolkodásmódot képviselő csoportjai törekedtek a maguk artikulált álláspontjával meghatározni vagy befolyásolni a magyarság és Magyarország modern kori történelméről, politikai létének aktualitásairól való gondolkodást. Az urbánus Szép Szó 1936-os reprezentatív összeállítása (*Mai magyarok régi magyarokról*), majd egy évvel később a *Mi a magyar most?* megpróbált hidat verni a népiek etnocentrikus gondolkodása és az urbánusok polgári értékeit, a citoyent középpontba állító liberális filozófiája között. A sok szerzőt megmozgató és nyitott szellemiségű (a Szép Szó táborán kívül a Nyugat szerzőit is befogadó) vállalkozás azonban sikertelen maradt. Mind a népiek, mind az urbánusok saját politikai programjukat követték, nem látva a szükséges korrekciókat: „Ez az egyik oka, hogy nem sikerült a közös antifasiszta programot létrehozni, és a harmadikutas gazdaságfilozófiával összefonódó »nemzeti függetlenség«-diskurzus, illetve a faji diszkrimináció ellenében az emberi jogok liberális védelme továbbra is két, alig összeegyeztethető politikai nyelvként működött.”¹

A többféle nézeteket integrálni akaró kísérlet másik nevezetes példája a Szekfű Gyula szerkesztette *Mi a magyar?* kötet. Az 1939-ben, a háborús készülődések s a történeti-politikai térképek átrendezése, országok megszállása (Csehszlovákia, Ausztria) történelmi pillanatában Szekfű vállalkozása már nem csak egy aktuális vita lefolytatását jelentette. A konzervatív beállítottságú szerzők mellett a liberális és népi eszmékhez is kapcsolódó résztvevők a reprezentatív nemzeti gondolat megszólaltatására hivatottak a szerkesztő szándéka szerint. Az előszóban Szekfű így vezeti fel a kötet kiadásának szükségességét: „A mi könyvünk így jutott újabb feladathoz: kijelölni a határvonalat, melyen túl a fantázia és líra felelőtlensége veszi kezébe a magyar problémát, de amelyen belől lehetséges objektív módszerrel és eszközökkel megközelíteni, megismerni a magyarság lényegét. E feladatnak jelentősége annál nagyobb, minél inkább elszaporodnak a lírai magyarságvíziók, melyek a félnék és tépelődő, könnyelmű és vakhitű, mogorva és rosszmájú egyéni tulajdonságokat aggatják fel a magyarság fájára, és elhithetni szeretnék, hogy csakugyan ilyen a magyar lombzat. A valóságban nemzeti érdek felismerni, hogy az ily egyéni érzések és szenvedélyek méltatlanul színezik a magyarság képét, s nem kevésbé nemzeti érdek, hogy ez elrajzolt képeket az asztalról lesöpörve, megtaláljuk az objektív tudományos megismerés módjait.”² A könyv jelentőségét abban látja, hogy tisztázza a magyarság fogalmát a nem autentikus, „lírai” és nem szaktudományos felfogásokkal szemben, amelyek torzítják a nemzetéről való gondolkodást, és elbizonytalanítanak a történelmileg vészes időkben. A magyarságról való gondolkodás tematikus összefüggéseit, megközelítési módjait jól érzékelteti a bevezető szöveg utolsó mondata, amely egyben felsorolja a nemzetkarakterológia fogalmait, toposzait is: „A feszültségeket, melyek a magyarság reális lényében és alkotásaiban felismerhetők, úgyis megrajzolja mindegyik szerzőnk, s a hozzáértő észre fog-

ja venni, a szellemi élet mily széles köreire terjed ki kutatásunk: benne nép és nemzet, történet és Európa, magas és mély kultúra, test és lélek és szellem, tenyészet és szervezett társadalom egymást felváltó, egymásba fonódó működését mind megpróbáltuk lerajzolni. Mert mind együttvéve adja azt, amit nemcsak nevezünk, hanem érzünk magyarságnál.”³ A *Mi a magyar?* diszkusszív nemzetértelmezése a nemzetkarakterológia eltérő toposzainak és hangsúlyainak alkalmazásából következően nem teljesíthette a Szekfű által megfogalmazott feladatot, nevezetesen: a magyarságról kialakítandó antropológiailag egységes kép nem jöhetett létre.⁴

A Szekfű-kötet, a Szép Szó tematikus kiadványainak és Illyés munkájának címében is az a kérdés fogalmazódik meg, ami a magyar irodalomtörténet ismerőjének Berzsenyi *A magyarokhoz* című ódájának híres kérdését juttatja eszébe: „Mi a magyar most? – Rút sybarita váz.” A vers a romantika világát idézi fogalom- és nyelvhasználatában, s a retorizált kérdés is a romantika kérdésfelvetését implikálja: a nemzeti dicsőséges múlt és a jelen romlásának oppozícióját. A jelenből megértett múlt és a múlt visszavetítése a jelenre olyan paradigmatiszta gyakorlat, amely a nemzeti létre ráébredő, azt konstituáló országok diskurzusaiban jelen van. A kultúrateremtés vagy egy elveszett kultúrának rekonstrukciója megkívánja a nemzeti identitáshoz szükséges történelmi identitásformák feltárását, meg- vagy kitalálását, amint azt a 19. századi diszkurzív identitásmenták megképződése is mutatja.⁵ Ezek alátámasztására szolgálnak azok az antropológiai, etnográfiai, szociálpszichológiai, történettudományi megfigyelések, elemzések és spekulációk, amelyek az egyes népek, nemzetek karakterológiájának definitív leírását szolgálják. Ezek a karakterek gyakran az *in group* ↔ *out group* szerkezeti sémát követik, amikor is egy nemzet öndefinitív karakterizációja egy másik – vagy másikkal – ellenében történik meg. A másság argumentálására a kulturális, szociokulturális, lélektani, antropológiai eltérő minták szolgálnak leginkább.

A két háború közötti magyar „néplélektanok”, a nemzeti katasztrófa, összeomlás, Trianon indukálta identifikációs törekvések, kényszerek nem választhatók el attól a nemzetkarakterológiai történelemsorozattól, amely Európában egy antimodernista diskurzus keretében érvényesült a századfordulón. A modernitás 19. századi formája és annak attribútumai (szabadversenyos kapitalizmus, képviselői demokrácia, politikai emancipáció) megkérdőjeleződnek, hitelességük és érvényességük elbizonytalanodik.⁶ Olyan alternatív modernitáskép szüksége jelentkezik, amely a klasszikus modernitással szemben egy másik utat, más fejlődési modellt céloz. Ennek filozófiai, ideológiai háttere lehet az az antiliberalis felfogás, amely a modernitást és annak gazdasági alapját, a klasszikus ipari kapitalizmust azonosítja a liberalizmussal. A saját út meghatározása ezért antikapitalista diskurzus jegyében történik, antiliberalis szellemi fedezettel.

A modernitásba vetett hit megrendülését népszerű szerzők népszerű művei is tolmácsolták a századelőn és a két háború között is. A nyugati kultúra válságát megszólaltató művek kánonszerű autenticitást jelentettek a magyar irodalomban és kultúratörténetben.⁷ A felbomló nyugati kulturális értékrend víziója ellenében új kulturális paradigma artikulálódott, amelyben a nem nyugati princípiumok, tehát a nem modernista értékek és tulajdonságok domináltak. A „Kelet népe” mint jelleg és irány autentikus etnikai (népi) vonásokkal kívánta bővíteni a liberális polgári értékrend által is formált nemzeti kultúrát, amelyben ily módon a nemzeti sajátosságok át- és újraértékelődtek és pozícionálódtak. A kultúra újrastrukturálódása egy ellentétes mozgás révén jön létre. Amíg a 19. században a nyugat-európai kultúra volt az a centrum, amelyre „vigyázó szemeket” a feltörekvő népek, nemzetek – így a magyar is – vetették, a századelő óta a centrumból a perifériára irányul a tekintet. Keletre, a nemzet keleties, hagyományozódott értékeire, amelyek egy új, keleti („turáni”) állam ideájában reprezentálódnak, s híveik ebben vélik megtalálni az új és autentikus – és autarchikus – társadalmi formációt, más esetben a nyugati és keleti kultúra szintézisében.

Az antimodernista diskurzus a liberalizmus számlájára nemcsak a modern kapitalizmus kizsákmányoló, profitorientált mechanizmusait írta, hanem azzal azonosított egy etnikumot is, a zsidóságot. A magyar zsidóság stigmatizálása, majd jogfosztása nem választható el attól a bünbakképző mechanizmustól, amely a Monarchia összeomlását és az azt követő traumatikus veszteségeket nemcsak a nemzetiségek, hanem a baloldal és a zsidóság rovására írta. Ehhez erős argumentumként szolgált a tanácsköztársaság vezető pozícióiban túlreprezentált zsidó származású kommunárok tevékenysége és „nemzetrontó” szerepe.⁸ A „faji vonásokról” szóló viták argumentációja, a fajvédő mozgalmak nyílt vagy burkolt antiszemitizmusa a 19. századi nemzeti liberalizmus gazdasági és politikai filozófiáját utasította el, az asszimilációt, a politikai emancipációt. A gyakran

diszkusszív és diffúz beszédmódban érintett „zsidókérdés” persze eltérő ideológiai és politikai alapállásokat feltételez: a faji másságról szóló beszéd nem feltétlen jelentette a zsidóság megbélyegzését, a nemzetből való kizárását. Azaz a „kedélyes zsidózást” (ahogy Illyés írja a *Pusztulásban*) meg kell különböztetni a fajelméletre hagyatkozó antiszemizmustól.

A fentiekben felvázolt társadalom- és kultúrtörténeti hatások értelmezői horizontján van helye Illyés *Ki a magyar* tanulmányának és a nemzeti sajátosságokról való gondolkodásának. A harmincas évek diszkussziói, az eltérő liberális és konzervatív, illetve népi értelmezési paradigmák nem értelmezhetőek ugyanakkor néhány „nagyelbeszélés” figyelmen kívül hagyásával. Ezek a politikatörténeti, néplélektani munkák a rendszeralkotás igényével írták le a két háború közti magyar társadalom rendszerét, politikai, történeti múltját, hagyományait.

Az első Szekfű Gyula *Három nemzedék* című műve, amelyben a szerző áttekintette a magyar történelem utolsó száz évét, s azt folyamatos hanyatlásként interpretálta.⁹ A Széchenyi korától (első nemzedék) tartó történetértelmezés szerint a mélypont a harmadik nemzedék, amelynek sorsát és katasztrófáját Ady és Tisza István alakjával szimbolizálta. A *Két magyar sors a hanyatló korban* fejezetben Tisza és Ady közös sorsáról szól: „...mindketten a hanyatló kor szülőttei, s ennél fogva törekvéseikben és tetteikben mindketten alávétvék a kor beteges befolyásainak”.¹⁰ Szekfű Ady-képe pontosan beleillik abba „korképbe”, amelyet a századforduló Budapestjéről ír, annak magyartalanságairól, abba a konzervatív gondolkodásmódba, amely „a nemzeti illúziókkal szövetkezett liberalizmus” ellen irányult. Értelmezése szerint Adyt „öntömjénező versei” zárták ki a nemzet-tudatból, ezért vált „nemzetellenessé”: „A közösségből kizárt költő pedig ment és eladá testét-lelkét az új Budapestnek.”¹¹ Budapest metonímiája ebben a kontextusban a Jászi-féle polgári radikalizmusnak, a Nyugat modernista esztéticizmusának, a zsidó mecénatúrának és a liberális világszemléletnek. Szekfű értelmezése szerint Ady és Tisza sorsában az a közös, hogy mindkettejük vesztét a liberalizmus okozta.

Szekfű interpretációjában a hanyatlás és a liberalizmus összekapcsolódik, de ugyancsak erodáló hatást tulajdonít a nemzeti hibáknak, bűnöknek, negatív tulajdonságoknak: a közönynek, az ideák, álomvilágok hajsolásának, az öntetszelgésnek. S Szekfű használta az értelmezéshez azokat a karakterizáló, szimbolizáló toposzokat is, amelyek az eltérő nemzeti mentalitást írták le: nagymagyar és kismagyar, Magyar Erény és Magyar Parlag. (Az elnevezések Németh László-i áthalálása és a karakterképzésben megbúvó történeti, etnicista szemlélet hasonlósága árulkodó. Azzal együtt is, hogy kölcsönösen bírálták egymást.)

Szekfű könyve több kiadást és több átdolgozást is megért. Az átdolgozások során nem veszett el sem a historizáló szemléletmód, sem a hanyatlás víziójának finitizmusa. Változott azonban a társadalom szerkezetéről, illetve annak újraépítéséről való gondolkodás. Amíg az 1920-as kiadás úgy szólt a parasztságról, hogy „iniciatívá ettől a néposztálytól sem várhatunk”,¹³ az 1934-es kiadásban már átértékelt szemlélet jelentkezik: „Szekfű az *Ötödik könyv* lapjain már szakított az elit spirituális rekonstrukciójának kizárólagos programjával, és magáévá tette a népi diskurzus kulcsfontosságú elemét, miszerint a társadalmi bajok fő oka a torz földbirtokszerkezet, amely rendkívül nagyszámú, lényegében mindennemű életlehetőségtől megfosztott paraszti réteget termelt ki.”¹⁴ E szemléleti módosulás megmutatkozik az új generáció, a „húszévesek nemzedékének” pozicionálásában is. Ennek példája, hogy Szekfű Németh Lászlót mint az új nemzedék szimbolikus alakját felkérte, hogy írjon a *Mi a magyar?* kötetbe. Németh László azonban nem fogadta el a felkérést, a *Kisebbségben* – amely felelt a feltett kérdésre – önállóan jelent meg.

Történeti hatásában nem mérhető Szekfű munkájához, ám mégis a két háború közti magyarságkép tematikus toposzait meghatározta Prohászka Lajos *Vándor és bujdosó* című munkája. Prohászka a tipológiát a harmincas évek elején írta, de csak 1936-ban jelent meg. A *Típuszerkesztés módjai* című fejezetben saját módszertanát – elhatárolódva Nietzsche, Gobineau, Spengler „fajbiológiai vagy fejlődéseméleti” kutatásaitól – így határozza meg: „A faji fejlődésemélet egy pusztán naturalisztikus-kauzális magyarázó elvet tesz a tipológia tengelyévé, azt kizárólagosítja, és belőle vezeti le a szellem minden irányú jellemző megnyilvánulását. Ezzel szemben a szellemtudományi tipológia a szellem összes értékekre való vonatkozásainak jelentést feltáró összefüggéséből mint egységes egészből indul ki, és ennek módszeres elemzése alapján megérteti az egyes értékekre való vonatkozás természetét.”¹⁵ Prohászka munkájának szellemtörténeti alapvetése és kultúr-morfológiai módszertana révén konstruálódott meg azok a típusok, amelyek leírták az egyes

népek karakterét. Egy közösség – Prohászka a német nyelvi eredetű „népközösség” (Volksgemeinschaft) terminust használja – „sorstípusának” leírásához az alábbi szempontok figyelembevételét tartja elengedhetetlennek: „1. Milyen egy közösség szubjektív szellemének alapmagatartása, vagyis minő egyöntetűség állapítható meg formájának az értékek rendjére való különböző ráirányulásaiban? 2. Hogyan módosul ez a magatartás a lét egyéb formáival vívott küzdelemben? 3. Miképp befolyásolja ezt a magatartást az objektív szellem dialektikája? Vagy röviden: mi egy közösség szubjektív szellemének létezmódja, s hogyan viselkedik történeti útja közben?”¹⁶ Rövid jellemzését adja az antik kultúráknak (görög: „kifejező”, római latin: „szervező”), de ugyanígy röviden szól a spanyolokról („quijotista”), a franciákról („stilizátor”). Hosszabban ír az angolokról („telepes”). A könyv nagyobb részét a címben is megjelölt két nép tipologizálása adja: a vándor (németek) és a bújdosó (magyarok) sorstörténete.

A német szellem, a német kultúra jegyeként a befejezetlenség, a végtelenség utáni vágy, az öntörvényszerűség, az összetartás tulajdonságait emeli ki Prohászka. A németiség jövőorientált, perspektivikus: „S ez a távolba szegődő akarat bizonyos mértékig ígéret az öreg Európa számára [...]”.¹⁷ A *Vándor és bújdosó* megírása idején ez a prognózis még nem illeszthető abba a történeti kontextusba, mint amit akár a könyv megjelenésekor, s főleg a későbbi években a terjeszkedő németiség s a hitleri Lebensraum-teória egész Európára való kitérítése jelent.

A magyarság típusának megalkotásában Prohászka visszautal a nemzeti romantika önkritikus karakterológiájára, mottóként Kölcsey *Nemzeti hagyományok* című munkájának egy önostorozó részletét idézi. A „bújdosó” magyar karaktere az ebben megtestesülő tragikum, finitizmus szellemiségét inkludálja, látható kontrasztban a német „vándorral”. Lackó Miklós Prohászka magyarságképét az alábbi tényezők együtthatására vezeti vissza: „Ezt a »magot« nála mindig egy lényegében intuitíve kialakított fogalom szimbolizálja: a magyarság esetében a »finitista«, a »bújdosó« fogalma, melyet a legkülönbözőbb utakon szerzett hagyományelemekből, történelmi ismeretekből, irodalmi művek (főleg az Ady-versek) kiragadott sorából, mindennapi tapasztalatokból, tehát nagyon heterogén anyagból szűr le a nemzetkarakterológus. De az így felfogott típus Prohászka szerint nem egyedül szabja meg egy népközösség történelmi útját és lehetőségeit, vagyis a »sorsát«. A nemzeti-népi »sorstípust« három tényező alakítja: az eleve adott, eredeti (persze közelebről csak a »bújdosással«, illetve annak szinonimáival jellemzett) néptulajdonságok; a történelem folyamán ezekre ható külső tényezők, a magyarság esetében a latin és főleg az ösztökélő germán szellem; s végül a közösség által létrehozott kulturális objektívációk (eszmék, intézmények) alakító hatása. Főleg a kultúra formáló ereje eredményezi azt, hogy a nemzet életében nemcsak merev determinizmus érvényesül, hanem helye van a szabadságnak is: választási lehetőségek merülnek fel, s ezek során dől el, hogy a nemzet milyenné alakítja magát. De a karakter alapjellege Prohászka szerint megváltoztathatatlan, noha sok résztulajdonsága módosulhat (és módosul is).”¹⁸ A magyarságot a keleties mentalitás vezérli, ezért is nem tud illeszkedni az európai értékrendhez, amit elsősorban az olasz és a német kulturális reprezentációk képviselnek. A Prohászka által bemutatott nemzeti karakterből ki kell emelni – különösen a történeti sors alakítása szempontjából – az „irrealitás alapélményét” mint a valóságtól való menekülést. Ennek egyik formája a „nemzeti múltba való menekülés”, az „ősök dicsőségében való sütkérezés”: „S feltűnő, hogy amint a valóság körülötte egyre jobban szűkül meg csonkul, és ezen a szűkösségen és csonkaságon át testére tör az idegen szellem, abban a mértékben növekedik benne a múltnak, a régi dicsőségnek ez az öncélú felfogása, annál jobban kiütöközik belőle az a vágy, hogy a múltban keressen felszabadulást.”¹⁹

Prohászka elemzési módszertana természetesen módon a történelemhez nyúl egyfelől. Értelmezi a „függetlenségi élmény” állandóságát, amelyet az „örökös önmaga-keresés és mégis soha önmagára találás” dichotómiájával ír le. Ugyanígy jellemzi a „hatalmaskodó hajlamot, az oligarchiát” mint „természetes életstílust”. Széchenyire hivatkozik a „visszavonás” tulajdonságát jellemezve, s mintha a 19. századi romantikus irodalom önostorozását hallanánk érvelésében: „...torzalkodó rakoncátlan, pártoskodó méhraj vagyunk: ha történetesen nem kell külső ellenséggel küzdenünk, akkor egymás ellen agyarkodunk, mintha a gyűlölködés szelleme valóban a vérünkbe volna írva”.²⁰ A modern kori „eltévedettség” Adyt interpretálja, a bújdosás kényszeres motivációjában: „...sorvasztó a tudat, hogy nekünk semmi sem sikerül, még ott sem, ahol lehetőségeink megvannak hozzá, hogy nincs hová bekapcsolódnunk, hogy itt meddő minden »nagy gerjedés«, s ezért a magyar ugaron a csodavirágnak is parasztszályává kell lennie”.²¹

A *Vándor és bujdosó* a kötet utószavában azt a történetileg jól ismert önértékelést fogalmazza meg, miszerint a magyarság Európa, az európai kultúra védőbástyája. „Európa halott” – diagnosztizálódik az ismert kultúrpeszsimista tétel, mert népei „nem értik meg többé a közös európai eszme hivatását”. Új barbárság fenyeget – mondja a szöveg –, de nem a fegyverek, hanem az eszmék barbár pusztító ereje. Ebben a történelmi helyzetben a „kis népnek” hivatása van, ami történelmének, sorsának egyszeri megismételhetetlensége: „Ennek a permi tájnak ugyanis sajátos lelke van: itt csak mi tudunk élni, mert feltaláltuk a bujdosást. A bujdosás minden más népet megölne: ezt az életformát csak mi bírjuk ki, hozzáédződve ezer esztendő alatt.”²² A „vándor” és „bujdosó” olyan tipológiai oppozíciót ír le, amely a „Nyugat alkonyának” paradigmájában manifesztálódik. A német „fiatal nemzet”, ami „az organikus népi életstílusban gyökeredzik, de nem jut el a magas kultúráig”, a magyar „az európai kultúra »gyenge utánezata« alapul”.²³

A magyar történelmi múlt Szekfű és Prohászka – eltérő szemlélettel és metodikával érvényesülő – historicista interpretációjához kapcsolható a Szabó Zoltán által szerkesztett *Régi magyarok*. A népi irodalomhoz sorolható öt szerző egy történelmi áttekintést ad: Illyés a nép és a nemzet eredetéről szól, Szabó Zoltán, a költő és politikus Zrínyiről (*Két pogány közt*), Féja Géza a kuruc szabadságharcról szólva a nemzeti küzdelmek történetiségét interpretálja (*Kurucok*). Ortutay Gyula a magyarok és a ruszinok sorsközösségéről mint *Rákóczi két népéről* szól, amelyek a közös ellenség, a Habsburgok ellen harcoltak. Az ötödik szerző, Erdei Ferenc a korszak hivatalos Széchenyi-kultuszával szemben a társadalmi forradalmat és a nemzetiségi emancipációt is felvállaló politikust, Kossuthot értelmezte (*Kossuth Lajos azt üzente*).²⁴ A Szekfű által leírt fiatal nemzedékhez sorolható szerzők nem a történelem metafizikájáról értekeztek, hanem a népi mozgalom gondolkodására épülő történelmi sorsfordulókról. Ezt hivatott megalapozni Illyés tanulmánya, amely a nép és a nemzet eredetét beszéli el. Az elbeszélés nyelve a történetmondóé, aki időnként mesél, máskor bölcselkedik. De ez is lehetett a célja a nem szakmaiságra, tudományos történetiségre törekvő írásnak.

A finnugor nyelvrokonság „bizonyítékaival” indul a történet, felidézve az *Oroszországot* (1934) is, az ott részletesen leírt estét a szovjet életbe már beilleszkedett, de ősi kultúrájukat ápoló mordvinokkal, cseremiszekkel. A népszerűsítő szándékot jól mutatják a lexikális, grammatikai hasonlóságokra rácsodálkozó, mesterséges mondatok a finn és magyar szókészlet összefüggéseiről. S ugyanez érzékelhető a bizonyításokban, az olyan kijelentésekben, mint ami a „Kínából kiszakadt” nép műveltségét állítja: „Legtöbbet apánktól, ettől a Kína felől jött rokonságú néptől tanultunk. Nemcsak bátor, hanem az akkori időkhöz képest rendkívül művelt is lehetett ez a nép, hisz a föld legműveltebb sarka akkor Kína volt, és a jó harcos először épp ellenségei fogásait sajátítja el.”²⁵ Illyés a származást, a nyelvi rokonságot a nyelvészet eszközeivel „bizonyítja”, a finnugor és az ótörök nyelvi szókészlet átvételeit ismertetve. Az általa hangsúlyosan kezelt finnugor rokonság megfelel a keletről jöttésg eszményének, de szembemegy az altaji, turáni rokonság ugyancsak keletiességre épülő származásánál. „Árpád Attila ivadéka” – mondja ki a hun–magyar rokonságot ismertető fejezetcím. A „néphagyomány” – pontosabban az ókori és középkori történeti, irodalmi források – által megörökített rokonságról mondtak a történelmi kontinuitás ideája inspirálja, másrészt a „nagy néphez” tartozás vágya. Így mondhatja a szöveg, hogy „Árpád valószínűleg közvetlenül Attila családjából származik”, s ezért hivatkozik a „magyar krónikákra”, akik szerint Attila örökségének visszaszerzését a „Gyula nemzetségből való Kurt fejedelem” megpróbálja a Bizánccal kötött egyezség keretében.

A nép országot, az ország nemzetet terem címmel kezdődő fejezet zárja le a honfoglalással nyugatra vándorolt magyarok történetét. Ahogy a történetmondás ismert toposzai képezték korábban a magyarok származását, vándorlásait leíró részek vázát és hangsúlyait, ugyanígy toposzokra épül a letelepedett, államalkotó magyarság értelmezése. „Árpád népe egyszerre volt katona és kolonizátor, gyarmatosító” – magyarázza ez a nemzetkarakterológiai kettős vonással operáló értelmezés a magyarok sikeres honfoglalását, a Kárpát-medence meghódítását. S ugyanígy egy karakter, a „befogadó” nép hivatott jellemezni a legyőzöttek, a meghódítottak asszimilációját: „A hun rokonságba tartozó népeknek nemcsak a bátorság és a szervezés nagy erényük. Hanem a legyőzött népek iránti türelem is. Sem a hunok, sem az avarok, de még a későbbi törökök sem szóltak bele a meghódított nép szokásaiba, vallásába vagy mesterségébe. Ezt tették Árpád vitézei is. Nem űzték el a legyőzötteket, kedvük ellenére beolvasztani sem akarták őket. Épp azért olvadtak azok be, saját kedvükből.”²⁶

Illyés egy rövid ismertetés után, amely felsorolja az Európában található népek külsődleges jegyeit, a magyarság etnikai megoszlását részletezi: „Eszert minden száz magyar közül huszonöt

tehát ilyen turánias jellegű. Minden további hús arra a finnugoros kelet-balti fajtára emlékeztet, amelynek a hajdani erdőlakók is lehettek. Ismét újabb hús – különösen a nagykunok és jászok közt – dinári vonásokat mutat. Tizenöt a keleti vagy alpi fajta jegyeit hordozza. Mongol arcú minden száz magyar közt már csak öt akad. Ugyanennyi az örmény külsejű taurid is. A legkevesebb – elég különösen – a németes, teuto-nordikus jelleg, ilyen minden száz magyar között csak négy van. Ez azért érdekes, mert hisz németekkel éltünk legközelebb szomszédságban. Olaszos, földközi fajta minden kétszáz magyar közt jó, ha egy előfordul.²⁷ A számadatok Bartucz Lajosnak a *Mi a magyarban* is közölt antropológiai munkájára támaszkodnak, amely ugyanebben a sorrendben, csaknem ugyanezen százalékos adatokkal mutatja be a „rasszelemeket”²⁸. Illyés a „fajta belülről” rövid leírásában is a tudomány interpretációjára vállalkozik: „Ezek a tulajdonságok az évszázadokon való együttélés, a közös élet-körülmények és környezet hatása alatt fejlődnek.”²⁹ A milieu-elmélet hatása Prohászka és Bartucz munkájában is fellelhető. Illyés támaszkodik a néprajztudomány eredményeire is, amikor etnográfiai példákat hoz az ősi kultúra maradványaira, továbbélésére. A szövegben ismertetett vasorrú bába „rejtélyét” Solymossy Sándor³⁰ fejtette meg. „Minden nemzetnek vannak ilyen jellegzetes vonásai, szokásai, melyeket sohasem feled. Nyilván még az őskorban, a népek gyermekkorában tanulták meg. E szokások hasonlósága tán még a nyelvi emlékeknél is többet elárul egy-egy nép származásáról és rokonságáról. De megvilágítják a népek lelkületének mélyebb rétegeit is. Mindenki ismeri például a kacsalábon forgó kastélyról szóló mesét. De melyik mesemondó gondolná, hogy a titokzatos kacsaláb az ősmagyarok sátorának dúcát jelenti, amelyet a rokon osztjások ma is úgy faragnak, hogy a dúc felül vadkacsát, lejjebb pedig hosszúra nyújtott kacsalábat ábrázol. És mivel eleink az égboltot sátornak képelték, s a csillagokat lyukaknak rajta, a kacsalábon forgó vár az ősi magyar hitvilág tündéreinek honát idézi. És a vasorrú bába! A pogány magyarok az egyik bálvány orrát csinálhatták jó tartós vasból, hogy le ne törjön, amikor a húsáldozatot a szájához tették. A vogulok ma is így csinálják. Meséiben, babonáiban, szokásaiban így őrzi a nép szellemének eredetét.”³¹

A rasszjegyek számbavétele, az etnológiai, etnográfiai, történeti ismérvek a magyarság genealógiájának leírására szolgáltak, amely megalapozza a „lelkiség”, a magyar jellem értelmezését. Ez a nemzetkarakterológia célja is, hogy a külsődleges testi, alkati vonásokból a szociokulturális körülményekre és az abból explicit kivonható nemzeti tulajdonságokra következtessenek. Illyés a magyarság lelki tulajdonságai közül a legfontosabbnak, a „legnagyobb örökségnek” a szabadságszeretetet tartja: „Ha megvizsgáljuk a magyar lelki tulajdonságait, valamennyi alján a szabadság szeretetét leljük. Ezt találjuk nemcsak erényeiben, hanem fogyatékságaiban is. Ezért konok, hallgatag, elhúzódoó, sőt egyenetlenkedő. Ezért bizalmatlan. A függetlenség, a különállás a legnagyobb kincse. Aki a szabadságot szereti, az becsüli és szereti más szabadságát is. A magyarság már a honfoglalás korában ilyen türelmesen és testvériesen volt szabadságszerető. A szabad, veszélyes pusztákon szokott még hozzá? Ezer nagy és apró szokásban nyilvánul meg ez is. Megnyilvánul ott is, ahol legkönnyebben lehet egyik ember zsarnoka a másiknak: a szerelemben, a házasságban. Sok ősi szavunk van, amelyre büszkék lehetünk, de legnagyobb büszkeséggel a *feleség* szót mutathatjuk fel a világnak. Azt hirdeti ez a szó, hogy már abban az időben, midőn a világ legtöbb népénél az asszony még rabja vagy szolgálója vagy ágyasa volt csak a férfinak, a magyar férfi mellett örömben, bajban, de jogban is feles társként állt.”³² Az itt kifejtett szabadságértelmezésben fellelhetjük az illyési életműben sokféle formában – kronológiailag a legközelebbi példában, a *Pusztulásban* – megjelenő gondolatot, amely a szabadságot mint a népek közös jussát értelmezi, s amelyből egy nép sem kívánhat többet magának, mint amennyi a többieknek jut. Ez a történelemre kivetített és az egyéni léthez (szerelem, házasság) is kapcsolható argumentum a magyarság alaptulajdonságának az egyenlőséget (lásd a *feleség* szó értelmezései) és a szabadságvágyat tekinti. Ez a korai „nyugatosság”, azaz a nyugat-európai szellemiség, a szabadság–egyenlőség–testvériség aufklérista és ugyanakkor revolucionista ideájának rávetítése a sztyeppék magyarságára azt a logikai kauzalitásra épülő eljárást szolgálja, hogy indokolja az Európába való beilleszkedés vágyát és az integrálódást.

A *Ki a magyar* történetileg, etnográfiaiban is körbejárta a munka címében feltett – (bár kérdőjel nélkül hagyott) – kérdést, s válaszolt is rá. A szöveg néhány részletében ugyanakkor direkter formában is megjön a válasz. Ilyennek tekinthető a Petőfi származása kapcsán kifejtett gondolat. Talán itt – s az első bécsi döntés (1938), a Felvidék visszacsatolása után – fontos körülmény lehetett, hogy épp a nem magyar (szlovák) eredet kapcsán fogalmazódik meg az állítás, amely nem a vérségi leszármazást, hanem a kulturális hovatartozást tekinti meghatározónak. (Az érvelés korábbi vál-

tozata a *Petőfiben* [1936] is olvasható.) Ez a szövegrész a *Magyarokban* is megjelent *Szellemi fajkutatás* cikkből származik, amit ideillesztett tematikus rokonsága révén Illyés. A *Szellemi fajkutatás* – mint a szerző mondja – francia olvasókra számított, érthető hát önnönmaga frankomán jellemzése. Amint az is belátható, hogy a cikk erős németellenessége ebbe az értelmezői horizontba pontosan beleillik. A germán kultúra hatását, asszimiláló erejét is tagadja: „E sorokat olyan ember írja, aki látásmódjának, de még talán temperamentumának kialakulását is a magyar szellemiség jellemalkító ereje után a franciáénak köszönheti. Ahogy testi életét az apától és anyától: szellemiségét e két szellem, a francia és magyar párosodásából kapta. Merészség részéről, ha szellemi szüleit is úgy szeretné elképzelni, mint akiket már a sors rendelt egymáshoz, s akik össze is illenek?”³³ Nem a „kuruc karakter” vagy a lázadó típus – mint Szekfű tipológiája mondja – utasította el a Habsburgok elnémetesítő nyelvi, kulturális törekvéseit, hanem az alapvető németellenesség. Jól látszik ez az alábbi okfejtésekből, különösen ha egymásra vetül a német és a francia kulturális hatásokhoz való viszonyulás, illetve adaptációs igény: „Volt idő, évtizedek voltak, amidőn a Habsburgok germanizáló törekvése úgy látszik, hogy célt ér, s a germánság politikailag meg tudja szállni a török-tatár betörések elleni küzdelemben elgyöngült országot; ezek a magyarság történelmének legszomorúbb korszakai. A politikai uralom következményeképp a közigazgatás, az oktatás, sőt az egzakt tudományok is mutatnak némi germán hatást. A *szellem* azonban, a magyarságnak nevezhető lélek mindig konokan ellenáll. Egy jöttányit sem vesz át a germánság sajátos és oly értékes szellemiségéből, vagy ha átmenetileg valamit belőle átvesz is, rövidesen türelmetlenül, meglepően heves ellenhatások közben adja ki azt magából. Ez a furcsa ellenállás már önmagában figyelemre méltó lehet; fokozza az a tény, hogy a magyarság egyáltalában nem merev az idegen hatásokkal szemben. A germánság nyugati határain túl eső területek hatásait készségesen fogadja magába, a történelem régebbi korszakaiban és a közelmúltban is. [...] Azokat a nyugat-európai áramlatokat, melyek a német szellemiség keretében születtek vagy érlelődtek, a magyarság egykettőre átformálja, jellegzetesen magyarrá teszi. Ezek a megmagyarosított új formációk inkább hasonlítanak a nyugaton, Franciaországban kapott képünkhöz, mint akár a német eredetihez. Vannak nyugat-európai áramlatok, melyek német közvetítéssel s rendszerint már jól átgermanizálva érkeznek a magyarsághoz. Ezek a magyarosodás folyamán egykettőre elvesztik a fölvetett német vonásokat, és eredeti alakjukhoz hasonulnak vissza.”³⁴ A németellenesség a népi mozgalom politikai beállítódása³⁵ volt a hivatalos politika németorientációjával szemben, bár egyes képviselőit illetően ez eltérő módon jelentkezett. Ilylyést frankomán elkötelezettsége a népi táboron belül is megkülönbözteti, hisz a politikai gondolkodásban Franciaország volt a trianoni döntés felelőse, s mint ilyen, bűnbak.

A *Szellemi fajkutatás* tehát a politikai nemzet jellemzését adja meg – kiegészítve így az etnikai s részben kulturálisan megalapozott nemzetképet. A *Ki a magyar* nem tartalmazza a *Magyarokban* közzétett utolsó írást. A Nyugatban megjelent naplófeljegyzés logikus zárlata volt annak a kötetnek is, hisz a mi a magyar kérdését taglalták egyes részei. Mivel a cikk több helyütt érinti a nemzetkarakterológia kérdését, illetve alkalmazza a tipológiát, Illyés nemzetkarakterológiai nézetét értelmezve szólnunk kell röviden erről az írásról is.

A népi mozgalom törekvése a politikai nemzet megreformálására nem a politika eszközeivel történik. Az alapvető célkitűzés, a parasztság felemelése a nemzet gazdaság erőterébe, azaz a földbirtokszerkezet megreformálása után az élhető paraszti birtokszerkezet létrehozása folyamatos követelés, de nem járt sikerrel. A kulturális erőter megreformálása, azaz az autentikus paraszti kultúra beemelése a nemzeti kultúrába úgyszintén kevés eredményt hozott, alapvetően a népi–urbánus szembenállás miatt. A kulturális erőteret meg kellett/lehetett volna osztani az általa idegennek érzett/tartott német, zsidó eredetű és szellemiségű kultúrával, ez azonban a harmincas évek végéig kevés eredményt hozott, mert a másik fél ezt a törekvést nem megosztásként, hanem megszállásként értelmezte. Olykor joggal, amint az a zsidótörvények révén utólag igazolódni látszott. A *Ki a magyar* historikus, de népszerűsítő narrációja és a *Magyarok* utolsó fejezetének szisztematikusan megrajzolt nemzeti tipológiája is arra fókuszál, hogy a nemzeti lélek, a nemzeti szellem értelmezését vagy újraértelmezését hozzáigazítsa az elérni kívánt politikai nemzet koncepciójához.

A *Ki a magyar* kultúraértelmezésében is fontos szerepet kapott a nyelv, és nem csak a nyelvrokonság bizonyítására. A *Magyarok* utolsó fejezetében nyelv és jellem szoros összefüggése jelenik meg egy sajátos karakterológia értelmezésében. A „zárkózott és szemérmes nép”, a „férfi nép” olyan karakter hordozója, amelyben a férfiaság – most – nem a harciassággal, az erővel, az agresszióval lesz egyen-

ló. A férfiasság itt a szemérem, a kulturális finomság, az elegáns tartózkodás, visszafogottság metonimikus karaktertípusa: „Nyelve férfias, nem az alkudozás, a meggyőzés, a latolgatás nyelve, hanem a kijelentésé, az ítéleté, az akaraté. Tagoló nyelv, minden szót erősen megnyom. Idegenek első hallásra vezényszó-nyelvnék érzik. Nem az. Nem parancsolót és engedelmességre váró csoportot idéz, hanem szabad pusztaságot, rajta két férfit nagy távolságra egymástól, akiknek minden betűt tisztán kell kiejteniök, hogy megértsék egymást; minden szó külön felröppentése után meg kell várniok, amíg az legyőzi a természet ellenállását, a fák és habok szószátyárkodását. A magányt idézi már az ősidők kezdetén! S a tiltakozást a magány ellen. Akik ezt kialakították, csak eleve megrágott, kész gondolatot közöltek, aztán elhallgattak: minden szónak külön hitele van. Minden gondolat mögött való élmény, ha nem fájdalom. A *gondolat* szót a gondból bővítette ez a nyelv.

A szolgaságnak konokan ellenálló, egyenlőségi nyelv még ma sem akarja elfogadni a társadalmi és születési különbséget. A hódolat szavai egytől egyig jövevények. Ő szemtől szembe szól. A vezérnek nem mögéje áll, hanem melléje. A magázás mindössze három-négy száz éves benne, és még ma is csikorog, alig használható, némely formája sértésszámba megy. Maga, ön, kegyed? – az ember kínosan dadog, ha nőket kell magázva megszólítania, érzi az ősi szabályt, hogy vagy tegeződés, vagy némaság. Még nehéz hazudni is e nyelven. Ilyenkor megfagy.”³⁶ A nyelv visszatükrözi a jellemet, hisz az is férfias: „Zárkózott és szemérmes nép, a sokat szenvedett gyermekek módjára. Nők tudják, hogy az igazi férfiasságot melléktüneteiről lehet legjobban megállapítani; gyermekessége e népnek férfiassága mellett szól. Összességében – mint minden igazi férfiegyüttes – gyermekien hevülékeny, szertelen, légváratokat építő, hiszékeny, sőt könnyelmű; külön-külön férfias. Melyik vonás a jellemzőbb rá? Érthetetlen szenvedései konokságra hajlamosították, konoksága magányosságra – tehát utóbbi vonása a jellemzőbb. Férfiassága olyan, amilyennek a férfiasságot a gyermekek elképzelik, bosszúból vagy rajongásból megfogadják s nagynéha felnőtt korukban meg is tartják. Könnyelműsége az, hogy életét is könnyen odadobja; hiszékenysége, hogy ezt sokszor érdemesnek hiszi. Ilyen volt már látható útja elején, feltűnése pillanatában a Kárpátok hágóin, tehát már akkor felnőtt, kész nemzet volt, minden tulajdonsága ezt mutatja. Ekkori tulajdonságaiból sok máig változatlanul megmaradt. Elárulja magát az első szóval.”³⁷ A társadalmi és jellemviszonyok összefüggésében és ok-okozati konstellációjában sajátos értelmet kap a nyelv mellérendelő jellege. A társadalmi és születési különbséget el nem fogadó nyelv tézise a Karácsony Sándor által a „mellérendelés és tekintélyelv” gondolatkörben formálódott meg. „A magyar észjárás mellérendelő, a nyugat-európai alárendelő” – fogalmazza meg Karácsony Sándor *A magyar észjárás* második kiadásához (1939) írt előszavában.³⁸ A „nyugat-európai indogermán rendszer” nyelvi-strukturális grammatikai különbsége a „társadalmi aktus”, azaz a társadalmi lét rendszerének szociális, kulturális és viselkedésmintáin is eltérő sajátosságokat mutat. A mellérendelő „társadalmi aktust” önmaga relációjában lehet megérteni, miszerint egyik dolog nem a másik ellenében határozódik meg, hanem önmaga entitásában. Az 1922-ben írott *Magyar lélek* című tanulmányában Karácsony Sándor arra a következtetésre jut, hogy a magyar lélek azért nehezen leírható – csak dichotom párba foglalt állításokkal –, mert csak egyetlen magyar dolog van: a nyelv. „Van mégis három sértetlenül átmentett nyelvi elemünk, amelyre jó lélekkel rámondhatjuk, hogy annyi idegen hatásnak kitéve és oly sok változás ellenére magyar maradt. Ez a három nyelvi adottságunk: 1. a magyar kiejtés alapja, az ún. artikulációs bázis, 2. a magyar grammatika alapelve, a parataxis, magyar nevén mellérendelés és 3. a magyar szavak jelentésének, tehát nyelvünk jelrendszerének alapvető sajátossága: a szemléletesség.”³⁹ Illyés későbbi, a magyar nyelvről írott tanulmányaiban⁴⁰ is megőrződött a nyelvi szemléletesség különösségéről vallott felfogás, mind a társas viszonyokat visszatükröző mellérendeltség, mind a magyar nyelv kitüntetett sajátosságaként.

„Költői nép” – mondja a magyarságról egy helyütt a *Magyarok*. Illyés – ahogy a *Ki a magyarban* is jó párszor – eltér a tudományra vagy tudományos gondolkodásra hagyatkozó, közösség- és nyelv-értelmezéstől. Az esszéíró veszi át a szót abban a részben, ahol a nép-költészet kapcsolat jelenik meg. Ez a karakterrajz persze ugyanolyan megalapozottságú, költői teremtmény, mint a karakterológia sok más termése: „Költői nép, hadd írjam le tizedszer is. Külföldi megfigyelői jegyezték fel róla, hogy valahányszor magát ünnepli vagy gyászolja, szavalat kell neki, a vers hallgatása közben érez valami időfelettit, úgy emelkedik fel sorsához. Talán csak a vers ritmusán át, az értelem másodlagos. Különben a prózai szónoklatok sem egyebek idejükmulta verseknél: meggyőző erejük, gyűjtő hevük azoknak is egyes-egyedül formai ütemükben van, ha van. A nép csak azt az eredményt,

azt az érvet fogadja el, amit versben is szájába rágtak. Ez igaz; magatartásának sajátos nemzeti szabályai nem paragrafusokba vannak foglalva, hanem rímekbe. E téren különben konok nyelve is meglepő engedékenységet mutat: az egyetlen, amelyen pozíciós klasszikus verset lehet írni; épp úgy lehet nyugat-európai is. A versen át mindenki megközelítheti e népet. De hallgatni a versre is csak száz év múlva hallgat, akkor ismeri be – szintén versben –, hogy hibát követett el, amikor nem fogadott szót. Mert együttesen, egységesen nehezen hallgat a szóra. S mivel nemzeti jellege a természetben való remek tájékozódás: csoportban nem szeret járni, s így minden tagját külön-külön kell meggyőznie annak is, aki új utat a tettek vagy az eszmék mezején lel.⁴¹

A két háború közti magyar irodalmi és szellemi életben sokféle karakterrajz született a magyarságról. Ide tartozik a *Ki a magyar* illyési kísérlete is. A szöveg nem tesz különbséget a népi és magas kultúra között, s magyar sorsról, szellemről, néplélekről, nyelvről beszél egyfajta ethohomogenitás jegyében. A *Ki a magyar* kérdésre azért is csak nyelvre, kultúrára, szokásokra utaló etimológizáló, historizáló válaszokat lehetett adni, mert – mint Illyés is írja – a magyarság etnikailag kevert eredetű nép.⁴²

JEGYZETEK

¹ TRENCSENYI Balázs, *A nép lelke. Nemzet-karakterológiai viták Kelet-Európában*, Argumentum, 2011, 415.

² *Mi a magyar?*, szerk. SZEKFŰ Gyula, Magyar Szemle Társaság, 1939, 9.

³ *Uo.*, 19. A kötet a történelem- és irodalomtudomány, az irodalom, a nyelvészet, a művészetek, a néprajz neves képviselőit szólaltatta meg. A szerzők: Szekefű Gyula, Farkas Gyula, Eckhard Sándor, Kerecsényi Dezső, Keresztury Dezső, Gerevich Tibor, Zolnai Béla, Zsirai Miklós, Babits Mihály, Kodály Zoltán, Viski Károly és Ravasz László püspök.

⁴ A kérdéstről: ROMSICS Ignác, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Mi a magyar?*, zárlicON-HÁZ BT, 2005; MISKOLCZY Ambrus, *Szellem és nemzet*, Napvilág, 2001, 68–102.

⁵ Ennek áttekintése: *Nemzetkarakterológiák*, szerk. HUNYADY György, Osiris, 2001.

⁶ Kovács Gábor, *Két part között mindörökké*, Liget Műhely Alapítvány, 2018, 191–210.

⁷ Spengler, Ortega y Gasset, Huizinga, Julien Benda úgyszólván „kötelező irodalmat” jelentettek Németh Lászlónak, Babitsnak. Le Bon tömeglélektana Illyésre hatott. Karl Kraus a polgári civilizáció összeomlását prognosztizáló munkája (*Az emberiség végnapjai*) ugyancsak hatással volt.

⁸ Vö. GYURGYÁK János, *A zsidókérdés Magyarországon*, Osiris, 2001, 110–123.

⁹ Szekefű munkájának hatalmas irodalma van. Az irodalmat is ismerteti: ROMSICS Ignác, *A „katasztrófa okai”*, Korunk, 2007. július. (Sajnos az internetes változat nem tünteti fel az oldalszámokat, így azokra nem tudunk hivatkozni.)

¹⁰ SZEKFŰ Gyula, *Három nemzedék*, Állami Könyvterjesztők, 1989, 363.

¹¹ *Uo.*, 368.

¹² ROMSICS, *i. m.*

¹³ „Iniciatívát tehát ettől a néposztálytól sem várhatunk: a magyar paraszt hazáját vérrel és a béke kézi munkájával, de nem gondolattal és akarral szolgálja, még mindig magával tehetetlen óriásgyermek, készen, befogadni mindent, mi egészséges önzésével ellentétben nincsen.” SZEKFŰ, *i. m.*, 327.

¹⁴ TRENCSENYI, *i. m.*, 369.

¹⁵ PROHÁSZKA Lajos, *Vándor és bujdosó*, Dambia, 1941 (2. kiadás), 32.

¹⁶ *Uo.*, 34.

¹⁷ *Uo.*, 117.

¹⁸ LACKÓ Miklós, *Egy nemes konzervatív. A kultúrfilozófus Prohászka*, Történelmi Szemle, 1998/3–4.

¹⁹ PROHÁSZKA, *i. m.*, 135.

²⁰ *Uo.*, 144.

²¹ *Uo.*, 168.

²² *Uo.*, 234.

²³ TRENCSENYI, *i. m.*, 398–399.

²⁴ *Uo.*, 424–429.

²⁵ ILLYÉS Gyula, *Ki a magyar*, 1939. Az általunk idézett, az eredeti kiadást követő kötet: Magvető, 1982, előszó, jegyzetek SZIGETHY Gábor, 18.

²⁶ *Uo.*, 25.

²⁷ *Uo.*, 29.

²⁸ BARTUCZ Lajos, *A magyar ember = Mi a magyar?*, *i. m.*, 183.

²⁹ ILLYÉS, *i. m.*, 32.

³⁰ SOLYMOSY Sándor, *A vasorrú bába és mitikus rokonai*, Ethnographia, 1927, 217–235.

³¹ ILLYÉS, *i. m.*, 37.

³² *Uo.*, 39.

³³ *Uo.*, 58.

³⁴ *Uo.*, 59–62.

³⁵ Vö. LACKÓ Miklós, *Nemzeti kérdés, nemzettudat a két világháború között*, Jelenkor, 1986/7–8, 721.

³⁶ ILLYÉS Gyula, *Magyarok II.*, Nyugat Kiadó és Irodalmi Rt., 451.

³⁷ *Uo.*, 451.

³⁸ KARÁCSONY Sándor, *A magyar észjárás*, Magvető, 1985, 17.

³⁹ *Uo.*, 43.

⁴⁰ ILLYÉS Gyula, *A törzs szavai. Írások az anyanyelvről*, Nap, 2002. Lásd még: GÖRÖMBEI András, *Illyés Gyula és a magyar nyelv*, Tiszatáj, 1975/9, 22–28.

⁴¹ ILLYÉS, *Magyarok, i. m.*, 457.

⁴² Illyés a *Ki a magyar* szándékáról és írásának forrásairól a kötetvégi jegyzetben szól: „E kis tanulmányban a magyarság származásának bonyolult, sok helyt ellentmondó kérdését próbáltam bemutatni röviden s közvetlenül, mintha falumbéli ismerőseimnek beszéltem volna. Vagyis szigorúan tárgyilagos voltam, s amennyire a terjedelem megengedte, a részletezéstől sem riadtam el, komolyan népszerűsítettem. Felfogásomat, egyéni véleményemet a tudomány legújabb eredményeivel ellenőriztem, nagyrészt a következő idevágó művek alapján: Zsirai Miklós: *Finnugor rokonságunk*, Bartucz Lajos: *A magyar ember*, Hóman Bálint: *Történetírás és forráskritika*, Németh Gyula: *A honfoglaló magyarság kialakulása*, Kodály Zoltán: *A magyar népzene*, Szabolcsi Bence: *Egyetemes művelődéstörténet és az ötfokú hangjegyek*.”





TAKÁCS DÁNIEL

Jean-Luc Nancy: Noli me tangere

MMA Kiadó, 2020

„Ne illess engem”, mondja Krisztus Mária Magdolnának az üres sírbolt előtt, majd így folytatja: „mert nem mentem még fel az én Atyámhoz: hanem menj az én atyámfiához és mondd nekik: Felmegyek az én Atyámhoz és a ti Atyátokhoz, és az én Istenemhez és a ti Istenetekhez.” „Ne illess engem” – vagyis az eredeti görög szöveg latin fordításában „*noli me tangere*” –, olvasható *János evangéliumában* (20,17). A figyelemztetés közvetlenül azután hangzik el, hogy két tanítvány és Mária felfedezik, hogy Jézus sírboltja üres, a gyolcs és a lepedők ott fekszenek a földön. A tanítványok rögtön visszasietnek a többiekhez, míg Mária Magdolna a sírbolt mellett marad, siratva a halottnak és eltűntnek hitt Názáretit. Ekkor jelenik meg neki Jézus. Mária először nem ismeri fel, a kertésznek hiszi, azonban Jézus a nevéen szólítja. Mária pedig megnevezi – „Mester” –, vagyis ráismer, aki ezután mondja: „Ne illess engem.”

Jean-Luc Nancy francia filozófus legújabb, magyar fordításban megjelent könyvének (*Noli me tangere*) középpontjában ez az újszövetségi történet áll. Elemzéséhez Nancy a jelenet képi ábrázolásait (Dürer, Rembrandt, Tiziano stb.) is segítségül hívva, Mária Magdolna és Jézus sírboltnál való találkozásának egy meglehetősen sajátos ateista olvasatát nyújtja. Nancy radikális ateista abban az értelemben, hogy miközben a vallásos abszolútumokat – a szentlelket, Istent vagy Isten fiát – mint abszolútumokat elveti, nem akarja ezeket helyettesíteni semmilyen más abszolútummal. Az ateista olvasat tehát alapvetően nem materialista vagy antispirituális olvasatot jelent. Mégis a „*Noli me tangere*” újszövetségi története a feltámadásról szól. Kérdés, hogy mi vihet rá egy ateista filozófust, hogy egy olyan jelenetet és példázatot elemezzen részletesen, konkrét és érzéki módon bemutatva, ami a keresztény feltámadási történet egyik toposza lesz – azon túl persze, hogy fantazmagóriának vagy mesének bélyegezze.

Mindenekelőtt az *Evangéliumokban* ez a beszámoló (Jn 20,17) önmagában is különleges és érdekes. Egyrészt a másik három evangelistánál, a szinoptikusoknál nem olvashatunk erről a találkozásról, másrészt magánál Jánosnál nem sokkal e jelenet után Jézus kifejezetten bátorítja Tamást, hogy

nyúljon bele a sebébe, érintse meg, hogy elhiggye, valóban a keresztre feszített és feltámadott Krisztus áll előtte (20,27). A szinoptikusoknál sehol sincsen olyan jelenet, ahol Jézus megtiltaná a tanítványoknak testének érintését. Sőt, a kereszténység számára Krisztus teste, az ige megtestesülése szublimált formában mintha éppen arról szólna, hogy meg lehet érinteni az Urat, részesedni lehet testében: „*Hic est enim corpus meum*”, vagyis „ez az én testem” – hangzik a vallás egyik legfontosabb misztériuma. Miért mondja akkor Jézus Mária Magdolnának, hogy „Ne illess engem”? Számos értelmezés létezik ezzel kapcsolatban. Az egyik bevett interpretáció logikus módon arra támaszkodik, amivel maga Krisztus indokolja a felhívását. Vagyis ebben az értelemben a „*Noli me tangere*” azt jelenti, hogy „ne gyere hozzám”, vagyis „ne velem legyél, mert mindkettőnknek fontos feladata van még, nekem felmenni az Atyához és dicsőségben visszatérni, neked pedig, hogy menj, és vidd a hírt a tanítványoknak arról, hogy feltámadtam”.

Nancy értelmezése csak egy ponton kapcsolódik a vallásos exegézisekhez, ott, ahol a „Ne illess engem!” gesztusának és pillanatának köztességéről és átmenetiségéről van szó. Itt ugyanis Krisztus úton van az Atyához, Mária Magdolna pedig úton lesz a tanítványokhoz, hogy bejelentse az örömhírt. A filozófus szerint a jelenet szereplőinek ebből a köztességéből és úton levéséből kellene kiindulnunk. Először is ki kell emelni a jelenetet abból a kontextusból, amelybe a vallás helyezi. Nancy szerint ugyanis ami Mária és Jézus között játszódik, az nem a feltámadás beteljesüléséről fog szólni, vagyis a feltámadásnak nem arról a szokásos értelméről, hogy Krisztus „legyőzte az örök halált”, és visszatért az életbe. Ami azt jelentené, hogy úgy tért vissza, hogy miután távol volt a halálban, most újra és teljesen „jelen van”. Nancy azt próbálja megvilágítani a könyvében, hogy Jézus Mária Magdolna előtt megjelenve „feltámadottként van távozóban”. Vagyis eltérően attól, hogy a feltámadást az „örök halál” és az „örök élet”, vagyis a teljes távollét és a teljes jelenlét egymást kölcsönösen kizáró metafizikai ellentétében értsük meg, pontosan köztességként, határként kellene felfognunk, amely élet és

halál között húzódik. Vagy radikálisabban fogalmazva: a feltámadásban a halál terjeszkedik ki végtelenül, illetve az élet mutatkozik meg a halál árnyékában. A Krisztus szájából elhangzó „*Noli me tangere*” – Nancy olvasatában – a jelenlét Mária Magdolna számára megnyíló figyelmeztetése, hogy „ne próbálja azt visszatartani”, „ne próbálja megragadni”, hiszen a titok pontosan abban áll, hogy jelenlétemben mindig távolodom, vagyis paradox módon az állandó távollétben vagyok jelen: amit megérintenél, az visszahúzódik, és ebben az elmúlásban van az igazsága. A jelenlét távolodása pedig a testen – Krisztus feltámadott testén – mutatkozik meg. Fontos ehhez hozzátenni, hogy Nancy számára a „test” – filozófiájának egyik legfontosabb fogalmaként – nem a világos kontúrokkal rendelkező biológiai test, de nem is a szellemmel szembeállított matéria, hanem maga a lét mint alapszövet, az a megismerés és a jelentés elől mindig visszahúzódó réteg, amely mégis lehetségessé teszi a jelentés megszületését. „Az, ami a vallás számára a halhatatlanság fantazmaszerű bizonyosságát hordozó újrakezdődő jelenlét, itt nem mutatkozik másnak, mint indulásnak és távozásnak, melyben a jelenlét valójában eltűnik, miközben jelentését a távozás napján nyeri el. [...] A feltámadás nem más, mint felkerekedés, a rendelkezésre nem álló, a másik, az eltűnő felbukkanása *magában a testben és testként való előtörése.*” [Nancy saját kiemelése – T. D.]

Korántsem könnyű ezt a filozófiai képet megérteni. Sokat segít, ha látjuk, hogy Nancynek ez a *Biblia*-értelmezése is ahhoz a törekvéséhez kapcsolódik, amit aztán a „kereszténység dekonstrukciója” kifejezéssel lehet összefoglalni. Vagyis Nancy célja

az, hogy a keresztény hagyományon belül működő metafizikai ellentétpárokat – örök élet, örök halál; feltámadott, halott; test, lélek; stb. – felbontsa, és feloldja egymásban és egymással. A célja az, hogy bizonyos, a hagyományhoz tartozó szöveghelyek elemzésének segítségével feltárja, hogy a jelentés evilágian nyitott, például az élet és a halál nem egymást kizáró, egymástól élesen elválasztható jelenségek, hanem a halál beletüremkedik az életbe, és az élet átítatja a halált, és éppen ennek az egymásba csúszásnak a határán jön létre a jelentés, ezen a határon beszélhetünk egyáltalán értelemről, az élet értelméről vagy a halál értelméről.

A *Noli me tangere* rövidsége ellenére sem könnyű olvasmány. Nancy a nagy posztstrukturalista mestereket – Derrida, Lacan, Bataille, Blanchot – követve nem szisztematikusan építkező, érvelő szövegeket ír. Fejezetei fragmentáltak és inkább gondolati képekben felvillanó belátásokat közvetítenek, s így az egész könyv inkább egyfajta filozófiai költemény. Ha az olvasó azzal a szándékkal veszi kézbe Nancy könyvét, hogy – hagyományos értelemben – megértse, közelebb kerüljön a „*Noli me tangere*” bibliai jelenetéhez, vagy hogy ismeretségbe kerüljön a jelenettel kapcsolatos festményekkel, feltehetően csalódni fog. Jean-Luc Nancytól eddig magyar nyelven megjelent már *A portré tekintete* (2010), valamint a *Corpus* (2013) című munka, ám – a mostanival együtt – három könyv csupán töredéke a filozófus immáron ötven kötet körül járó életművének. A *Noli me tangere* jól kapcsolható az eddig megjelent szövegekhez, és kiváló bevezetés abba a hatalmas szövegekorpuszba, amit a Jean-Luc Nancy névvel szokás megjelölni.





E. BÁRTFAI LÁSZLÓ (1954) Budapest

E. BÁRTFAI LÁSZLÓ

Határeset

A színpadi csend és hallgatás lenyomata
a szövegekben

Tudunk

Nemcsak beszélni, elnémulni is.¹

Heltai Jenő: *A néma levente* (1936)

A leghíresebb címszereplő, aki sohasem lépett színpadra, Samuel Beckett sokat emlegetett alakja, Godot 1952-ből. Az országút mentén ténfergő két csavargó, Estragon és Vladimir rá várnak, bár nem is ismerik. Nem tudják, mivel foglalkozik, még azt sem tudják, hogyan néz ki. Az arles-i lányról, aki mintegy nyolcvan esztendővel előzte meg Godot-t, legalább annyit tudni, hogy bomlanak utána a férfiak. Alphonse Daudet *Az arles-i lány* című elbeszélése 1869-ben jelent meg a *Levelek a malomból* című kötetében. Az alig több mint háromoldalas írásból kisvártatva háromfelvonásos színművet írt, amelyet Georges Bizet kísérőzenéjével (Op. 23.) 1872-ben mutatott be a párizsi Théâtre du Vaudeville, 1897-ben pedig a milánói Teatro Lirico ugyanezzel a címmel vitte színre Francesco Cilea operáját. Az arles-i lány azóta sem koptatta a világot jelentő deszkákat, csak azt tudni róla, hogy a majorgazda unokája, Frédéric/Federico bolondult érte. A parasztfiú nem vehette feleségül a közeli városban lakó hajadont, ezért szerelmi bánatában levetette magát a szénapadlásról. Mindkét sehonnai lényt tartalmazó cím szállóigévé vált. A *L'Arlesienne*-t 'az arles-i lány' vagy a *jouer l'Arlesienne*-t 'eljátssza az arles-i lányt' olyan képzelt vagy valós személyre használják, akit sohasem lehet megpillantani, átvitt értelemben arra a helyzetre értik, hogy nem jelenik meg, akit vártak. Marno János pontosan – bár a megértést egy enjambement-nal nehezítve – fogalmazott költeményében: „Kerül oda- / adni, másnak, a tekintetét” (*Az arles-i lány*, 1., 1999). A címül választott *En attendant Godot* / *Waiting for Godot* egyaránt azt fejezi ki, hogy teljesen hiábavaló a várakozás valakinek a megérkezétre.

Az arles-i lány és Godot olyasféle képzeteket kelt a színház- és operalátogatóban, mint amilyenről Sancho Panza számolt be Don Quijoténak Dulcineáról szólva: „az igazat megvallva, én is csak úgy hallomásból láttam a kisasszonyt”.² A hiányzás címzetes előkelőségei mellett alacsonyabb rangú távollévők is akadnak a színdarabokban. A címből ugyan rendre kimaradnak, de több jelenetben, felvonásban szó esik róluk. Ilyen alak például Protopopov hivatalfőnök, Natasa szeretője Anton Pavlovics Csehov *Három nővér* (1901) című drámájában. A szereplők között nem szerepel, a színlapokon néha mégis fel-feltűnik, mert egy csupán hangzó figurát – ha már egyszer neve is van – a rendezői szeszély játszva életre kelthet. Barabási Tivadar erdélyi színész két különböző rendezésben (Balogh Attila, Kányádi Szilárd) is alakította. Molière *Tartuffe* (1664) című vígjátékában Lőrinc, a szolgáló marad ki a szereplők felsorolásából, egy fokkal mégis közelebb áll a létbe bocsátatáshoz, mert róla nemcsak beszélnek, hanem szólnak is hozzá: „[Lőrinc] Már elrakhatod az ostort s a szőrcsuhámat.”³ Mivel a szövegek szerint meg nem mukkan, legtöbbször a színpad mögött „marad”, de olykor kilép onnan. Az Örkény Színházban Bagossy László rendezésében 2015-ben bemutatott változatban Jéger Zsombor játszotta Tartuffe (Parti Nagy Lajos szabad fordításában) titkárát.

Eugène Ionesco *A kopasz énekeső* (1950) című ellenszínművének vélelmezhető főszereplője sem lép színre. A tar művésznőről egyetlen szó sem esik, a tűzoltóparancsnok mégis azt kérdezi távozása előtt: „És a Kopasz énekeső?”⁴ Mindössze a csereszabatos Smith és Martin házaspár hökkent hallgatása a válasz. A szerző alkotói módszere a nyíltan vállalt plagizálás, a szöveget egy francia–angol nyelvű könyv bárgyú példamondataiból illesztette össze: „A mennyezet fent van, a padló lent.”⁵ Eredetileg a cím is erre utalt. Az 1948 körül befejezett első, román nyelvű változat az *Englezește fără profesor* (Tanár nélkül angolul) címet kapta, franciául pedig egyebek közt a *L'Anglais sans peine* (Tanuljunk könnyen angolul), illetve a *l'Heure anglaise* (Angol idő szerint) munkacímek versengtek egymással.⁶ Míg nem az egyik próbán Henri-Jacques Huet, a tűzoltóparancsnokot alakító színész tévedésből *cantatrice*

chauve-ot ('kopasz énekesnő') mondott *institutrice blonde* ('szőke tanítónő') helyett.⁷ Nyelvbotlását azon nyomban a cím dicsősége illette meg. Nicolas Bataille 1950. május 11-én a Théâtre des Noctambules-ban ezzel a címmel vitte színre a darabot. A valóság abszurditásának a vonatkozási keretéből kifeszegedett nyelv, illetve az ürességtől tompán kongó hősök és hősnők tartanak kettős tükröt, egyaránt okozva fejtörést pszichoanalitikusnak és névkutatónak.

A vacsorára meghívott Martin házaspárt alaposan megvárakoztatják. A félszegen üldögélő Mr. Martin idővel ráébred, hogy valahonnan ismeri a feleségét. Zavarba ejtő véletlenek végeláthatatlan sorát gombolyítja fel: mindketten manchesteriek, a nyolc óra harmincas vonattal érkeztek, a nyolcas számú kocsni hatodik fülkéjében, az ablak mellett ültek, Londonban ugyanabban az utcában, ugyanabban a házban, ugyanabban a lakásban élnek, ugyanabban az ágyban alszanak zöld pehelydunna alatt, ugyanúgy hívják kétéves, szőke kislányukat, akinek az egyik szeme fehér, a másik meg piros. A magát Sherlock Holmeshoz hasonlító, gögös szobalány szerint mégsem lehetnek ugyanannak a gyermeknek a szülei – mi több, saját magukkal sem azonosak: „Elisabeth nem Elisabeth, és Donald nem Donald”⁸ –, mert a férj gyerekének a jobb szeme fehér, és a bal szeme piros, míg a feleség gyerekének a jobb szeme piros, és a bal szeme fehér. Az identitásvesztés és a névvesztés karöltve járnak. Az első jelenetben kereken hússzor hangzik el a *Bobby Watson* személynév, a *Bobby* önmagában pedig tízszer. Mivel a *Robert* és a *Roberta* név becézője, diminutív alakja egyaránt *Bobby* (vagy *Bob*), a név viselője férfi és nő egyaránt lehet. Bobby Watson feleségét is „ugyanúgy hívták, és ha együtt mentek valahova, nem lehetett megkülönböztetni őket. Csak az egyik halála után derült ki, melyik a másik.”⁹ A darabban legalább hét-nyolc személyt emlegetnek ugyanezen a néven: férjet és feleséget, fiukat és lányukat, unokaöcsöt, első és második nagybácsikat, nagynéniket. A nevek sűrűjében való eligazodást megkönnyítené a foglalkozásnév mint megkülönböztető név használata, ha nem volna mindegyik Bobby Watson kereskedelmi utazó.

A névsokszorozás vagy névfoglalás amúgy nem ritka jelenség. Magyar földön az elsőszülött fiú még ma is gyakran kapja apja, nagypapja, dédapja nevét. Az uralkodóházakban hagyomány ugyanúgy (Henriknek, Lajosnak, Ottónak stb.) nevezni a fiú utódokat. Egy hesseni parasztportán 1552-től 1977-ig minden fiút Johannesnek kereszteltek el, így eshetett meg, hogy a gazda több mint négyszáz esztendőn át a Johannes Hoos nevet viselte.¹⁰ A magas csecsemőhalandóság, a járványok, éhínségek, háborúk ellenére így biztosították, hogy a koronát vagy a portát ugyanazon a néven örökíthessék tovább. Az azonos nevű személyeket az egyértelműség kedvéért sorszámmal vagy ragadványnévvel látták el, csak hivatalos nevük volt azonos, ők maguk nem voltak egymással helyettesíthetők. Ám Ionesco antihőseinek egyike sem tesz eleget a nevezetes Leibniz-elvnek: „nem lehet az, hogy két szubsztancia tökéletesen hasonlít egymásra, és csak szám szerint – *solo numero* – különbözik egymástól.”¹¹ Ez esetben az azonos nevéket sincs miért sorszámmal ellátni, és a különböző nevék is felcserélhetők egymással. A főhősök neve, a *Smith* és *Martin* családnév nem ritka angolszász nyelvterületen. A színjáték egy tagolatlan hangok kiadásába torkolló, kiadós veszekedéssel végződik, amelyben elveszíti jelentőségét, hogy a dolgoknak neve van, a szavaknak pedig jelentése. Kialszanak, majd ismét felerősödnek a fények. Martinék ülnek békésen a kandalló mellett Smithék nappalijában, és szó szerint ugyanabba az idétlen beszélgetésbe kezdenek, mint amelyet Smithék folytattak a darab elején. A függöny lassan legördül.

Ionesco lanyhának tartotta a befejezést, ezért két másik változatot is kidolgozott. Az elsőben a felbőszített közönséget színházi lőfegyverekkel mészárolják le képzetesen, a másodikban a rivaldáig merészkedő szerző az öklét rázva ordítja a nézők arcába: „Kurafiak, élve foglak megnyúzni benneteket!”¹² A különböző rendezők különféle elképzeléseinek megfelelően más változatok is születtek. Az ellenszínművet 1957. február 16. óta megszakítás nélkül tartja műsorán a kilencven férőhelyes párizsi Théâtre de la Huchette (2019. december 30-án még foglalhattam volna jegyet a másnap esti 7 órás előadásra; a darabot több mint tizenkilencezerszer adták elő, és több mint kétmillióan látták). Időközben nagyot változtak az idők, Szántó Judit írta a magyar kötet utószavában: „1950-ben *A kopasz énekesnő* maroknyi nézője felháborodva hiányolta a darabot a kopasz énekesnőt. Ma [1990-ben] a nézők azon csodálkoznak, ha megjelenne, valóban kopaszon, és valóban dalra fakadva.”¹³ A megbotránkozást nevetés váltotta fel. A tetszés vagy nemtetszés zajos kinyilvánítását általában meghökkenés vagy megütközés előzi meg. Az elképedés – akár ámulat váltotta ki, akár felháborodás – hosszabb-rövidebb ideig tartó elcsendesedéssel jár együtt, amelyet egyaránt követhet tapsvihar vagy szitokáradat. A nézők hirtelen elcsendesedése azonban nehezen figyelhető meg,

hiszen eleve csendben vannak, kellőképpen leplezi őket közös hallgatásuk. A színházlátogatók normának számító, kulturálisan jelöletlen viselkedése az előadás során a csendben maradás. Szándékosan nem csapnak zajt, indokolatlanul nem mocorognak, s ha tehetik, még köhécselni sem köhécselnek. A tetszés vagy nemtetszés kinyilvánításának ideje rendszerint csak akkor jön el, amikor legördül a függöny.

A színpadon is feltűnnek olykor néma személyek, mint Vespone, a szolga Giovanni Battista Pergolesi intermezzójában-vígoperájában (*Az úrhatnám szolgája*, 1733), vagy Fenella, a nápolyi halász húga Daniel Auber operájában (*A portici néma*, 1828), de a leghíresebb közülük kétségkívül Kattrin, Bertolt Brecht drámájának (*Kurácsi mama és gyermekei*, 1941) félénk hőse. A némaság, a meg nem szólalás időleges is lehet, mint *A szirén* című operában, amelynek librettóját Szöcs Géza írta, zenéjét Selmeczi György szerezte. Az egyfelvonásos mű ősbemutatója Luxemburgban volt 1998-ban, Magyarországon 2005-ben Gothár Péter rendezésében vitték színre a Művészetek Palotájában. Az ünnepelt karmester a marseille-i kikötőben némi tétovázás után vásárolt egy szirént. A hajóra szálló maestro sokáig azt hitte, hogy új szerzeménye néma. A varázsos lény azonban hosszas kérlelés után énekelni kezdett, s idővel a nevét is elárulta. A karmesteren ugyanúgy beteljesedett a végzet, mint eposzbéli társain: „ott vár a víz alatti násznép, / ott vár téged az esküvő”.¹⁴

A színpadra lépők némaságának tipológiai értelemben a színpad mögött meghúzódók dörgő hangja, rikácsolása vagy sejtelmes suttogása az antonim párja. Dramaturgiailag mindkettő határeset. Az is, ha valaki színre lép, de nem szól(hat), és az is, ha nem lép színre, csak a hangját hallatja. Az utóbbira az Úr hangja találó példa: „arcomat nem láthatod, mert nem láthat engem ember úgy, hogy életben maradjon” (Kiv 33,19–20). A színről néha távol maradó léglények közül Hamlet apjának szelleme a legismertebb.¹⁵ Legutóbb Závada Pál a *Magyar ünnep* (2010) című zenés-verses drámájában nem lépett színre a főszereplő. A Nemzeti Színházban Alföldi Róbert rendezte a darabot, amelyben Gábor Dezső zsidó divatáruboltos a munkaszolgálatát tölti. A nézők nem láthatták, csak a hangját (Závada Pál) hallhatták. A láthatatlanság ez esetben szimmetrikus, mert sem a színészek, sem a nézők nem látják a hőst testi valójában. Ám aszimmetrikus esetek is vannak. William Shakespeare *A vihar* (1611) című komédiájában Prospero, a varázslat tudományát elsajátító milánói herceg ezt parancsolta Arielnek, a derűs szolgáló szellemnek: „ne légy / Látható másnak, mint nekem s magadnak: / Más vak legyen rád: menj, válts alakot”.¹⁶ A színésztársaknak úgy kell tenniük, mintha nem látnák Arielt, a nézők viszont a bűbájós Prospero bizalmasaivá válnak.

A hallgatás elemi erejéről feledhetetlen színészi alakítások sora tanúskodik. A kaposvári Csiky Gergely Színház 1984-ben mutatta be Ascher Tamás rendezésében Mihail Afanaszjevics Bulgakov *A Mester és Margarita* (1936) című regényének Babarczy László-féle színpadi változatát. Az előadás úgy kezdődött, hogy a Sátánt, polgári foglalkozása szerint a fekete mágia professzorát alakító Garas Dezső (Woland) a lassan elsötétülő nézőtérről vonult fel a színpadra segítőivel, Lukáts Andorral (Korovjov) meg Bezerédi Zoltánnal (Behemót), és végtelennek tetsző percek át szúrós szemmel fürkésztek a közönséget. A várakozással teli zsvajgás egy csapásra dermedt csendre váltott. Bíró Lajos *Sárga liliom* (1910) című színművének átdolgozott változatát (Mohácsi István és Mohácsi János) 2004-ben tűzte műsorára a Nemzeti Színház. Lázár Katira egy időse asszony szerepét osztották. A vasúti szerencsétlenség után a kórházban játszó második felvonást egy hosszú, fehér pad szélére húzódba, rezdülés nélkül, szótlanul ülte végig a háttérben, s mielőtt legördült volna a függöny, Gyuszika, az egyik műtőselegény foghegyről vetette oda neki: „Haza lehet menni, Kovács néni, meghalt a kislány.”¹⁷ Csákányi László egy részeges anarchista firkaszt alakított Eugene O'Neill *Eljő a jeges* (1939) című drámájában, amelyet 1971-ben Horvai István rendezett a Vígszínházban. A kocsmasztalra borulva aludta végig az előadást, néha felébredt, vastag szemüvegét tapogatva újabb whiskyt kunyerált, és kapitalista disznónak nevezte az illetőt, ha nem fizetett neki tüstént egy pohárral.

És akkor ott téblábol még a statiszták némaságra kárhoztatott színházi pórnépe, az alabárdosok, komornyikok, udvarhölgyek tarka sokasága. Gyakran csak gyűjtőnévvel (*katonaság, nép, vendégek* stb.) utalnak rájuk, de az sem ritka, hogy ha a szereplők felsorolása kurtán-furcsán így végződik: mellékalakok. Friedrich Schiller *Ármány és szerelem* (1783) című drámájában például a *verschiedene Nebenpersonen* ácsorgó emberek, a miniszter szolgálói és törvényszolgák. A példák alapján egyelőre kétféle csend, illetve hallgatás választható szét: valaki nem jelenik meg a színen, de beszélnek róla, netán szólnak is hozzá, vagy megjelenik a színen, de egy szót sem szól, s ha nagy

ritkán mégis szót kap, legfeljebb harsányan éljenez vagy pfujolva lehurrog. Witold Gombrowicz *Yvonne, burgundi hercegnő* (1935) című szatirikus darabjában a színen sürgő-forgó udvaroncok csak háromszor szólalnak meg, s mindháromszor ekképp kísérik álságos tetszésnyilvánítással a király és a királyné tetteit: *Ááá!* Nyilván más súllyal esik a latba, ha egy udvaronc szótlan, mint ha a főszereplő hallgat ádázul, hiába intéznek hozzá minduntalan kérdéseket. A címadó hősnő a gonosz tréfából burgundi hercegnőnek kiszemelt, csúnya és jelentéktelen Yvonne Copek. A közrendű kisasszony főméltóságok előtt hallgat, ha kérdezik, harmincegy alkalommal szegve meg ily módon az udvari etikettet; a szerzői instrukció huszonnyolcszor a *hallgat (milczy)*, háromszor pedig a *semmi (nic)*. Yvonne kilencszer szólal meg – igaz, egyszer üvöltve zavar el egy bárdolatlan udvaroncot¹⁸ –, hacsak nem számítjuk hozzá a fuldoklását kísérő, önkéntelen hangokat, amelyeket egy halszálka lenyelése váltott ki belőle.

A színművet elemző Rosner Krisztina szemfülesen kamatoztatta Dennis Kurzon haifai emeritus professzor csendtipológiai értelemben is hasznosítható megállapítását, amely szerint nem hagyható figyelmen kívül, hogy a társalgásban hány (egy vagy több) személy vesz részt, amikor egyikük a hallgatást választja, holott szólhatna is, mert képes rá.¹⁹ Az akusztikailag körülhatárolható hallgatás valakinek a hallgatása, amelynek ereje a hallgatóság számával arányosan növekszik. Rosner Krisztina ezt a tapasztalati általánosítást ültette át a színház scenikai terébe. Azokat a tényezőket vette sorra, amelyek tovább növelhetik a hallgatás erejét. A jelenetek zömében az egész udvar Yvonne megszólalására vár, és a közrendű hajadon szótlanul állja az előkelők perzselő tekintetét. A főszereplő hallgatásának nagyobb a súlya, mint a színlapon hátrább soroltaké, több szövege is van, mint színésztársainak, amelyet jellemzően a játéktér középső részén mond el, és e térbeli kitüntettség – látható volta miatt – fokozottan igaz hallgatására.²⁰ A „csendforrás” kisugárzó ereje azonban nem minden esetben alakul párhuzamosan a hallgatóság számával. Sokszor kínosabb egyvalaki előtt hallgatni, mint sokak előtt. Jeges, néma rémület bénítja meg a nyelvet, még akkor is, ha a beálló csend csupán néhány végtelennek tetsző másodpercig tart, mint Ibsen drámájában. Nóra késő éjszaka, már kabátban mondja a férjének, három gyermeke apjának: „Nem tölthetem az éjszakát egy idegen ember lakásában.”²¹

A felidézett jelenetek nem a kimondott szavak, hanem a hallgatás miatt ivódtak az emlékezetbe, úgyhogy némiképpen ellentmondanak Roman Ingarden megállapításának, amely szerint „mindent, ami az illető dráma szempontjából lényeges, a beszélő személyek megadott szavaiból kell megtudnunk”.²² A lengyel esztéta az olvasott és az előadott dráma, a színjáték közti különbségekre hívta fel a figyelmet. A nyomtatott vagy kézzel írott drámában két szöveg halad egymással párhuzamosan, a főszöveg és a mellékszöveg. A mellékszöveg az elsőség, mert az ókori görög drámáktól kezdődően arról tudósít, hogy a történet hol játszódik, milyen legyen a színpadkép, kik vannak a színen stb. A didaszkália, avagy szerzői utasítás írásmódjában is elüt a főszövegtől, rendszerint dőlt betűkkel szedik, gyakran zárójelbe teszik, és a(z) utolsó) mondat végére többnyire nem tesznek pontot. A főszöveg viszont kizárólag „olyan mondatokból áll, amelyeket az ábrázolt személyek »valóban« kimondanak”.²³ S mivel e mondatok előtt-fölött ott szerepel annak a neve, aki kimondja őket, olyan, mintha idézőjelben állnának. Mivel a két szöveg kölcsönösen a másik tárgyi rétegét alkotja, Ingarden az intencionális tényállások „egymásba skatulyázásának” (*Einschachtelung*) hasonlatával jellemezte az irodalmi alkotás határesetének tekintett színjátékot. Az írott-olvasott drámából egyik szövegtípus sem hiányozhat. A főszöveg nyilván nem maradhat el, mert replika nélkül nincs dráma, még a monodrámaiban is van párbeszéd, egyvalaki felel önmagával. A mellékszöveg sem maradhat el, mert az olvasónak – amiként a színésznek is, a nézőnek is – tudnia kell, hogy ki kinek, hol és hogyan mondja, amit mond. A szereplőket és körülményeket nélkülöző szöveg mondatai értelmezhetetlenné kásásodnak, egyet-egyet kiragadva közülük ostoba példamondatokra, üres fecsegésre, szerencsésebb esetben szentenciákra emlékeztetnek. A mellékszöveg a párbeszédet elhagyva olyan volna, mint egy ismeretlen készülékhez tartozó használati utasítás. Karinthy Frigyes *Az embrió tragédiája* címet viselő Madách-paródiájában a londoni szín éppen ezen a kategória hibán nyugszik, egyetlen rövid és kivitelezhetetlen szerzői instrukció: „*Ádám mint gyorsvonat keresztülszáguld a színen.*”²⁴

Roman Ingarden szerint a mellékszöveg önmagában nem alkothatja a mű vázát, mert ha valaki kitorölné a főszöveget, akkor „csak érthetetlen romhalmaz maradna a drámából”.²⁵ Franz Xaver Kroetz mégis olyan színdarabot írt, amelynek nincs főszövege. A *Kívánságkoncert* (1973) nem paródia, hanem egyfelvonásos iránydráma, szociográfiailag hitelesített kukkolás, némi osztályharcos

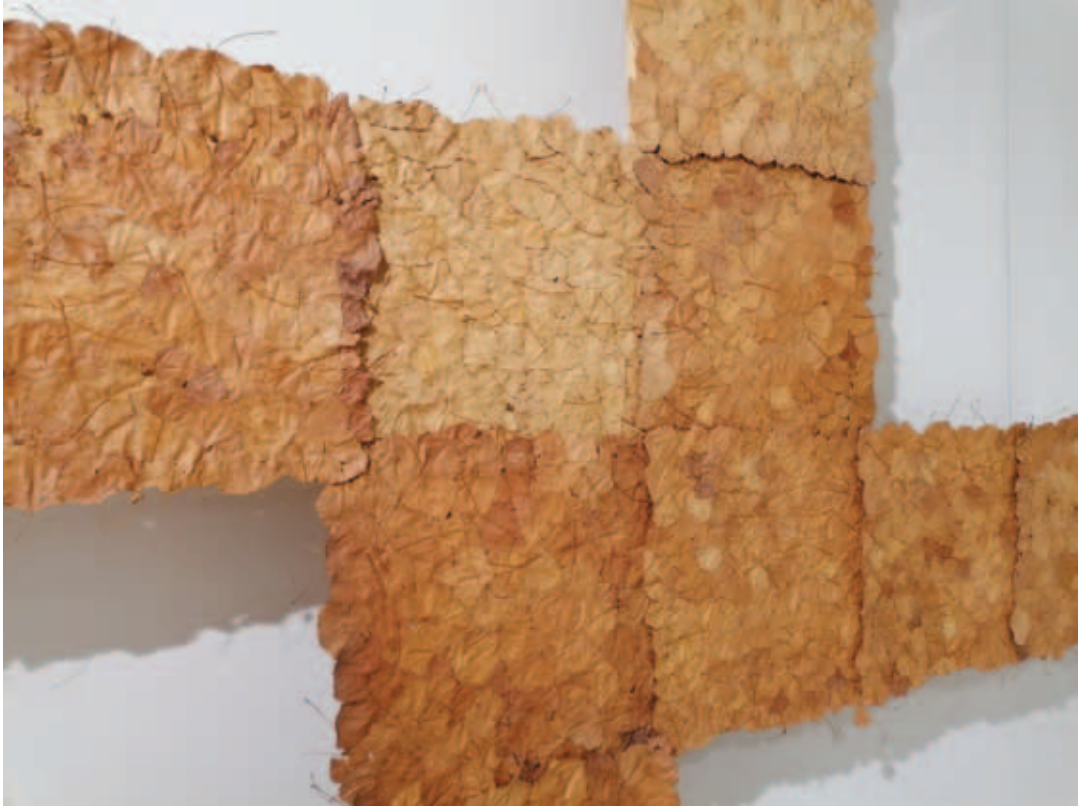
felhanggal. Rasch kisasszony papírgyári tisztviselő, munka és bevásárlás után hazatér takarosan berendezett albérletébe. Bekapcsolja a rádiót, s miközben megvacsorázik, a kívánságműsort hallgatja. A népszerű műsorvezető egyik-másik viccén még el is neveti magát. Elmosogat, szőnyeget sző, elszív egy-két cigarettát, megmosakszik, előkészíti másnapi ruháit. Egy pohár vízzel beveszi esti gyógyszerét, majd némi tétovázás után, pezsgővel, a maradék kilenc tablettát. Lefekszik az ágyába. A szín elsötétedik, véget ért az előadás. Mindvégig egyedül volt a színen, egyetlen szót sem szólt. Csendben volt, mégsem volt csend: szólt a rádió, elmosta az edényeket, lehúzta a vécét, megmosakodott, ezzel-azzal neszezett. Hozzávetőleg egy órán át hallgatott, de a tárgyatlan *hallgat* ige inkább illik azokra a helyzetekre, amikor valaki más személyek társaságában nem beszél.

A szerző, aki műve írásakor tevékeny tagja volt az 1968-ban alakult Német Kommunista Pártnak (*Deutsche Kommunistische Partei*), úgy vélekedett, hogy ha az elnyomottak indulata nem önmaguk ellen fordulna, akkor „forradalmi helyzet állna elő” végre. A darab elé illesztett szövegben azt is közölte, hogy azokhoz akart szólni, akik „képtelenek kiszabadulni a termelés rabszolgaságából”, akiknek „élete és tengődése az igavonó baroméhoz hasonló”.²⁶ A kisasszonyt így jellemezte: negyven-negyvenöt éves, 1 méter 55 centiméter magas, nem szép, a lába kissé vastag, választékosan, de öregesen öltözködik. Egy kisvárosban él egyedül, a helyi gyár levélpapírrészlegén dolgozik, havonta 615 márkát kap kézhez. Kroetz egy statisztikai fantomképbe próbált életet lehelni. Gilbert Ryle angol analitikus filozófus a következőképpen szemlélte a kategória-hiba egyik típusát: „Kis János lehet rokona, barátja, ellensége Nagy Józsefnek, vagy lehet Nagy József számára idegen, de ezek egyike sem lehet az átlagos adófizető viszonylatában.”²⁷ Az átlagos adófizető és társadalomstatisztikai cimborái logikai konstrukciók, nem futhatunk össze velük az utcán, a színpadon mégis fel-feltűnnek.

Eddig csupa szokatlan esetet tárgyaltam. Közös jellemzőjük, hogy valamiképpen kisiklatják a néző-olvasó kategoriális várakozásait. A szokványos drámákban a címszereplők színpadra lépnek, s ha már egyszer ott vannak, nem maradnak szótlanok. Láthatók is, hallhatók is. A hagyományos színművekben egyaránt vannak instrukciók és replikák. Az utasítások mindenekelett a cselekmény helyére és idejére vonatkoznak, meghatározva a színpadképet. A szerző figyelme kiterjedhet minden apró részletre, de beérheti egyetlen odavetett utalással is. Az is előfordul, hogy mindkét lehetőséggel él. Stanisław Wyspiański a *Menyegző* (1901) című drámájában a díszlet leírása (lengyelül) éppen másfél flekk, még a ház tisztaszobájában falra akasztott képeket is sorra vette, köztük egykori mestere, Jan Matejko két alkotásának fényképét, illetve sokszorosított nyomatát, míg *Odüsszeusz hazatérése* (1904) című darabját így bocsátotta útjára: *Történi Ithakában*.²⁸ Henrik Ibsen sem sokkal bőbeszédűbb, pedig a *Peer Gynt* (1867) színhelyei módfelett változatosak: „*Gudbrandsdal[en] és a környéki hegyvilág, a marokkói tengerpart, a Szahara sivatag, a kairói elmeógyógyintézet, a tenger stb.*”²⁹ Van, aki nem érte be a szöveges leírással, ügyes tervrajzokat is mellékel, mint Móricz Zsigmond (*Falu*, 1911) vagy mint Bertolt Brecht, aki először a *Kurácsi mama és gyermekeinek* (1941) berlini előadásáról (Deutsches Theater, 1949) készítettett modellkönyvet fotósorozattal, kimerítő magyarázatokkal. A szerzői utasítás a szereplők életkorát, hajviseletét, öltözetét is előírja.

A színészek természetfölötti lényeket és állatokat is alakíthatnak, az állatok viszont – ha nagy ritkán színre lépnek – nem alakoskodnak. Gárdonyi Géza fokozott elővigyázatosságra intett *Fekete nap* (1906) című színművében: „*Ahol alkalmas tehén és borjú akad, lehet valósággal is végighajtani a színpadon. De ne próba nélkül.*”³⁰ Az instrukciók leggyakrabban a látás és a hallás érzéki területére terjednek ki. Madách Imre így készítette elő Ádám és Lucifer száguldását az űrben: „*Földünk egy szelete a távolban látszik, mindég kisebbedve, mígnem csillagul tűnik csak fel, a többiek közé vegyülten. A szín félhomállyal kezdődik, mely vaksötétté válik lassankint.*”³¹ A természeti erők tombolását, a mennydörgést és a vihart a színpadon is gyakran kísérik fény- és hanghatások, a király és a királyné be- és kivonulását pedig a valóságban is, a *Hamlet*ben is harsonák jelzik. A szagérzékelés, ha csak nem átvitt értelemben bűzlik valami, meglehetősen ritkán szerepel szerzői utasításban, de Friedrich Schiller polgári színművében a haját sündisznóformára besüttető, magát illatos vízzel locsolgató, piperkőc Kalb udvarnagya „*az egész nézőteret pézsmaillattal árasztja el.*”³² A tapintás érzéki körében szerzői utasításként a meghitt ölelés, a buja mozdulat vagy a durva taszigálás a leggyakoribb. Samuel Beckett *Némajáték* (1956) című pantomimjában a férfit bependerítik a játéktérre, el-esik, felkel, kimenne, újra meg újra próbálkozik, de mindannyiszor visszalökik.

A történetek és cselekvések leírásának is a mellékszöveg ad helyet. Innen értesülni arról is, hogy egy fácska, egy szabóolló, egy vizeskancsó, majd három különböző méretű kocka ereszkedik



KEREKES GYÖNGYI, TAT TVAM ASI (Fény) (részlet); TAT TVAM ASI (Sötétség), 1995

alá a zsinórpadlásról,³³ vagy arról, hogy Hamlet „*Kardot ránt... átszúr a kárpiton*”,³⁴ és megöli a hallgatódzó Poloniust. A beszédcselekvések értelemszerűen a főszövegben kapnak helyet, de az elmondandó szöveg módját és mikéntjét elsősorban a mellékszöveg szabályozza. Roman Ingarden manifesztáció-minőségeknek nevezte a saját hang (panaszos–vidám, élénk–fáradt, szenvedélyes–nyugodt) és a másoknak szánt hang (éles–kegyes, barátságos–mogorva, szeretettel teli–gyűlölködő) nehezen szétszálazható alakminőségeit. Azért választotta ezt az elnevezést, mert „a beszélő rejtett pszichikai állapotai »manifesztálódnak« bennük. Ha a megfelelő művekből kizárnánk őket, akkor sok művet annyira eltorzítanánk, hogy legfontosabb elemei talán nem is jöhetnének létre.”³⁵ Tétéle igazságát egyetlen példával szemléltetem. Németh László az érzelmek és lelkiállapotok szinte teljes skáláját felvonultatta *A két Bolyai* (1961) című drámájában. A színészeknek ügyelniük kell arra, hogy szövegmondásuk során a legkülönbélebb szerzői utasításoknak tegyenek eleget. A főszereplők szerinti skaláris rendezés valahogy így alakul: Bolyai Farkas: *őszintén, mosolyogva, félig mosolyogva, nevetve, melegen, keserű nevetéssel, zavartan, más hangon, kutatón, kissé bosszúsán, fölcattanva, elérzékenyülve*. Bolyai János: *nevetve, komolyan, ünnepélyesen, akaratlan pátosszal, meglepetten, hevesen, föllobbanva, gúnyos fölényvel, hidegen, nyugodtabban, lassan, de szilárdan, csendesebben*. Róza kisasszony: *nevetve, kedveskedve, kacéran, csodálkozva, hirtelen hangulatváltozással, meghatottan, őszinte tiltakozással, orvul, büntudattal, könyörgőn, ijedten*. Nehéz volna kétségbe vonni a manifesztáció-minőségek és a beszédaktus-elmélet rokonságát.

Mivel az olvasott drámában a főszöveg tartalmazza a párbeszédet, a dráma hangzó felét, a hallgatás szükségképpen – bár nem teljes egészében – a mellékszövegbe szorul. A csend és hallgatás „tartalmát”, módját és mikéntjét sokszor a mellékszöveg szabályozza, mégpedig attól függően, hogy a *csend van, csendben van, hallgat, csendben marad* sorozat melyik tagjáról van szó. A sorozat egyes tagjainak jelentésudvarai részben átfedik egymást, részben szomszédosak. A *csend van* nem feltételez ágenst, akkor is csend van, ha nincs jelen senki, hogy észlelje vagy (részben) megvalósítsa a csendet. A színpadon azonban rendszerint van valaki. A színpadi csend többnyire nem a környezet csendjét jeleníti meg, hanem hallgatásból és a néző szeme előtt zajló csendes tevékenységekből összeálló, egynemű akusztikus közeg. A színházban 30 dB körül érzékelni csendet, ami halk suttogásnak felel meg. A megszólalások közé iktatott *csend, szünet, semmi* stb. azt jelzi, hogy hosszabb-rövidebb ideig a színen lévők egyike sem szólal meg, és nem is csap zajt valamivel. Az *X csendben van* mondatséma már ágenst feltételez, aki többnyire ember, de akár állat is lehet, ha éppen nem ugat, nyávog vagy bömböl stb. Aki csendben van, hallgat, hallgatása lehet tudatos (például lopakodás) vagy öntudatlan (például bambaság). Ám aki hallgat, nem feltétlenül van csendben, szavak nélkül is csaphat zajt. A prototipikus cselekvéshez viszonyított távolságot az ágentitás megléte (vagy hiánya) és mértéke, az intencionalitás megléte (vagy hiánya) és mértéke, az erő kifejtés megléte (vagy hiánya) és mértéke határozza meg.

A cselekvésszerűség különböző mértékét előíró szerzői utasításokat Füst Milán *Negyedik Henrik király* (1931) című drámájából vett példákkal szemléltetem. A darab elején a főszövegben emelte ki a környezet csendes voltát. Alkonyodik, kihalt a goslari utca. A trónjától megfosztott Henrik gúnyosan jegyzi meg a sváb lány mindenütt veszélyeket sejtő apjának: „De jó kis csend van itt. (*Szünet.*) És milyen remek sötét.” A darabban több emlékezetes jelenet is csendben zajlik. Az első felvonás végén a trónját harmadjára visszakapó Henrik megborzong a *király* szó bűverejétől, és koronával a fején mindkét karját az ég felé tárja. Amikor a kölni érsek a grófok és hercegek gyűlésében szószegecsét és kicsapongó életmódját hányja a szemére, „*sápadtan áll és nem felel*”. A szöveggönyvben többször is előfordul efféle címkézett hallgatás, de az elhallgattatás is többször eredményez csendet: „Halljátok-e? Most csendet kérek ám Urak. [...] Méghozzá teljes csendet.” Amikor fiát, az ifjú Henriket üti-veri dühödten, „*Vele szemben katonásan áll a fiú, meg se moccan, csak épp hogy kissé ingatag.*” A szerzői utasítás olykor arra is kiterjed, hogy a beálló csend mit fejez ki. Két példát említek. Mielőtt visszakapná a koronáját, hirtelen térdre borul egy burgundi herceg előtt, a következmény: „*A rémület egy pillanatnyi csendje.*” Amikor pedig végleg megfosztják trónjától, magához veszi az uralkodói jelvényeket, és koronával a fején, jogarral a kezében telepedik a trónusra, a következmény: „*A megdöbbenés csendje.*”³⁶ Az Ingarden-féle manifesztáció-minőségek nemcsak a beszéd-cselekvéseket, hanem a hallgatáscselekvéseket is jellemzik. A hallgatásban annak a személynek a „rejtett pszichikai állapotai »manifesztálódnak«”, aki hallgat, és a műből az ő lelkiállapotának kivételése sem hiányozhatnak.

Nemcsak a beszéd, a hallgatás is lehet kétértelmű, és a színi utasítások nem mindig egyértelműek. A magyar irodalomtörténészek több mint másfél évszázada vitatkoznak azon, hogyan értelmezendő Katona József *Bánk bánjának* (1819) egyik instrukciója: Bánk, „a' ki mindeddig oszlop módra állott, földre szegezett szemekkel; most hirtelen felkapja a' kardját”.³⁷ Az ötödik felvonásban a győzedelmes galíciai (halicsi) hadjáratból megtért II. Endrét az a hír fogadja, hogy meggyilkolták a feleségét, Gertrudist. A királynét Bánk döfte le, hogy megakadályozza a zendülést. A király bíróság elé idézné a bánt, de nem áll hatalmában, mert az ősi Bor nemzetség tagja fölött nem ítélkezhet. Ezért párbajra hívja, de Bánk leoldja és elébe teszi a kardját, mondván: királya ellen nem harcol. A királyné becsületéért Solom mester vívna meg vele, de még mielőtt kardra kapnának, Myska bán tudatja, hogy a királyné ártatlan. Ekkor Solom veti földre a kardját, mert egy alattomos gyilkossal nem viaskodhat; Bánk nem tartozik többé a magyar lovagok közé. Az elemzők abban egyetértenek, hogy hallgatása „tartalmas csend, drámai némaság, amely szervesen hozzátartozik a dramaturgiai építményhez”, ám arról másként vélekednek, hogy mit fejez ki ez a „drámai némaság”.³⁸ Sütő József egész tanulmányt szentelt e szerzői utasítás 1860 táján Arany Jánossal kezdődött értelmezéstörténetének, és a bajvívás, az istenítélet elemzésével alighanem a megoldást is megtalálta. Címadásával a két szekértáborra utalt: „*Rendületlenül*” vagy *megrendülve*. Azt firtatva, hogy mi megy végbe Bánk lelkében, egyes szerzők a *megrendülve* mellett kardoskodtak (Arany János, Gyulai Pál, Péterfy Jenő stb.), míg mások a *rendületlenül* mellett (Molnár Miklós, Pándi Pál, Sötér István stb.).³⁹

A kommunikációnak – éppúgy, mint bármi másnak – megvan a maga kockázata. A közlő szándékát illetően csak feltevésekre hagyatkozhatunk, kiváltképpen akkor, ha a közlemény nem ölt hangtestet. Néha mégis egyértelmű, mit fejez ki a hallgatás. Eldöntendő kérdésre adott válaszként a *Nem, nem tudok / nem akarok...* kezdetű mondatséma hangzó, kulturálisan jelöletlen, azaz normának számító változatát helyettesítheti.⁴⁰ Az anglikán egyház esküvői szertartásában a meg nem szóvalalással véghezvitt cselekvés annak kimondásával egyenértékű, hogy *Nem, nem tudok olyan okot, amely megghiúsítaná a házasságot*. A hazugság eredendően a beszédhez kapcsolódik, de hallgatással is lehet hazudni. Friedrich Dürrenmatt *Az öreg hölgy látogatása* (1956) című tragikus komédiájában a beszélő nevű kisváros, Güllen ('trágya, trágyalé') polgármestere azt kérdezi a város polgáraitól, majd a tisztelendő úrtól, a tisztiorvostól, a rendőrségtől és az ellenzéki pártok képviselőitől, hogy van-e bármilyen észrevételük Claire Zachanassian alapítványával kapcsolatban. Mind az öt esetben hallgatás a válasz, ami mind az öt esetben hazugsággal ér fel.⁴¹ Nem kegyes hazugságról van szó, hanem ügyel-bajjal jogi keretbe terelt kollektív bérgyilkosságról, a városlakók mindegyike részeseül az emberélet kioltása fejében kialakított milliárdos összegből. A színdarab a megszemélyesített tőke ellen írott, dramatizált paszkvillus, gúnyirat, amelyben az öreg hölgy a tőke gazdaszociológiai karaktermaszkját öltötte magára. Karl Marx *A tőke* I. kötetében dolgozta ki a fogalmat: „a személyek gazdasági jellemálarcai csak megszemélyesítései azoknak a gazdasági viszonyoknak, amelyek hordozóiként egymással szembeállnak”.⁴² A *karaktermaszk* kifejezés a színház világából származik. Az írott forrásokban a 16. század első harmadától felbukkanó *commedia dell'arte* jellegzetes alakjai, a sorsúzott szerelmesek, a nőcsábász szájhős (Capitano), a zsugori kereskedő (Pantalone), a leleményes parasztleány (Arlecchino) stb. egyaránt maszkot viseltek, és a nemzeti maszkok (az ánglius, a talján, a török stb.) is elterjedtek voltak.

Egy ízben Füst Milán is hazugságként értelmezte a hallgatást színművében. A királyné Henrik szemére lobbantotta állandó bujálkodását, még azzal is megvádolta, hogy dévaj cimboráit arra bujtogatta, hogy őt is környékezzék meg:

HENRIK (*bizonytalanul*): No, nem, Királyné, ez már ráfogás.

BERTHA: Még azt mondd, hogy ráfogás? Hisz megverték a cselédeim téged magad egyszer éjszaka [...] hogy lesben álltál, lested, vajon sikerül-e piszkos ostromuk, hogy hat-e rám? (*Lihegőn.*) S még azt mondd, hogy ráfogás?

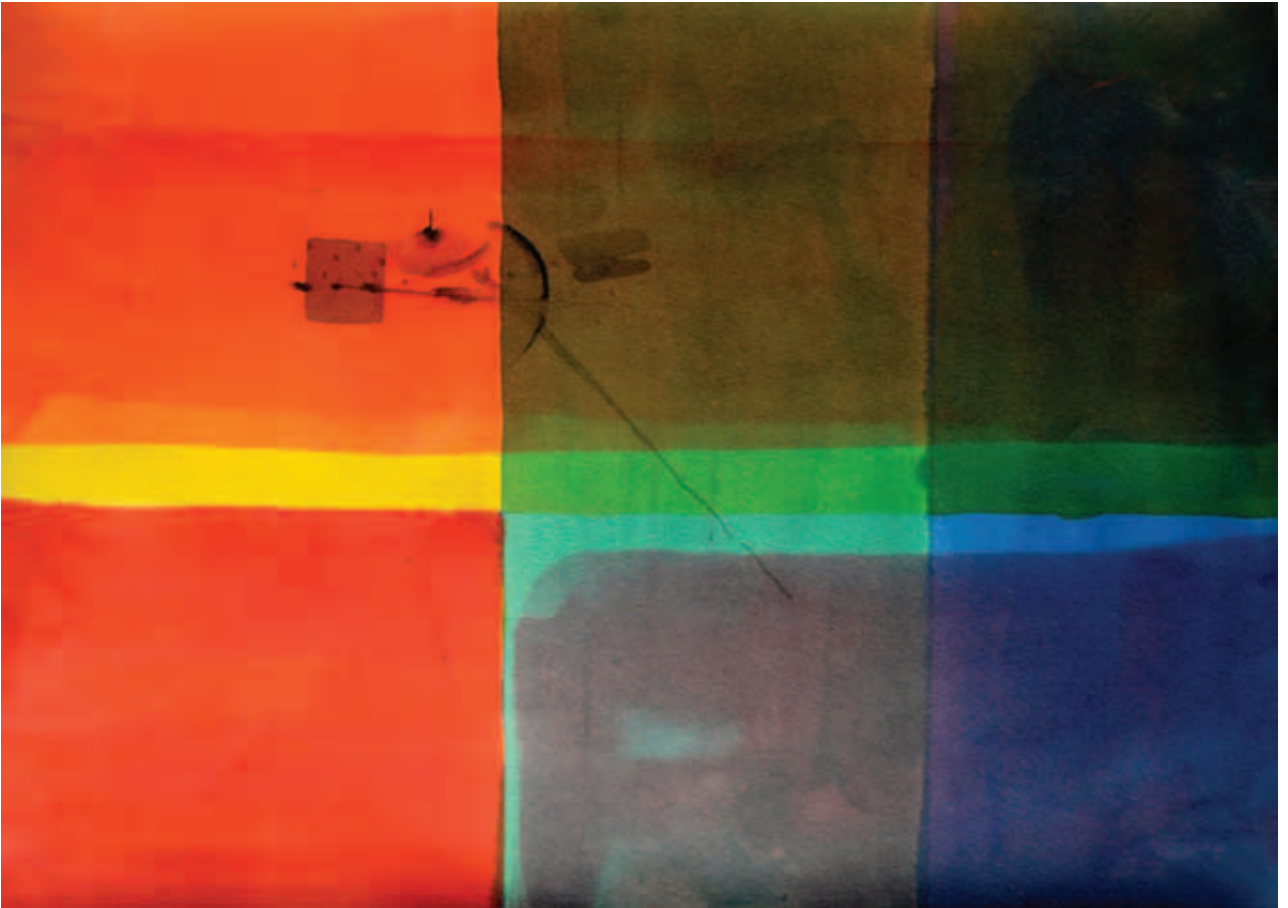
HENRIK (*hallgat*)

BERTHA: No látod, hogy hazudsz? Hisz hazudni sem tudsz, mert meglátszik az arcodon.⁴³

A párbeszéd értelmezése a paradoxon határán mozog. Ha a király hallgatása annak kimondásával egyenértékű, hogy *Igenis, ráfogás*, akkor hazudott, de a hazugságot nem akarta kimondani, ha viszont hallgatása koronás főtől szokatlan megjuhászodás, akkor azzal egyenértékű, hogy *Nem*,

KERÉKES GYÖNGYI, Változások könyve, 1997–1999; Írisz, 2002 / Jobb oldalon: Színes horizontok I–II., 2000





nem ráfogás, de az igazságot nem volt mersze bevallani. Bármit gondolt is, a hazugság vádját vonta magára.

Heltai Jenő *A néma levante* (1936) című verses színpadi játékában a gögös olasz özvegy, Zilia Duca csalafinta módon hallgatási fogadalomra bírta a derék magyar vitézt, Agárdi Pétert: „A csók után, most, hogy utadra mégy, / Kivánom, három évig néma légy!”⁴⁴ A vitéz szótlan meghajlással jelezte, hogy állni fogja a próbát, majd elhagyta a nemes hölgy moncalieri palotáját. Táborba szállt, kiűntette magát a cseh, német és török ellen vívott csatákban. A kardját forgatta, nem a nyelvét. Mindenki, még Mátyás király is Néma Péternek nevezte. Bólintott, ha köszönt vagy helyeselt, nem intett, ha tiltakozott vagy elutasított valamit. Hallgatott dacosan, keserűen és gúnyosan. Számtalan hallgatáscselekvést hajtott végre, a tekintete, arckifejezése, homlokráncolása, kézmozdulata és testtartása segítette mondandója közlésében. Mindaddig, amíg Zilia nem adta vissza a szavát, hallgatással fejezte ki magát. Mindezt csupán azért tehette, mert: „Ahol a »Beszéd« a szabály, a nem beszélés kommunikatív”.⁴⁵ Már némasági fogadalmát is ígéretnek számító biccentéssel jelezte, majd szavak nélkül helyeselt és tiltakozott, szótlánul fenyegetett, bátorított és bókkolt. A király és a királyné azt remélte, hogy megszólal végre. Amikor tudatták vele, hogy újabb híres tudós érkezett messzi idegenből, arca eltorzult, vadul csapkodott: „Hiszen tudjátok, hogy hiába!” Beatrix így csillapította a vitézt: „Tudom, mit mondanál, ha szólni tudnál.”⁴⁶ Ha kimondta volna, amit gondolt, akkor – John R. Searle nyomán – az illokúciós aktus szerkezete $F(p)$ -ként lett volna leírható, ahol F az illokúciós erő (*illocutionary force*), p pedig a proposíciós tartalom (*propositional content*).⁴⁷ A szóban forgó esetben az illokúciós erő egy állítás (*tudjátok*) lett volna, míg a proposíciós tartalom az, hogy *nincs értelme*.

Agárdi Péter nem mondott semmit, de valami kimondásának a szándékával hallgatott. Hangtalan közleménye torzítás nélkül jutott el a címzetthez, a királyné pontosan megértette hallgatását. Az eldöntendő kérdésekre adott intézményesült hallgatáscselekvéseket leszámítva, többnyire a szemtől szemben való hallgatás⁴⁸ lehet sikeres, érhet célt beszédként értendő cselekvésként. Mivel a hallgatáscselekvések megkerülik a nyelvet, a szóbeli megnyilatkozást csupán a kontextus helyettesítheti. A beszédértékű hallgatásnak kétségkívül tulajdonítható egyfajta mentális állításszerűség, és a közlés feltett szándéka sem vitatható el tőle, mert egyedül ez avathatja beszédértékű hallgatássá. A szándék-gondolat tagolatlan, néma tömbjei azonban nem lépik át a nyelvet öltés határát. Nem hasonlíthatók a 14. században működött Guillelmus de Ockham skolasztikus filozófus ideális mentális nyelvéhez, amelynek van grammatikája, terminusai nem többértelműek, és szinonimák sem lehetnek.⁴⁹ Az efféle hallgatáscselekvések holofrázisra emlékeztetnek, a csecsemőkorból a kisdedkorba átlépő gyerekek egyszavas, ragokat nélkülöző, mondatként használt kijelentéseire. Otto Jespersen úgy vélekedett, hogy „a nyelv mondatokkal kezdődött, nem szavakkal”. Minél távolabbra merészkedünk vissza a nyelvek történetében, „a mondat annál inkább egy felbonthatatlan egész, még nem váltak szét azok az elemei, amelyekre különálló szavakként szoktunk gondolni”.⁵⁰ John L. Austin a forrás megadása nélkül hivatkozott a dán nyelvészre, és szintén amellet érvelt, hogy a mondatzavak a nyelvfejlődés korai szakaszára jellemzőek. Az oxfordi filozófus azért bocsátkozott nyelvtörténeti spekulációkba, hogy levonhassa a következtetést: dédelgetett kedvencei, a konstatívumokkal szembeállított explicit performatívumok kései fejlemények, ráadásul a legsikeresebb beszédeljársók.⁵¹ Arra is felhívta a figyelmet, hogy a szótlán rítusok és ceremóniák a performatív megnyilatkozásokra emlékeztetnek. A hallgatáscselekvések közvetett cselekvések, a cselekvő közvetve próbál célt érni, beszéd helyett hallgat, ahogy azt a néma levante is tette.

A közvetett beszédaktus fogalmának megalkotása John R. Searle nevéhez fűződik. E különös beszédcselekvésnek az a jellegzetessége, hogy szó szerinti jelentése eltér attól, mint amit kimondásával a beszélő elérni szándékozott. Igazán rejtélyes, hogy „a beszélő hogyan mondhat egy valamit, s azt úgy is érti, s hogyan érthet rajta egyúttal valami mást is”, illetve „hogyan lehetséges, hogy a hallgató megérti a közvetett beszédaktust, amikor a mondat, amit hall és megért, valami mást jelent”.⁵² Ha valaki azt mondja, hogy *Hideg van*, sokszor nem konstatál, nem tényt állapít meg, hiszen az, akihez szól, éppúgy tisztában van a körülmények állásával, mint ő maga. (A *Hideg van* kijelentés igazsága azonban előfeltétele annak, hogy valami mást érthessen rajta.) A *Hideg van* mondatpéldány jelentése az alkalomtól függően sokféle lehet. Néhány közülük a következő kijelentésekkel egyenértékű: *Fázom. / Csukd be az ablakot! / Bújj hozzám! / Add ide a pulcsimat! / Kérek még egy kupica pálinkát! / Tegyé! a tűzre! / Már megint melléfogtak a meteorológusok.* És így tovább, szinte a vég-

telenségig. A példák arról tanúskodnak, hogy egyazon mondat különböző példányai ténymegállapítást, felszólítást, kérést, kérdést, szemrehányást, bírálatot is kifejezhetnek. A hallgatáscelekvések azonban két okból sem tekinthetők közvetett beszédaktusnak. Először is azért nem, mert mégiscsak furcsa volna azt állítani, hogy a hallgatás – beszéd. Másodszor pedig azért nem – és ez a megjegyzés már nem a szóhasználatot illeti –, mert hallgatással senki sem képes valami ki nem mondása helyett valami mást nem mondani ki. A hallgatáscelekvések kétségkívül közvetettek – valaki a hallgatást választja a beszéd helyett –, de közvetett beszédaktusok nem lehetnek. Ezért kissé félrevezető Michal Ephratt haifai professzor állítása, amely szerint az ékesszóló hallgatás (*eloquent silence*) közvetett beszédaktus is lehet.⁵³ A beszédcelekvés, illetve a hallgatáscelekvés közvetettségének eltérő voltát pontosan fogalmazta meg Deborah Tannen amerikai nyelvész a hallgatással kivitelezhető udvariasság különböző válfajairól értekezve: „Ha a közvetettség annyit tesz, mint mondani valamit, és valami mást érteni rajta, akkor a hallgatás annyit tesz, mint nem mondani semmit, de érteni rajta valamit”⁵⁴ – valamit, s nem valami helyett valami mást.

A színművek szövegekönyve is gyakran tartalmaz közvetett beszédaktusokat. William Shakespeare *II. Richárd* (1597) című drámájának egyik jelenetét választottam példaként. Jan Kott lengyel színháztörténész a királydrámák hentesüzemre emlékeztető, véres körforgását elemezve jegyezte meg, hogy az uralkodók nem adnak megbízást az orgyilkosságra, legfeljebb szemet hunynak fölötte.⁵⁵ A helyszín Windsor vára, Sir Pierce of Exton érkezik a szolgájával:

EXTON: Észrevetted, hogy beszélt a király?
 „Nincs egy barátom, ki megszabadítson
 Élő félelmettől?” Így szólt, nem?
 SZOLGA: Így, uram.
 EXTON: „Nincs egy barátom?” – mondta kétszer is,
 És egyre sürgetőbbben, nem igaz?
 SZOLGA: Igaz, uram.
 EXTON: Így szólt, és közben kérőn rám tekintett,
 Mintha azt mondaná: bárcsak te lennél,
 Ki e rémtől földoldja lelkemet,
 Célozva Pomfretben a volt királyra.
 Hát én megszabadítom, mint barátja.

A hűséges Exton egyre csak azt leste, hogyan tehetne apró-cseprő szolgálatokat Bolingbroke-nak, a korona és jogar új bitorlójának. A későbbi IV. Henrik, akinek szavait többször is idézte, gyilkosságról egyetlen szót sem ejtett, mégsem rejtette véka alá, mit akar. Sir Exton a pomfreti várbörtönben leszúrta a trónjáról lemondott Richárdot, és a tetemet nyomban Windsorba vitette. Hálát várt, de csalódnia kellett:

*Jutalmad kínzó büntudat legyen,
 Ne hálaszóm, se királyi kegyem:
 Káinként bújj az éj leple alatt,
 S ne merj mutatkozni, ha süt a nap.*⁵⁶

Ha a királyi udvarban forgolódo burgundi hercegnőt és a néma leventét fecsegő alakok váltják fel, az üzenet akkor sem mindig ölt hangzó alakot. Stephen A. Tyler így összegezte a múlt század hetvenes éveinek vége felé megjelent könyvének legfontosabb tanulságát: „Minden egyes megszólalás a »kimondott« és a »kimondatlan« pillanatnyi metszete. [...] A »kimondatlan« végtelenségéből a beszélő és a hallgató együttes akarata hozza létre azt, ami »kimondatott«.”⁵⁷ Az amerikai kognitív antropológus elsősorban a kultúrák összehasonlító vizsgálatában hasznosította tételét, amely a színház világára is érvényes. Ezért túlságosan szigorú az a követelmény, amelyet Stawomir Mrozek támasztott a színészekkel és a rendezővel szemben zsendárügyi drámája elé írott megjegyzéseiben: „Ebben a darabban nincs semmi azon kívül, ami benne van, vagyis nem rejlik benne semmiféle célzás vagy metafora, és nem kell megfejteni vagy olvasni a sorai közt. Elsősorban a pusztá szöveget kell eljátszani, a lehető legpontosabban, a mondatok és a jelenetek logikai jelentését kidomborítva.”⁵⁸



KEREKES GYÖNGYI, Csend képek, 2015; Nocturne, 2013



A kimondott és kimondatlan aránya aszerint változik, csökken vagy növekszik, hogy matematikai levezetésekről vagy költői képekről van-e szó, és ahhoz sem férhet kétség, hogy a színdarabok is sorba rendezhetők e klasszifikátor alapján. Anton Pavlovics Csehov színművei – Mrozek kivitelezhetetlen instrukciójával átellenben – alighanem a skála másik szélső pontját testesítik meg, vagy legalábbis nagyon közel esnek hozzá.

Örkény István egy színházi rendező gondolatait osztotta meg az olvasóval elbeszélésében: „A színpadon [...] a hallgatásnak is van mondanivalója; ha két szereplő némán összenéz, voltaképpen beszél. Csehovban az a nagyszerű, hogy miközben hősei társalognak, szavaik háta mögött tovább folyik ez a néma párbeszéd...”⁵⁹ A különböző esztétikai irányzatokhoz húzó szerzők ezúttal hasonlóképpen vélekedtek. Megállapították, hogy az igazi tartalom rejtve marad, hogy a cselekmény lapfang, hogy párhuzamos vágányokon fut a külvilág hallható és a lélek hallhatatlan drámája, hogy a szerző a szöveg alattiba-mögöttibe kódolta a lényegét, hogy a szubtextus felülkerekedik a textuson, és így tovább. Rosner Krisztina az oximoronba hajló „társalgási csendek” kifejezést választotta a kimondott és a kimondatlan váltakozó, minduntalan megbomló egyensúlyának érzékeltetésére: „mintha az lenne az egyik legfőbb motívum, hogy a szereplők megfelejtsék a másik hallgatásában rejlő belső beszédet, a sajátjukat pedig minél körültekintőbben rejtsek el”.⁶⁰ A sikeres desifrirozáson és az elővigyázatos sifrirozáson nyugvó kriptográfiai tétele azonban némi kiegészítésre szorul. A titok delejes lélektani erőterének másik pólusa a kitarulkozás utáni sóvárgás. Csehov alakjait a megértés iránti vágyakozásuk gyakran készteti arra, hogy megnyíljanak mások előtt, mintegy közszemlére bocsátva titkos belső beszédüket. Geoffrey Borny, a canberrai egyetem tanára ezt „álruhát öltött szolilokviumnak” (*disguised soliloquy*)⁶¹ nevezte, a *Három nővér* (1901) is Olga elméledő magánbeszédével kezdődik. Ám még a párbeszédnek álcázott belső beszéd sem mindig talál kedvező fogadtatásra.

Rosner Krisztina szerint Csehov hősei – más megoldás nem lévén – saját magukat próbálják helyettesíteni: „Az általuk kimondott mondatok – a pótcselekvés mintájára – pótszöveggént értelmezhetők, amely[ek] többnyire valamilyen közlés *helyett* kerülnek kimondásra, és ugyanez érvényes a hallgatásaikra is, hiszen ezek többnyire *el*-hallgatások, amelyeket valaminek a kimondása *helyett* választanak. Ez a *helyettesítő jelleg* hatja át a darabok egészét, amennyiben a szereplők számára a környezetük mindig valami *helyett* adott, az önmagukról alkotott ideális kép pedig sohasem felel meg aktuális önmaguknak: ők azok, amik, *ahelyett*, hogy lennének valakik.”⁶² Csehov színműveinek vázát önsorsrontó beszéd- és hallgatáscselekvések alkotják. A beszédaktusok hangzó világában működésmódjukat tekintve sokban hasonlít hozzájuk a halandzsa, a mismásolás, a mellébeszélés és bizonyos értelemben talán még a félrebeszélés is. Ám van egy roppant fontos különbség. Csehov hősei mindent megtesznek azért, hogy igazán meghatározó beszéd- és hallgatáscselekvéseik sikertelenek legyenek. A balsikerben felülmúlhatatlanok. Meg akarják szüntetni, illetve a lehető legkisebbre próbálják szorítani beszéd- és hallgatáscselekvéseik perlokúciós hatását. (A pragmatika műnyelvén azt nevezik perlokúciónak, amit valaki valaminek a mondása révén ér el.) Hallgatnak, amikor beszélniük kellene, ha viszont beszélnek, mást mondanak, mint amit valójában mondani akartak. Mégsem mondható, hogy nem csinálnak semmit. Szent Anzelm és Max Weber cselekvéstipológiájában a tétlen tettek, valaminek az elmulasztása vagy eltűrése is szerepel. A nővérek mindent halogatnak, majd elmulasztanak. Kosztolányi Dezső 1922-ben így kivonatolta a színmű tartalmát: „Három moszkvai lány, három tábornok-árva története, ki vidékre kerül, egy helyőrségi városba, ott csöndesen elszárad, kiábrándul, megöregszik.”⁶³

Több mint fél évszázad múlva, 1979-ben Richard Gilman nemlegesen foglalta össze a cselekményt – „A *Három nővér* arról szól, hogy mi történik, mialatt a nők *nem jutnak el Moszkvába*”⁶⁴ –, és amellet érvelt, hogy a darab a *Godot-ra várva* előképe. Mindkét mű hőseit cselekvésképtelenség és tétlen várakozás jellemzi. A nővérek éppúgy az evilági megváltást hozó jövő eljövetelére várnak, mint az országút mellett ógyelgő csavargók. Múlatják az időt, a számukra kiméretett örök jelent. Estragon, az egyik naplopó hosszú hallgatás után így fakad ki: „Semmi sem történik, senki sem jön, senki sem megy el – borzalmas.”⁶⁵ A nővérek elhallgatnak valamit, de a csavargóknak már nincs mit elhallgatniuk. Prozorov tábornok halála óta éppen egy esztendő telt el, a három nővér Irina névnapját ünnepli. Amikor betoppan az új ütegparancsnok, Alekszandr Ignatyevics Versinyin alezredes, úgy érzik, mintha a régi idők tértek volna vissza. A házat újra katonatisztek népesítik be, a nappaliban és az ebédlőben ismét kedélyes beszélgetések zajlanak. Alekszej Petrovics Fedotyik hadnagy szí-

nes ceruzákat vásárolt Irinának, meg egy zsebkést, cserélhető hegyekkel. Vlagyimir Karlovics Rode hadnagy megkérdi Ivan Romanics Csebutikintól, hogy hány éves. Fedotyik egy újfajta pasziánszt mutat Irinának, s miközben Anfisza, az öreg dada a számovárral foglalatoskodik, Vaszili Vasziljevics Szoljonij százados is megérkezik. Versinyin üteparancsnok megállapítja, hogy dühöng a szél, Mása pedig így sopánkodik: „Igen. Már unom a telet. Egészen elfelejtettem, milyen a nyár.”⁶⁶

Az abszurd drámákkal való rokonság alátámasztására legtöbbször a második felvonásból ragadnak ki hosszabb-rövidebb részleteket. A megelőlegezés fogalma azonban nem kellőképpen megalapozott, a hasonlóság sokszor csak esetleges. Kétségtelen, hogy ezek a replikákká összefércelt gondolatfoszlányok az értelem ítélőszéke előtt éppúgy nem állnák ki a szigorú próbát, mint az abszurd drámák néha teljesen értelmetlen párbeszédei, de a hasonlóság értékéből sokat levon, hogy számos régi és új darabból különösebb nehézség nélkül emelhetők ki hasonló szövegrészek. A Prozorov-házban zajló beszédes időtöltés nem mélyreható eszmecsere, csupán a társas együttlét szakadatlan megerősítésére szolgál. A merőben a kapcsolat fenntartására irányuló, tartalmi közlés nélküli beszédet Bronisław Malinowski lengyel származású antropológus nevezte el fatikus kommunikációnak. Ennek „a szabad, céltalan, társasági érintkezésnek” az a jellegzetessége, hogy „a szavak pusztá cseréje teremti meg a közösség kötelékeit”.⁶⁷ A csevegők meghitt semmitmondása sokszor a végtelen üresség benyomását kelti a kívülállókban, olykor a résztvevőkben is. Pilinszky János ezt a jelenséget nevezte „fecsegésre devalvált csöndnek”.⁶⁸

Érthetetlen szöveg is keltheti a csend képzetét. Az utazót tompa hangbúra veszi körül, ha olyan országba vetődik, amelynek nem ismeri a nyelvét. A helybéliek meg sokszor a vendéjátékon részt vevő idegen színtársulatok előadását nem értik. A többnyelvű előadások is egyre gyakoribbak. Eugenio Barba társulata, az Odin Teatret 2016 szeptemberében egy ősbemutatóval (*The Tree*) érkezett Budapestre. A darabot angol, bali, bengáli, dán és olasz nyelven adták elő a Nemzeti Színházban. Ted Hughes angol költő 1971-ben egy képzeletbeli szakrális nyelvet alkotott, amelyet több mint tíz hónapig tartó, fáradságos munkával Peter Brookkal és színtársulatának tagjaival együtt dolgozott ki. Kétrészes műve címének is az új nyelv nevét adta: *Orghast*. A mesterséges nyelvbe holt nyelvek (avesztai, ógörög, latin) mondatait keverte, az Avesztából, a zoroasztrizmus szent iratainak gyűjteményéből, Aiszkhülosz (*Leláncolt Prométheusz; Perzsák*) és ifjabb Seneca (*Őrjöngő Hercules*) tragédiáiból emelt át szövegeket. Egy interjúban kifejtette, hogy nem a szemantikai atlétikát (*semantic athleticism*) próbálta meggyökereztetni, hanem a kollektív tonális tudattalant akarta megragadni.⁶⁹ Vállalkozása inkább emlékeztet a 16–17. század fordulóján az európai udvarokat járó angol mágus, John Dee angyali (vagy hénokhi) nyelvére, mintsem a korszak divatos irányzataira, a lettrizmusra vagy a hangköltészetre. Mivel a rendező, Peter Brook a megismételhetetlenséget tartotta a legfontosabbnak, az International Centre for Theatre Research perzsa színészekkel kiegészült társulata mindössze kétszer adta elő a darabot Iránban, az 5. Sirázi Művészeti Fesztiválon. A több mítoszt magába olvasztó mű a fény és a sötétség küzdelmét elevenítette meg, szó-zenével próbálta megidézni az ősi szertartások hangzását. Az első rész napnyugtakor kezdődött Perszeopolisz romvárosában, a második rész napkeltekor fejeződött be az onnan északnyugatra fekvő Naks-i Rusztem nekropolisz királysírjainál.⁷⁰

Az előző bekezdésekben néhány színpadi beszéd- és hallgatáscselekvést elemeztem. Az efféle cselekvések elméleti megítélése azonban nem egyértelmű. John L. Austin úgy vélekedett, hogy a balfogások (*infelicities*) egyik típusa, a visszaélések (*abuses*) kizárólag üres (*hollow*) vagy érvénytelen (*void*) performatív megnyilatkozásokat tartalmaz, s ezek mindegyike „élősködik a normális használaton”.⁷¹ A színpadi játékot, a költeményeket és a magunkban motyogást említette példaként. A beszédaktus-elmélet továbbfejlesztője, John R. Searle a fikciót, a figuratív nyelvhasználatot és a hazugságot elemezte.⁷² A hazug ember félre akarja vezetni beszélgetőtársát, míg a fikcióra ez nem jellemző. Mind a hazugság, mind a fikció kijelentésekben ölt testet, az őszinteségi feltétel megsértése miatt mégsem tekinthetők valódi állításoknak. A Herbert Paul Grice-féle társalgási maximáknak sem tesznek eleget, mert megsértik a minőség szupermaximáját („Törekedj arra, hogy hozzájárulásod igaz legyen!”) és egyik sajátos maximáját: „Ne mondj olyasmit, amit hamisnak tartasz!”⁷³ Ha a hazugság nem tekinthető állításnak, akkor minek tekinthető egy színdarabban?

A színdarab attól még elmeszülemény marad, ha a színészek olykor valós személyek – IV. Henrik vagy a két Bolyai, Farkas és János – nevéen szólítják egymást, és hasonlókat mondanak, mint nevezetes alakmásaik. Egy jeles napon akár még az is megeshet, hogy a királyt alakító színész a tör-

ténelmi király eredeti koronáját, palástját, kardját ölti magára a díszelőadáson. Charles Sanders Peirce figyelt fel arra a különös jelenségre, hogy egy tárgy olykor saját magát helyettesíti: „Semmi sem gátolja meg [...] a történeti drámában játszó színészt abban, hogy színházi »kellékként« ugyanazt az ereklyét vigye maga előtt, amelyet az illető kellék pusztán helyettesíteni hivatott.”⁷⁴ A kellékként használt tárgyak azonban rendszerint nem önmaguk helyettesítői. A korona, a rendőregyenruha, a karikagyűrű néma beszédaktusok, *A király vagyok, Rendőr vagyok, Házasság vagyok* kijelentések tárgyi megfelelői, ezért a színházban éppúgy semmisnek minősülnek, mintha a színész ugyanezt szavakban közölte volna.

„Ha egy színész azt mondja: »Én vagyok Hamlet, a dán«, senki sem hisz neki, de senki sem gondolja, hogy hazudik. Ebből világosan következik, hogy az igazság és a hamisság csupán olyan mondatokhoz tartozik, amelyek hitet fejeznek ki.”⁷⁵ Minden színjáték fikció, de betétként újabb színjátékot is tartalmazhat (metafikció). William Shakespeare szívesen élt a színház a színházban szerkesztési megoldással (*Hamlet, Felsült szerelmesek, Makrancos hölgy, Szentivánéji álom*). Vajon megigazul-e egy színmű attól, hogy a betétdrámában valóságként hivatkoznak rá, mint a *Hamletben* kétszer is: először némajátékként, majd színlelőadásként? A színpad a fikció és a szimbolikus nyelvhasználat magasztos egybekelésének is teret adhat, mint például Maurice Maeterlinck színműveiben (*Pelléas és Mélisande*, 1892; *Kék madár*, 1909) vagy Balázs Béla misztériumjátékaiban (*A Kékszakállú herceg vára*, 1910; *A tündér*, 1910). Ha a színpadon elhangzó ígéretek, vallomások, átkok, hazugságok, gyilkosságra való felbujtások, talányos vagy el sem hangzott kijelentések érvénytelenek, ha minden pusztán kitaláció és áztatás csupán, akkor elemzésemnek ugyanez jut osztályrészül. Kiútnak egyedül az kínálkozik, ha – mások példáját követve – végrehajtom az angol romantikus költő, Samuel Taylor Coleridge szigorú esztétikai rendeletét, amelyben a képzelet árnyainak védelmében a hitetlenség akaratlagos és időleges felfüggesztését írta elő.⁷⁶ Az is megesik olykor, hogy a nézők nem a hitetlenségüket függesztik fel az előadás időtartamára, hanem gyerekek módjára összekeverik a színjátékot a valósággal. Közismert a megdühödött marhahajcsárok esete, akik a vadnyugati időkben a kijáratnál várták a hitszegőt alakító színészt, hogy alaposan eldöngessék. A fikcióért azonban nem kell feltétlenül színházba menni. Olyan ember is akad, akiknek egész élete fikció. Denis Diderot 1773-ban II. Katalin cárnő pétervári udvarában feledhetetlenül mintázta meg a zeneszerző Rameau züllöttségben eredeti unokaöccsét, a szellemes és könnyelmű elősdit, aki állandóan szerepet játszott, és percről percre váltakozva hitelesen alakított bármit vagy annak az ellenkezőjét.⁷⁷

Visszakanyarodva az olvasott dráma ingardeni kategoriális megkülönböztetéséhez, a fő- vagy mellékszövegbe sorolás alapvetően a hallható–nem hallható törésvonala mentén történik, de nem teljes egészében. A vokális jelenségek köre szélesebben vonható meg, mint a verbális jelenségeké. George L. Trager amerikai nyelvész két nagyobb csoportba osztotta a paranyelvi, azaz nyelven túli jelenségeket. Az első csoportba a hangminőségeket sorolta, a másodikba a vokalizációkat. Utóbbinak három alfaját különítette el. 1. A vokális jellemzők egy skála végpontjait jelölik, ilyen a nevetés–sírás, amelynek köztes fokozatai a vihogás, kuncogás, nyafogás, zokogás stb. Egy másik skála szélső pontjait az üvöltés és a suttogás testesíti meg. Az ásítás, böfögés, köhögés, csuklás, nyögés, nyafogás, tüsszentés és társaik is ide tartoznak. 2. A vokális minősítők közé a szintén skalárisan megragadható hangerő, hangmagasság és kiterjedés tartozik. 3. A vokális szegregátumok (vagy különállók), mint amilyen az *aha*, a *hm*, az *öö*, az *oh* vagy a *brr*.⁷⁸ Az állatok is adnak ki hangokat, és az emberi hangadás sem mindig nyelvi jelenség. Az önkéntelenül kiadott, tagolatlan hangok elsődlegesen nem közlésre szolgálnak. Ha elvágjuk az ujjunkat, megégetjük a kezünket, akkor is felszisszenünk, ha egyedül vagyunk. Az indulatszavak a nyelv határán mozognak, nem illeszkednek a hangrendszerbe, a fájdalom és a félelem, az öröm és a meglepetés hangjai sokszor nem léteznek a nyelvben fonémaként, az ábécé betűinek való megfeleltetésük is fejtörést okoz. Legutóbb Péter Mihály hívta fel a figyelmet arra, hogy a nyelvi és paranyelvi jelenségek között nem vonhatók merev határok. Alfons A. Nehring német nyelvész szemléletes példájára hivatkozott: a páciens feljajdul a fogorvosi székben (nem nyelvi jel, a fájdalom szimptomája); *Au!* kiáltással jelzi, ha fájdalmat érez (megállapodáson alapuló szignál); *Nagyon fáj!* (nyelvi kijelentés).⁷⁹ A szövegekben a vokális szegregátumok rendszerint a mellékszövegbe kerülnek, a határok elmosódó volta miatt azonban olykor a főszövegben is feltűnnek. Kétségtelen, hogy a Roman Ingarden-féle manifesztáció-minőségek a paranyelvel is közeli rokonságban vannak.

A társalgáselemzés a múlt század hetvenes éveinek elején indult meg. A kutatók a beszéd és a hallgatás arányát, illetve a beszélőváltás (*turn-taking*) szabályszerűségeit vizsgálták, és megkülönböztették egymástól a beszélő szövegén belül (*intra-turn*), illetve a beszélők válaszaik között (*inter-turn*) beálló csendeket. Megállapításaik nemcsak a hangzó, hanem a papírra vetett, képzetes társalgásra, a szöveggönyvekre is érvényesek. Füst Milán a *Negyedik Henrik királyban* a megszólalások közti szótlanságot a *csend* és *szünet* szavakkal érzékeltette, amelyek egyaránt állnak a beszélő szövegén belül, illetve a beszélők válaszaik között. E szavakon valamiféle átlagos hosszúságot értett, mert ha ennél rövidebb csendre vagy szünetre gondolt, azt rendre a *Kis szünet* vagy *Egy pillanatnyi csend/szünet* kifejezésekkel jelezte, ha pedig az átlagosnál hosszabbra, akkor egy ízben a *Hosszabb szünet*, négy alkalommal pedig a *Nagy csend* kifejezésekkel élt. Ám ez utóbbi – éppúgy, mint a többi állandósult szókapcsolat: a *mély, néma, síri, ünnepi csend* – nem (csak) a csend hosszúságára utal, hanem teljességére és milyenségére. A csend természetes kvantuma az idő. Lehet hosszú vagy rövid, de ugyanazt az időtartamot érezheti valaki hosszabbnak is, rövidebbnek is. Mindenkinek személys tapasztalata, hogy micsoda különbség mutatkozhat aközött, hogy mennyi idő telt el az időmérő szerkezet szerint, és aközött, hogy miképpen vélekedik ő maga az eltelt idő hosszáról.

A drámaírók régebben beérték azzal, hogy instrukcióikba *csendet* vagy *szünetet* írtak, s ha szükségét érezték, megtoldották a *kis, hosszú, rövid* stb. jelzőkkel, de újabban az elrendelt hallgatás pontos időtartamát is többször megadják. Samuel Beckett *Az utolsó tekercs* (1958) című monodramájában a Krappot alakító színésznek minden alkalommal tíz másodperce van arra, hogy a színpad háttérébe menjen, és a félhomályban egy újabb üvegből húzza ki a dugót nagy pukkanással. Harold Pinter *A gondnok* (1960) című színdarabja úgy kezdődik, hogy Mick az ágy szélén ülve gondosan szemügyre veszi a szobában felhalmozott ócska tárgyakat, s miután ezzel végzett, harminc másodperc csend következik. Nádas Péter nem a csend hosszát szabta meg, hanem a kiváltandó hatást írta elő *Temetés* (1980) című komédiájában, amelyet ugyanaz a szerzői utasítás keretez: „*ennek a csendnek az időtartamát éppen úgy, miként az indításnál, a közönség tűrőképességéhez kell igazítaniunk, de úgy, hogy a tűrés határon mindenképpen jóval túl legyünk, mondjuk, a botrány határán*”.⁸⁰ A nézőt leginkább az feszélyezi, hogy ezek a töredezett párbeszéd, hosszú csendek, végtelen szünetek nem változnak át észrevétlenül attributív hallgatássá,⁸¹ hanem csak a világ, az emberek, a nyelv siralmas állapotáról adnak komor képet. Nem utalnak sem előre, sem hátra, pragmatikai vagy szövegnyi műszóval: sem nem kataforikusak, sem nem anaforikusak. Nem jelzik előre valaminek a bekövetkeztét, és nem következményei valami másnak, csak úgy vannak. A jelenséget a házépítés hasonlatával megragadva, nem habarcsként fogják össze a replikákat, hanem maguk válnak építőkövé. Ahogy Nádas Péter fogalmazott: „Minden abból a csendből volt akkor.”⁸² Samuel Beckett *A játszma vége* (1957) című színművének hősei az idő múlását nem egyenes vonalú előrehaladásként, nem is körkörös, önmagába visszatérő mozgásként képzelik el, hanem egy mindennemű szerkezet nélküli halmaz felgyülemelésésként. A darab legelején Clov merev tekintettel, színtelen hangon mormolja maga elé: „Szem szemre hull, peregnék, egy a másíkra, aztán egy nap, hirtelen ott a halom, egy kicsi halom, egy kicsi halom, egy lehetetlen halom.” A színmű vége felé pedig Hamm mondja hosszú monológjában: „Perc a perce..., mint annak az öreg görögnek [eleai Zénonnak] a... (*keresi a szót*) a kölesszemei, és az ember egész életén át várja, hogy mindebből élet legyen.”⁸³

A helyzet összetettebb annál, semhogy a hallgatás egyedül a mellékszövegben, a beszéd pedig a főszövegben legyen fellelhető. Az, amit Csehov alakjai elhallgatnak, képes helyhatározószókkal kifejezve, a szöveg alatt, mögött, között rejlik, nem benne. A poliszém *elhallgat* ige egy másik, intranzitív jelentése: 'hirtelen befejezi a beszédet'. A félbehagyott vagy elharapott szavakat a nyomtatásban három pont jelzi; a színházban viszont a szavak kimondatlan fele a nézők fülében visszhangzik. Mrožek *A nyílt tengeren* (1960) című egyfelvonásos darabjában mindhárom hajótörött azt hiszi, hogy elfogyott az utolsó konzerv is. A kövér hajótörött rögtön átlátja, hogy ha enni akarnak, nem ehetnek valamit, csak valakit. A középső hajótörött jobbra-balra tekinget, majd megszólal: „Nem látok...” Végül a kis hajótörött hebegi: „Én se látok itt senkit, csak... (*hirtelen elharapja a szót; szünet*)”⁸⁴ A retorikában aposziopoezisnek, azaz elhallgatásnak, megnémulásnak nevezik a szavak, mondatok szándékos félbeszakítását. Ez az elhagyáson alapuló mondat- és gondolatalkzat is azt példázza, hogy miképpen nyílnak utak a főszövegből a mellékszövegbe. A legegyszerűbb persze annak kimondásával utat vágni, hogy: *Hallgass!* Henrik király így ripakodott rá az egyik főrendre: „Ne mukkanj, halod-e?”, majd ordítva: „Befogd a szád!”⁸⁵

A *hallgat* ige kimondása is beszéd. Ha valaki azt mondja, hogy *Hallgatok*, ellentmondásba keveredik. John Passmore ausztrál filozófus a pragmatikus önellentmondás (*pragmatically self-refuting*) példajaként a *Nem tudok beszélni* mondatot választotta.⁸⁶ A *Hallgatok* és a *Nem tudok beszélni* kimondása egyaránt paradoxont eredményez. Néha mégis elhangzanak ezek a mondatok. A sziléziai Daniel Casper von Lohenstein *Sophonisbe* (1680) című szomorújátékában Masinissa [Masszinissza] numidiai király így kiáltott fel, amikor megtudta, hogy karthagói feleségét, Sophonisbét [Szophoniszba] ki kell adni a rómaiaknak: „Ah, képtelen vagyok beszélni!”⁸⁷ A retorikában a préteríció elhagyáson alapuló gondolatalakzata emlékeztet az ilyesfajta paradoxonokra. A beszélő bejelenti, hogy miről nem akar, nem tud beszélni, illetve hogy mit képtelen csinálni, miközben éppen azt teszi. A szerelmeseket gyakran hagyják cserben a szavak. William Shakespeare *Sok hűhó semmiért* (1599 k.) című vígjátékában a féltékenységtől csaknem megkukult Claudio a csípős nyelvű Beatrice fondorlatos kéréseire mondta: „A hallgatás az igazi öröm jele; ha el tudnám mondani, mily boldog vagyok, nem is lennék igazán boldog.”⁸⁸ Molière vígjátékában Tartuffe, miközben a komorna, Dorine formás mellén legeltette a szemét, képmutató módon így csattant fel: „Nézni sem bírom a keblét: fődje be.”⁸⁹

Horatius az érzékek hatékony együttműködésében látta az okot, ami miatt a színház felülkerekedik a szóbeli elbeszélésen. Krisztus előtt 16 táján keletkezett tankölteményében, az *Epistula ad Pisones de arte poeticá*ban fejtette ki: „Színpadon elmondják a mesét vagy megjelenítik. / Csak hallott dolgok nem rázzák úgy meg a lelkünk, / mint az, amit biztos szemmel meglátva a néző / ön maga érzel.”⁹⁰ A római költővel ellentétben csupa olyan esetet vizsgáltam, amikor e két érzék valamelyike a saját útját járja: a néző vagy nem hall, vagy nem lát valamit. Az érzékelés féloldalassága olykor erősítheti is a színházi élményt, a látás és a hallás huzamos különválása viszont műfajt teremthet. A két tiszta típus a hangjáték és a pantomim. Balázs Béla írta *A film szelleme* című könyvében: „Semmilyen hangjáték nem ábrázolhatja a csöndet. Amikor a hangjátékban minden hang elhallgat, egyszerűen megszűnt az előadás. Nem csöndet érzékelünk, hanem a semmit. A váratlan csönd csak akkor válik drámai fordulattá, hogy ha látjuk a dolgokat elnézni.”⁹¹ Képzeld el, hogy színházi előadást közvetít a rádió, Csehov *Ványa bácsiját* (1899) adják. Egy borzongató nő alt bújja a fülünkbe: „*Szonya igenlően bólint.*” Vagy: „*A dada leül, és harisnyát köt.*”⁹² A csendet a narrátor hangja menti meg a semmibe hullástól. A színházi előadás a vakok számára hangjáték, ezért egyre gyakoribb a színházi akadálymentesítés, a személyes vagy applikáción nyugvó audionarráció.⁹³

A másik tiszta típus a pantomim, ha nem kíséri zene. Antonin Artaud szerint a pantomim „térbeli költészet” (*poésie dans l'espace*), amelynek ideografikus értéke (*valeur idéographique*) van. Az igazi pantomimban „a gesztusok nem szavakat, mondatrészeket ábrázolnak..., hanem gondolatokat fejeznek ki, szellemi magatartásformákat, természeti tulajdonságokat, mégpedig valóságosan, konkrétan.”⁹⁴ Jan Kott *A nem-nyelvi jelek rendszere és funkciója a színházban* című esszéjében azt írta a pantomimesről, hogy egyszerre marionett és a marionett mozgatója.⁹⁵ A mimus a maga nesztelen, a legapróbb testmozdulatig egyértelmű jelentést hordozó módján nem csendet fejez ki, hanem csendben fejez ki valami mást, testi vágyat, undort vagy akár üvöltést. Még ha kétségkívül vannak is átfedések, élesen el kell választani egymástól azt, hogy mi fejezhető ki csenddel vagy hallgatással, és hogy mivel fejezhető ki a csend és hallgatás. Ezért meglehetősen, hogy a Marcel Marceau életéről és munkásságáról szóló francia dokumentumfilm *A pantomim a csend muzsikája* magyar címet kapta.⁹⁶ A szó szerinti fordítás így hangzik: *Marcel Marceau, avagy „a lélek súlya”*. A „*le poids de l'âme*” utalás Duncan MacDougall amerikai orvosra, aki 1907-ben tette közzé nagy visszhangot keltő eredményeit. Kísérleti úton próbálta megmérni a lélek súlyát, és azt állította, hogy a halál beálltakor a test háromnegyed unciát, azaz hozzávetőleg 21 grammot veszít a tömegéből.

JEGYZETEK

¹ HELTAI Jenő, *A néma levente*, Athenaeum, h. n. [Budapest], é. n. [1936], 46.

² CERVANTES, *Az elmés nemes Don Quijote de la Mancha*, Révai, Budapest, é. n. [1942], II, 82. Az eredeti: *porque le hago saber que también fue de oídas la vista*

³ MOLIÈRE, *Tartuffe*, Szépirodalmi, Budapest, 1951, 62. Vas István fordítása. Az eredeti: *Laurent, serrez ma haine avec ma discipline.*

- ⁴ Eugène IONESCO, *A kopasz énekesnő = Drámák*, Európa, Budapest, 1990, 35. Kolozsvári Grandpierre Emil fordítása. – Az eredeti: *A propos, et la Cantatrice chauve?*
- ⁵ IONESCO, *i. m.*, 35. Az eredeti: *Le plafond est en haut, le plancher est en bas.*
- ⁶ A román változat először a Secolul 20 bukaresti világirodalmi folyóirat 1965. évi 1. számában jelent meg. Farkas Jenő szíves közlése.
- ⁷ Vö. Eugène IONESCO, *The Bald Soprano. The Tragedy of Language*, Grove Press, New York, 1964, 183.
- ⁸ IONESCO, *A kopasz énekesnő*, 17. Az eredeti: *Élisabeth n'est pas Élisabeth, Donald n'est pas Donald.*
- ⁹ IONESCO, *i. m.*, 10. – Az eredeti: *Comme ils avaient le même nom, on ne pouvait pas les distinguer l'un de l'autre quand on les voyait ensemble. Ce n'est qu'après sa mort à lui, qu'on a pu vraiment savoir qui était l'un et qui était l'autre.*
- ¹⁰ Vö. Arthur E. IMHOF, *Elveszített világok*, Akadémiai, Budapest, 1991, 152.
- ¹¹ Gottfried Wilhelm LEIBNIZ, *Metafizikai értekezés = Válogatott filozófiai írásai*, Európa, Budapest, 1986, 16. Az eredeti: *n'est pas vray que deux substances se ressemblent entièrement, et soient différentes solo numero*
- ¹² Vö. IONESCO, *The Bald Soprano*, 185.
- ¹³ SZÁNTÓ Judit, *Eugène Ionesco = Drámák*, Európa, Budapest, 1990, 593.
- ¹⁴ Szőcs Géza, *A szirén*, Tiszatáj, 2000/7, 56.
- ¹⁵ A szellem dramaturgiai szerepéről, kinézetéről, távolmaradásáról lásd Jan KOTT, *A rendezők és a szellem... = A lehetetlen színház vége*, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Budapest, 1997, 374.
- ¹⁶ William SHAKESPEARE, *A vihar = Összes művei 2*, Európa, Budapest, 1964, 1401. Babits Mihály fordítása. Az eredeti: *Be subject / To no sight but thine and mine, invisible / To every eyeball else. Go, take this shape*
- ¹⁷ BÍRÓ Lajos után MOHÁCSI István és MOHÁCSI János, *Sárga liliom*, Palatinus, Budapest, 2005, 98.
- ¹⁸ Vö. Witold GOMBROWICZ, *Yvonne, burgundi hercegnő = Drámák*, Európa, Budapest, 1984, 32.
- ¹⁹ Vö. Dennis KURZON, *Towards a Typology of Silence*, Journal of Pragmatics, 2007/10, 1675.
- ²⁰ Vö. ROSNER Krisztina, *A színészi jelenlét és a csend dramatikusan-teátrális játéka*, L'Harmattan, Budapest, 2012, 130. és 103.
- ²¹ Henrik IBSEN, *Nóra*, Európa, Budapest, 1976, 90. Németh László fordítása. Az eredeti: *Jeg kan ikke bli'e liggende natten over i en fremmed mands værelser.*
- ²² Roman INGARDEN, *Az irodalmi műalkotás*, Gondolat, Budapest, 1977, 217. Az eredeti: *Aus den angegebenen Worten der sprechenden Personen sollten wir eigentlich alles erfahren, was für das betreffende Drama wesentlich ist.*
- ²³ INGARDEN, *i. m.*, 216. Az eredeti: *[Der Haupttext] besteht ausschließlich aus Sätzen, die von den dargestellten Personen „wirklich“ ausgesprochen sind.*
- ²⁴ KARINTHY Frigyes, *Az embrió tragédiája = Így írtok ti*, I, Szépirodalmi, Budapest, 1963, 338. Karinty ügyet sem vetett arra, hogy Madáchnál a londoni szín a XI., s nem a VIII.
- ²⁵ INGARDEN, *i. m.*, 217. Az eredeti: *Denken wir uns den Haupttext fort, so bleibt uns ein unverständlicher Trümmerhaufen übrig.*
- ²⁶ Franz Xaver KROETZ, *Kívánsághangverseny = Felső-Ausztria*, Európa, Budapest, 1980, 236. Oravecz Imre fordítása. Az eredeti: *das kann ihre Unfähigkeit dokumentieren, sich aus der Sklaverei der Produktion zu befreien, das kann zeigen, daß ihr Leben und Dahinleben dem von Arbeitstieren gleicht*
- ²⁷ Gilbert RYLE, *A szellem fogalma*, Gondolat, Budapest, 1974, 22. Az eredeti: *John Doe may be a relative, a friend, an enemy or a stranger to Richard Roe; but he cannot be any of these things to the Average Taxpayer.*
- ²⁸ Vö. Stanisław WYSPIAŃSKI, *Menyegző = Drámák*, Európa, Budapest, 1989, 7–8. és Uő, *Odüsszeusz hazatérése = Uo. 337*. Az eredeti: *Rzecz dzieje się na wyspie Ithace*
- ²⁹ Henrik IBSEN, *Peer Gynt*, Magvető, Budapest, 1961, 10. Hajdu Henrik fordítása. Az eredeti: *foregår dels i Gudbrandsdalen og på høfjeldene deromkring, dels på kysten af Marokko, dels i ørkenen Sahara, i dærekisten i Kairo, på havet o. s. v.*
- ³⁰ GÁRDONYI Géza, *Fekete nap = Munkái [13.] Dante*, Budapest, é. n. [1928], 52., csillagos jegyzetben.
- ³¹ MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, Athenaeum, Budapest, 1904, 203.
- ³² Friedrich SCHILLER, *Ármány és szerelem = Összes drámái*, I. Magyar Helikon, Budapest, 1970, 226. Vas István fordítása. Az eredeti: *breitet einen Bisamgeruch über das ganze Parterre.*
- ³³ Vö. Samuel BECKETT, *Némajáték = Drámák*, Európa, Budapest, 1970, 201.
- ³⁴ William SHAKESPEARE, *Hamlet, dán királyfi = Összes művei 2*, Európa, Budapest, 1964, 287. Arany János fordítása. Az eredeti: *[Makes a pass through the arras and] kills Polonius.*
- ³⁵ INGARDEN, *i. m.*, 62. Az eredeti: *in ihnen die verborgenen psychischen Zustände des Sprechenden „manifest“ werden. Wollten wir sie aus den entsprechenden Werken eliminieren, so würden wir manches Werk so stark verunstalten, daß vielleicht seine wichtigsten Elemente sich überhaupt nicht konstituieren könnten.*
- ³⁶ FÜST Milán, *Negyedik Henrik király*, Almanach, Budapest, 1931, az idézetek sorrendjében: 7., 11., 51., 52., 12. és 61–62.
- ³⁷ KATONA József, *Bánk bán*, Akadémiai, Budapest, 1983, 295.
- ³⁸ PÁNDI Pál, *Bánk bán-kommentárok*, 2. Akadémiai, Budapest, 1980, 88.
- ³⁹ Vö. SÜTŐ József, *„Rendületlenül” vagy megrendülve*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1993/1, 92.
- ⁴⁰ Vö. Włodimierz SOBKOŃSKI, *Silence and Markedness Theory = Adam Jaworski (ed.), Silence. Interdisciplinary Perspectives*. Walter [Mouton] de Gruyter, Berlin–New York, 1997, 51.
- ⁴¹ Vö. Friedrich DÜRRENMATT, *Az öreg hölgy látogatása*, Európa, Budapest, 1965, 99–100.
- ⁴² Karl MARX, *A töke*, I. = *Karl Marx és Friedrich Engels művei*, 23. Kossuth, Budapest, 1967, 87. Az eredeti: *die ökonomischen Charaktermasken der Personen nur die Personifikationen der ökonomischen Verhältnisse sind, als deren Träger sie sich gegenüberreten. A Charaktermaske kifejezést Marx előtt is többen használták: Jean Paul (1804), Joseph von Eichendorff (1815), Heinrich Heine (1822).*
- ⁴³ FÜST, *i. m.*, 17.

- ⁴⁴ HELTAI, *i. m.*, 52.
- ⁴⁵ Jack BILMES, *Constituting Silence*, Semiotica, 1994/1–2, 78. Az eredeti: *Where the rule is "Speak", not speaking is communicative.*
- ⁴⁶ HELTAI, *i. m.*, 109.
- ⁴⁷ Vö. John R. SEARLE, *Elme, nyelv és társadalom*, Vince, Budapest, 2000, 139.
- ⁴⁸ Vö. Ron SCOLLON: *The Machine Stops*, Ablex Publishing, Norwood (New Jersey), 1985. 21.
- ⁴⁹ Vö. BORBÉLY Gábor, *Civakodó angyalok*, Akadémiai, Budapest, 2008, 287.
- ⁵⁰ Otto JESPERSEN, *Language, its Nature, Development and Origin*, George Allen & Unwin Ltd.–Henry Holt and Company, London–New York, 1928, 439. Az eredeti: *the sentence was one indissoluble whole, in which those elements which we are accustomed to think of as single words were not yet separated. [...] that language began with sentences, not with words...*
- ⁵¹ Vö. John L. AUSTIN, *Tetten ért szavak*, Akadémiai, Budapest, 1990, 83–84.
- ⁵² John R. SEARLE, *Közvetett beszédaktusok* = Pléh Csaba–Siklaci István–Terestyéni Tamás (szerk.): *Nyelv – kommunikáció – cselekvés*, Osiris, Budapest, 2001, 63. Az eredeti: *how it is possible for the speaker to say one thing and mean that but also to mean something else [...] how it is possible for the hearer to understand the indirect speech act when the sentence he hears and understands means something else.*
- ⁵³ Vö. Michal EPHRATT, *The Functions of Silence*, Journal of Pragmatics, 2008/11, 1921. *Eloquent silence as an indirect speech act.*
- ⁵⁴ Deborah TANNEN, *Silence: Anything but* = Deborah Tannen–Muriel Saville-Troike (eds): *Perspectives on Silence*, Ablex Publishing, Norwood (New Jersey), 1985, 97. Az eredeti: *If indirectness is a matter of saying one thing and meaning another, silence can be a matter of saying nothing and meaning something.*
- ⁵⁵ Vö. Jan KOTT, *Királyok = Kortársunk*, Shakespeare, Gondolat, Budapest, 1970, 21–22.
- ⁵⁶ William SHAKESPEARE, *II. Richárd = Összes művei* 1, Európa, Budapest, 1964, 350. és 354. Somlyó György fordítása. Az eredeti: EXTON: *Didst thou not mark the king, what words he spake? / Have I no friend will rid me of this living fear? / Was it not so? SERVANT: These were his very words. / EXTON: Have I no friend?' quoth he: he spake it twice / And urg'd it twice together, did he not? / SERVANT: He did. / EXTON: And, speaking it, he wistly looked on me, / As who should say 'I would thou wert the man / That would divorce this terror from my heart'; / Meaning the king at Pomfret. Come, let's go. / I am the king's friend, and will rid his foe. Valamint: BOLINGBROKE: *The guilt of conscience take thou for thy labour, / But neither my good word nor princely favour: / With Cain go wander thorough shade of night, / And never show thy head by day nor light.**
- ⁵⁷ Stephen A. TYLER, *The Said and the Unsaid*, Academic Press, New York, 1978, 459. Az eredeti: *Every act of saying is a momentary intersection of the 'said' and the 'unsaid'. [...] From within the infinity of the 'unsaid', the speaker and the hearer, by a joint act of will, bring into being what was 'said'.*
- ⁵⁸ Sławomir MROZEK, *Rendőrség = Drámák*, Európa, Budapest, 1980, 9. Kerényi Grácia fordítása. Az eredeti: *Sztuka ta nie zawiera niczego poza tym, co zawiera, to znaczy nie jest żadną aluzją do niczego, nie jest też żadną metaforą i nie trzeba jej odczytywać. Grać powinien przede wszystkim nagi tekst, podany możliwie jak najdokładniej, z podkreślonym dobitnie sensem logicznym zdania is scen.*
- ⁵⁹ ÖRKÉNY István, *Jeruzsálem hercegnője = Időrendben*, Magvető, Budapest, 1971, 512.
- ⁶⁰ ROSNER, *i. m.*, 85.
- ⁶¹ Vö. Geoffrey BORN, *Interpreting Chekhov*, ANU E Press, Canberra, 2006, 83.
- ⁶² ROSNER, *i. m.*, 88.
- ⁶³ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Két bemutató*, Nyugat, 1922/21, 1304.
- ⁶⁴ Richard GILMAN, *A dekadencia, avagy egy jelző különös élete*, Európa, Budapest, 1990, 76. Az eredeti: *The Three Sisters is a play about what happens while the women do not get to Moscow.*
- ⁶⁵ Samuel BECKETT, *Godot-ra várva = Drámák*, Európa, Budapest, 1970, 44. Kolozsvári Grandpierre Emil fordítása. Az eredeti: *Rien ne se passe, personne ne vient, personne ne se'n va, c'est terrible.*
- ⁶⁶ Anton CSEHOV, *Három nővér = Drámák és elbeszélések*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1992, 175. Kosztolányi Dezső fordítása. Az eredeti: *Да. Надоела зима. Я уже и забыла, какое лето.*
- ⁶⁷ B. MALINOWSKI, *The Problem of Meaning in Primitive Languages* = C. K. Ogden–I. A. Richards: *The Meaning of Meaning*, Harcourt, Brace & World, Inc., New York, é. n. [1927]. 313. és 315. – Az eredeti: *free, aimless, social intercourse [...] ties of union are created by a mere exchange of words*
- ⁶⁸ PILINSZKY János, *Beszélgetések Sheryl Suttonnal*, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 46.
- ⁶⁹ Vö. Ted HUGHES, *Orghast. An Interview with Tom Stoppard*, Times Literary Supplement, 1971/3631, 1174.
- ⁷⁰ Lásd A. C. H. SMITH beszámolóját: *Orghast at Persepolis*, Eyre Methuen, London, 1972. Az angol drámaíró három hónapon át figyelhetette meg Iránban a társulat munkáját, a nyelv és a darab születését.
- ⁷¹ AUSTIN, *i. m.*, 45. Az eredeti: *parasitic upon its normal use*
- ⁷² Vö. John R. SEARLE, *The Logical Status of Fictional Discourse*, New Literary History, 1975/2, 319–332.
- ⁷³ Herbert Paul GRICE, *Társalgás és logika = Tanulmányok a szavak életéről*, Gondolat, Budapest, 2011, 31. Az eredeti: *Try to make your contribution one that is true, illetve Do not say what you believe to be false.*
- ⁷⁴ C. S. PEIRCE, *A jelek felosztása* = Horányi Özséb–Szépe György (szerk.): *A jel tudománya*, Gondolat, Budapest, 1975, 23. Az eredeti: *nothing prevents an actor who acts a character in a historical drama from carrying as a theatrical "property" the very relic that article is supposed merely to represent*
- ⁷⁵ Bertrand RUSSELL, *Filozófiai fejlődésem*, Gondolat, Budapest, 1968, 211. Az eredeti: *when an actor says, „This is I, Hamlet the Dane”, nobody believes him, but nobody thinks he is lying. This makes it clear that truth and falsehood belong only to sentences expressing belief.*
- ⁷⁶ Vö. Samuel Taylor COLERIDGE, *Biographia Literaria*, I. Rest Fenner, London, 1817, 95. Az eredeti: *for these shadows of imagination that willing suspension of disbelief for the moment*
- ⁷⁷ Vö. DIDEROT, *Rameau unokaöccse*, Európa, Budapest, 1958.
- ⁷⁸ Vö. George L. TRAGER, *Paranyelv első megközelítésben* = Szépe György (szerk.): *Nyelvészeti ismeretek szociológusok számára*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1977, 55–56.

⁷⁹ Vö. Péter Mihály, *Az indulatszók a nyelvi rendszer dinamikájában*, Magyar Nyelv, 2019/2, 204.

⁸⁰ NÁDAS Péter, *Temetés = Drámák*, Jelenkor, Pécs, 1996, 271.

⁸¹ Vö. George YULE, *Pragmatics*, Oxford University Press, Oxford–New York, 1996, 73.

⁸² NÁDAS, *i. m.*, 250.

⁸³ Samuel BECKETT, *A játszma vége = Drámák*, Európa, Budapest, 1970, 153. és 189. Kolozsvári Grandpierre Emil fordítása. Az eredeti: *Les grains s'ajoutent aux grains, un à un, et un jour, soudain, c'est un tas, un petit tas, l'impossible tas*, illetve *Instants sur instants..., comme les grains de mil de... (il cherche)... ce vieux Grec, et toute la vie on attend que ça vous fasse une vie*. Beckett éleai Zénon egyik paradoxonjára utal, amelyet ARISZTOTELÉSZ *A természet* (L'Harmattan, Budapest, 2010) című műve őrzött meg: (250a 19) 140.

⁸⁴ Sławomir MROZEK *A nyílt tengeren = Drámák*, Európa, Budapest, 1980, 81. Kerényi Grácia fordítása. Az eredeti, GRUBY Musimy zjeść nie coś, ale kogoś... / ŚREDNI (rozglądając się w prawo, lewo i w tył) – Nie widzę... / MAŁY Ależ ja również nie widzę tu nikogo, poza... (urywa nagle. Pauza)

⁸⁵ FÜST *i. m.*, 52.

⁸⁶ Vö. John PASSMORE, *Philosophical Reasoning*, Charles Scribner's Sons, New York, é. n. [1961], 62. Az eredeti: *I cannot speak*.

⁸⁷ Daniel Casper von LOHENSTEIN, *Sophonisbe*, Jesaiæ Fellgibel, Breslau, 1680. 64. Az eredeti: *Ach! ich kan / Nicht sprechen!*

⁸⁸ William SHAKESPEARE, *Sok húhó semmiért = Összes művei 1*, Európa, Budapest, 1964, 1340. Fodor József fordítása. Az eredeti: *Silence is the perfectest herald of joy: I were but little happy, if I could say how much*.

⁸⁹ MOLIÈRE, *i. m.*, 63. Az eredeti: *Couvrez ce sein que je ne saurois voir*

⁹⁰ HORATIUS, *Episztolák*, II, 3. 179–182. Muraközy Gyula fordítása. Az eredeti: *Aut agitur res in scaenis, aut acta refertur. / Segnius irritant animos demissa per aurem, / quam que sunt oculis subiecta fidelibus, et quae / ipse sibi tradit spectator*.

⁹¹ BALÁZS Béla, *A film szelleme = A látható ember. A film szelleme*, Palatinus, Budapest, 2005. 182. Az eredeti: *Kein Hörspiel kann Stille darstellen. Denn, wenn im Hörspiel die Töne verstummen, so hört das Spiel überhaupt auf. Es ist nicht Stille da, sondern gar nichts. Wenn wir aber die Dinge schweigen sehen, dann wird die eintretende Stille zu einer dramatischen Wendung*.

⁹² Anton CSEHOV, *Ványa bácsi = Drámák és elbeszélések*, Európa, Budapest, 1992, 111. és 118. Makai Imre fordítása. Az eredeti: *Соня утвердительно кивает головой*, illetve: *Няня садится и вяжет чулок*.

⁹³ Vö. SPANNRAFT Marcellina, *Vizuális észleletek adekvát nyelvi közvetítése a színházi előadások narrált változatában* = Geccsó Tamás–Sárdi Csilla (szerk.): *Nyelv és kép*, Kodolányi János Főiskola–Tinta Könyvkiadó, Székesfehérvár–Budapest, 2015, 255.

⁹⁴ Antonin ARTAUD, *Rendezés és metafizika = A könnyörtelen színház*, Gondolat, Budapest, 1985, 98. Az eredeti: *les gestes au lieu de représenter des mots, des corps de phrases..., représentent des idées, des attitudes de l'esprit, des aspects de la nature, et cela d'une manière effective, concrète*

⁹⁵ Vö. Jan KOTT, *A nem-nyelvi jelek rendszere és funkciója a színházban = A lehetetlen színház vége*, Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet, Budapest, 1997, 392.

⁹⁶ Alain DHENAUT, *Marcel Marceau ou "le poids de l'âme"*, Anabase Productions, Paris, 1992.



LAPIS-LOVAS ANETT

Kukoriczás János legújabb kalandjai

Szabó Borbála: A János vitéz-kód



±18

LAPIS-LOVAS ANETT (1987) Sárospatak

Petőfi Sándor *János vitéze* a magyar nemzeti emlékezet kitüntetett darabja, így például a Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének munkatársai által összeállított emlékezhely-honlapon is megtaláljuk.¹ A portálon láthatunk fotót János vitéz-kútról, -mozaikról, -pénzéméről, -parkról, illetve megnézhetjük az első kiadás borítóképét, valamint egy 1905-ös fényképet az elbeszélő költemény alapján készített színmű előadásáról. Az eredeti megjelenés óta eltelt bő másfél évszázadban számtalan módon megidéződött már a nagy klasszikus, de ifjúsági regényben talán még nem dolgozták fel – egészen 2020-ig. A tavalyi zűrzavaros esztendő egyik üde színfoltja lett Szabó Borbála *A János vitéz-kód* című regénye, amely a jól ismert alkotás új és meglepő olvasatát kínálja.

2014-ben már találkoztunk hasonló kísérlettel: Csurgó Csaba *Kukoricza* című fantasyje elsősorban felnőtteknek szól, és cyberpunk díszletek közé helyezi a jól ismert történetet. Ám nemcsak a *János vitéz*, hanem más klasszikus szövegek átirataival is megismerkedhetünk a kortárs magyar gyerekirodalomban: az *Apám kakasában* Lacki János és Vörös István írt változatokat többek közt Áprily Lajos, Devecseri Gábor vagy József Attila műveire; Varró Dániel *A diótörőt* írta át verses formában; Papolczy Péter *Hogyne szeretnélek!* című kötetében pedig Shakespeare-szövegeket fordított át mai nyelvre. Olyan kontextusba érkezik Szabó Borbála könyve, amelyben humoros, nyelvi játékokban gazdag alkotások sorakoznak, és közéjük *A János vitéz-kód* is beleilleszkedik.

A kötet a Pagony Kiadó Abszolút könyvek sorozatában jelent meg. A sorozat célkitűzése szerint a 9–12 éveseket kívánja megszólítani ötletes, izgalmas, humoros könyvkínálattal, időnként komolyabb témákat is feldolgozva. Szabó Borbála könyve a kreatív-vicces vonalon halad, a regény izgalmas alaphelyzete humorral és iróniával gördül előre. A szerző más műveiben is szívesen él a komikum eszközeivel: a Füge Produkció interaktív előadásában nagy sikerrel játszott *Szülői értekezlet* című drámájára is a szórakoztatás jellemző, sőt, a nehéz élethelyzetben szenvedő kamasz lányról szóló *Nincsenapám, seanyám* sorai közt is ott bujkál a derű. Ez utóbbi regényben szintén irodalmi toposzokhoz nyúlt a szerző, Kosztolányi Dezső és Karinthy Frigyes tréfáit kísérhetjük végig, akik macskából lett ember, emberré lett macska képében csalnak mosolyt a főhős arcára.

Jelen regényben viszont éppen hogy nem mosolyt, hanem legörbült szájakat hagy maga után az irodalom. A főszereplők kiváló matekosok, az ötödikeseknek szervezett Bolyai-verseny országos első helyezettjei. Reálusként „természetesen” nem szeretik a magyart, és a bolyais csapat egyik tagja, Domonkos meg is magyarazza a szövegundorát: „A számoknak ugyanis határozott, pontos, állandó jelentésük van. Ha azt mondom, »14«, pontosan tudjuk, mire gondolok. Míg ha mondok egy bármilyen szót, például azt mondom, »biztos«, akkor valójában nincs pontos fogalmam, mit is üzenem ezzel a világnak.” Azonban csak addig támaszkodhatnak a számok precizitására, amíg valami rejtélyes dolog nem történik: egyikük, a flegma, nagyszájú Berti olvasás közben valahogy belekerül a *János vitéz*be. Eltűnése nyomán a teljes szöveg átíródik, és a valós, vagy mondjuk inkább úgy, hogy a művön kívüli világ szereplői a *János vitéz* újra és újra fellapozásával követhetik, Berti merre jár éppen. A különös eset az egész országot felbolydítja, mindenki Petőfit olvas, még a matekos társaság is, akik a felnőttek egy helyben toporgását megelegelve nyomozni kezdenek, hátha kiderül, hogy került oda Berti, ahol van, és hogyan tudják őt kiszabadítani.

Erős sztereotípiával él a szerző, amikor olyan matekosokat állít a cselekmény középpontjába, akik ki nem állhatják az irodalmat. Nyilván mindannyian ismerünk olyan gyerekeket és felnőtteket is, akik illeszkednek ebbe a „skatulyába”, és számukra azonosulási lehetőségeket kínálhat a regény, de úgy gondolom, hogy bár a nyelvet és a világteremtést illetően igazán kreatív megoldásokkal élt a szerző, a karakterek némiképp sematikusak maradtak. Például találkozunk vagány, magabiztos kislánnyal és érzékeny lelkű kislánnyal is; a gyerekek talpraesettebbek és ügyesebbek, mint a felnőttek, akik viszont

inkább tehetetlenek, és a saját gondjaikkal vannak elfoglalva – ezek a szereplők és gyerek–felnőtt viszonyok már ismerősek lehetnek más gyerek- vagy ifjúsági irodalmi szövegekből is.

A történet középpontjában egy megfajított probléma áll, amit a fiatalok minden akadályt leküzdve megoldanak a regény végére. A szereplők, cselekményelemek tehát ismerősek ugyan, a könyv mégsem válik lapossá vagy unalmassá, és ez főként a már emlegetett humornak köszönhető. Ennek egyik forrása a klasszikus szöveg átírata. Nagyon szórakoztató, hogy egy 21. századi kiskamasz belecsöppen a *János vitéz* világába, és próbál szót érteni a szereplőkkel, főleg Jancsival. Berti így mutatkozik be neki és Iluskának: „A fiúcska most már nem volt rest felelni: »Titkos nevem Vipmáj. A normális Berti. / Hosszabban fogalmazva Turchányi Albert. / Nem tudnának valahol itt egy wifi-routert? // Ja, és a Petőfi öt a-jába járok. / Szóltok, ha valahol adótornyot láttok?« / Jancsiék kacagtak, hogy torkukon kifért, / Nem értjük bolondos beszéded, kis lidérc!” A felező tizenkettesek csak ritkán bicsaklanak meg, és „elbírják” a kortárs szlenget is. Szabó Borbála leleményesen vegyíti a 19. és 21. század nyelvi elemeit, a rímek jól csengenek, és nemritkán meghökkenítőek (pl. kába – gyöngyháza, ocsmány – olvasmány). Nem csupán Petőfi szövegvilága idéződik meg a regényben, hanem Vörösmarty *Előszójából* is olvashatunk egy részletet, illetve a nyomozás egyik kulcsmomentumaként Benke Márton irodalomtörténész Balassi *Egy katonaéneke*ben mutatja ki a krisztogramot (Krisztus nevének első két hangját, görög betűvel írva), úgy, hogy bizonyos kifejezéseket összeköt egymással. A gyerekek ennek mintájára készítenek egy ábrát, amit ráhelyeznek a *János vitéz* első három versszakára, és a könyv hirtelen életre kel...

A kódfejtéssé váló vizsgálódás tétje nem csupán az, hogy kimenekítsék az időközben felnőtt Bertit a szövegből, hanem az is, hogy megszabadítsák az országot az embereken elhatalmasodott melankóliától. A csavaros eszű kisfiú részvételével a *János vitéz* története az eredetihez képest eltérő fordulatokat vesz. Berti tanácsára Jancsi feleségül veszi a francia király lányát, ezzel pedig lelassul a cselekmény: „Mintha egy folyó megállna, egyszer csak nem folya tovább, egy hosszú tó lenne belőle! Valami ilyesmi történt Kukoricza Jancsi életével is. Azzal, hogy francia király lett, az élete nem arra folyt tovább, amerre kellett volna.” Ezért Jancsi a démoni ellenségeket sem győzi le, azok pedig támadásba lendülnek: Magyarországot valamiféle depresszív hangulat járja át, az emberek éjszakánként rémálmokat látnak, nappal pedig alulmotiváltak, érdektelenek. „Valós” és „fiktív” egymásba csúszik, és csak úgy lehet visszaállítani határokat, ha a gyerekek behatolnak a mesébe, és Jancsi életének folyását arra irányítják, amerre az eredeti történet szerint haladnia kellett volna. Viszonylag egyszerű olvasatot hozhatnánk így létre valóság és fikció feszültségéről, ha nem lenne a regényben egy narratív csavar. Az elbeszélő minduntalan kikacsint az olvasókra, transzparenssé téve a sztori megalkotottságát. Számos magyarázó (vagy magyarázatot visszavonó, megkérdőjelező) lábjegyzettel él, például: „NE NYAGGASSATOK, gyerekek! Higgyétek el, hogy én sem értem ezeket a dolgokat jobban, mint ti!”, illetve a főszövegben is utal arra, hogy omnipotens narrátorként lehetősége van alakítani a szereplők sorsát: „Remélem, tudjátok, hogy hatalmamban állna bármit megtenni Liedenwall Edit tanárnővel, kihajíthatnám az ablakon, vagy kiütésekkel lephetném el a bőrét...”

Ugyanez az elbeszélői hang szólal meg az *Előszóban* is, amelyben kiemeli, hogy „a legtöbb író általában csak jópofáskodásból ír *Előszót*. Az a célja, hogy szimpatikusabbá tegye magát az Olvasónak. Hogy már jó előre egy kicsit összebarátkozzon vele... Én, bevallom, az ilyenfajta hízelgést mélységesen megvetem! Beszéljen csak magáért az a mű, hát nem?” Az elbeszélő ily módon nemcsak a szöveg megkomponáltságát viszi színre, hanem saját elbeszélésmódjához is ironikusan viszonyul: azt állítja, hogy nem óhajt barátkozni az olvasóval, mégis minduntalan ezt teszi. Egy ponton az extrafikcionális világra utalva a Szabó Borbála és a Berg Judit neveket is említi, utóbbira „Judit barátnőmként” hivatkozik. Úgy tűnik, a narrátori pozíció közel kerül a „beleértett szerzőhöz” – Wayne C. Booth azért dolgozta ki ezt a fogalmat, hogy a narrátori pozíciót ironizáló, az általa mondottak érvényességét aláásó szövegek kezelhetővé váljanak.² Összetett hang jött tehát létre, számomra a kötetnek ez a szintje mégis kissé túlírtnak bizonyult. Az ironikus kiszólások gazdagítják a kötet humorát, de összezavarják a történetmondást, és elbizonytalanítják az olvasót (e sorok íróját legalábbis): miért beszél az elbeszélő? Azért, hogy elmondja a négy Einstein történetét, vagy azért, hogy ennek apropóján barátkozzon vagy anekdotázzon? Nemcsak az elbeszélő célja bizonytalan kissé, hanem a műben elfoglalt helye is: „csúszkál” a hetero- és homodiegetikus pozíciók között, olykor úgy tűnik, felette áll az eseményeknek és irányítja azokat, olykor pedig mintha rá is hatással lenne mindaz, ami a szövegben történik (például az általános melankólia őt is eléri, és „idő előtt” befejezi a re-

gényt). Mindent összevetve úgy látom, a regény narrációja sok szempontból vizsgálható, de helyenként észrevehetünk benne megoldatlanságokat.

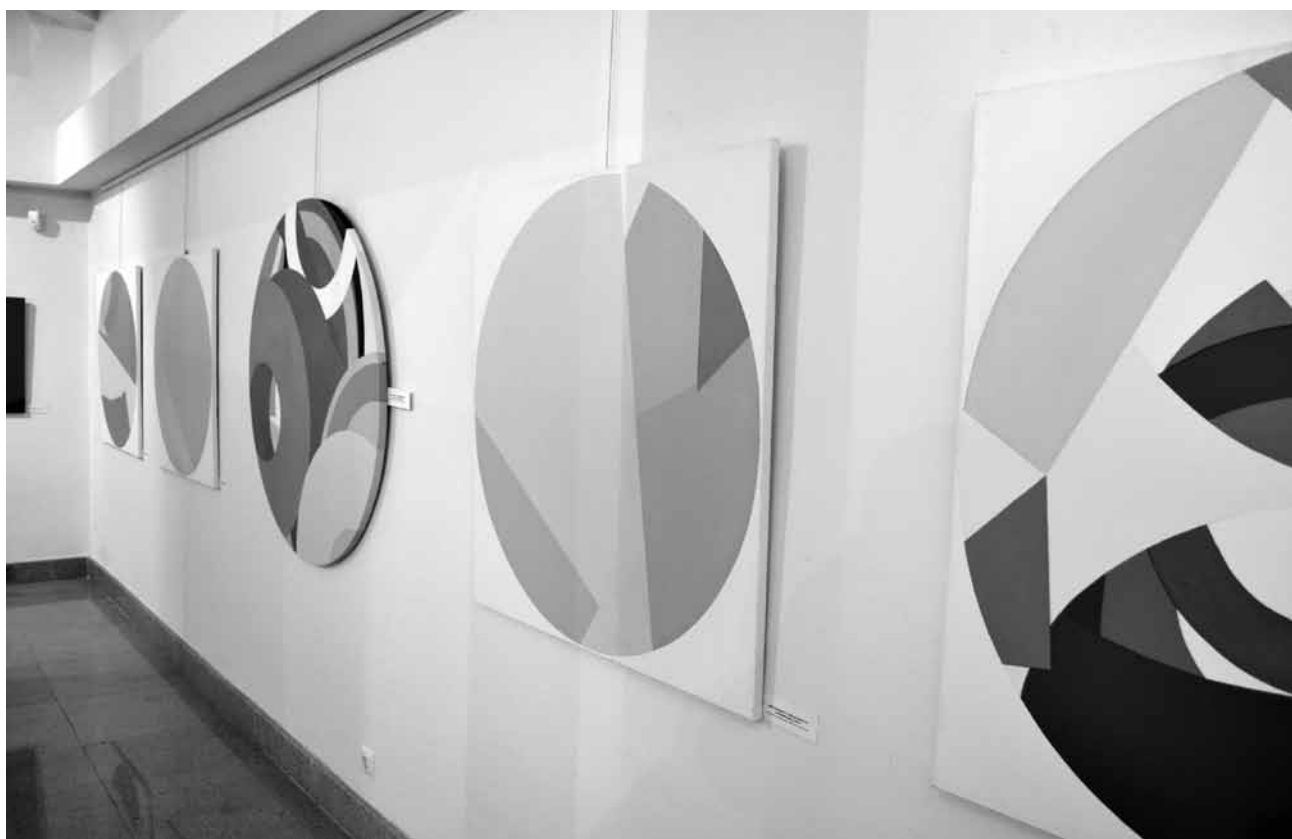
Míg a narrációs technika jellegzetesen posztmodern, addig a könyvben áttételesen megképződő irodalomszemlélet mintha távolságot tartana ettől az irányzattól. Azzal, hogy Jancsi sorsát a „helyes” irányba kell terelni, mintha azt üzenné a regény: minden szónak, minden cselekményelemnek tétje van, ezért az eredeti műalkotáson nem szabad változtatni, az újraírás nem kívánatos. A regényben mégis megvalósul a *János vitéz* átírása, sőt paródiája, ami olykor travesztiába hajlik. Amikor azonban a gyerekek helyrehozzák a Berti által okozott károkat, a költemény visszaalakul az eredeti formájába, és az egész hajcihőnek csak ennyi nyoma marad a szövegben: „S amíg a tündérek örömtáncot jártak, / Gratulálván a szépséges ifjú párnak, / Az egyik leányka egy tárgyat vett észre / Tündérek tavának csillámló vizébe. // »Nohát, egy kis üvegszempár!« és kikapta / A habokból, majd fitos orrára rakta. / Megszédült, kacagott, ahogy belenézett, / Tapssal ünnepelték a többi tündérek.” – Berti otthelyeztette a szemüvegét Tündérország tavánál. A regény befejezése úgy válik megnyugtatóvá és katartikusává, hogy helyreáll a *János vitéz* világa, ismét olvasható a kanonikus mű. Mintha az elbeszélő fejében az járt volna: játszom egy kicsit a szöveggel, de aztán gyorsan rendet is rakok! A regényben tehát egyszerre történik meg a műalkotás posztmodern újraírása és az újraírás visszavonása is. A borítón található *A négy Einstein és az irodalom* címke, illetve a regény utolsó mondatai – „Na, most tényleg vége a regénynek! (VAGY MÉGSEM...?)” – azt engedik sejtetni, hogy a későbbiekben még színre lép ez a furfangos elbeszélő, és talán újabb történetet fog a feje tetejére állítani.

A *János vitéz-kódot* azoknak a gyerekeknek lehet ajánlani, akik már megismerkedtek Petőfi művével – úgy vélem, az eredeti szöveg ismerete szinte nélkülözhetetlen ahhoz, hogy ez a regény izgalmassá váljon a fiatal olvasók számára. „Ha ilyen lenne a magyar, többet olvasnék!” – kiált fel az „izom-agyú” Norbi, a négy Einstein osztálytársa, amikor meglátja, miként változott meg a *János vitéz* Berti hatására. Bízhatunk benne, hogy lesznek olyan vállalkozó szellemű magyartanárok, akik megmutatják a tanítványaiknak ezt a könyvet – s ők talán a Norbiéhoz hasonló véleménnyel forgatják majd.

JEGYZETEK

¹ <http://deba.unideb.hu/deba/emlekezethely/eh.php?id=8>

² Lásd: Füzi Izabella, Török Ervin, *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elemzésébe*, <http://gapeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20%E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20%28E%29/tankonyv/narracio/index03.html>





HANDÓ PÉTER (1961) Sósartyán

HANDÓ PÉTER

Gyászmunka

Kiss Anna: Hidegtelelés

A jó költészetnek nemcsak ereje van, hanem gyógyít is, mert nemes értékeket közvetít. Szemben egy nemtelenedő – nemtelenedésre ítélt – világgal. Ugyanakkor jó költészetet nem nő vagy férfi művel, hanem költő. Költői lélekkel áldott. Ami annak nagyságával mérhető súlyok cipelésével jár. Személyes és személyre szabott. Ami akár átkot is jelenthet, ha az az egyén számára hordozhatatlan teherré válik.

A jó költészet a pillanat teljességét ragadja meg. Legyen az emberi, emberfeletti vagy emberen túli. Mondhatnánk, belülről fakad, mégis van benne valami, ami magából a művelőjéből, a művelője műveltségéből teljes mértékben nem eredeztethető. Ezt nevezhetjük titoknak, transzcendensnek, többletnek vagy akár mágiának is. A szavak mágiájának. A szavak pusztá jelentésén túlra mutató, teljességében föl nem tárható üzenetnek a teljesség felől.

Kiss Anna 2020-ban megjelent *Hidegtelelés* című kötete e tekintetben különleges egységet alkot, teremt. Mint könyv: alkot; mint mű: teremt. Bár szerkesztésében, műfajában sokszínűséget mutat, nyelvi, fogalmi szinten, költői képeiben, látásában és láttatásában egységességgel bír. Nem hidegteleléses, hanem nemes egységgel. Nemesítővel. Felemelővel. Szakralitással bíróval.

A könyörtelenül pontos kötet cím tagadhatatlanul a múlt kísértésére utal. Valami olyanra, ami újra és újra akaratlanul betör az ember tudatába. Amitől képtelen szabadulni, mert az a maga feldolgozhatóságában is feldolgozhatatlan. Ugyanis az idő a végtelennek is határt szab. Mutakozzon az akár az érzés, az érzékelés tartományában. Tekintsen az ember akármilyen hatékonyan is a múlt kútjába, s hatoljon, lásson akármilyen mélyre is abba.

Kiss Anna kötetének olvasása közben feltűnő a ciklusokon belüli és a ciklusok közötti oda-vissza csatolás, a motívumok ismétlődésének ritmusa, új alakban, kontextusban történő behívása, megidézése, az utalásokkal átszőtttség. Mert minden, ami nem légből-, hanem égből kapott, ami szilárdan áll, annak van eredete, gyökerével kapaszkodik abba a talajba, ahonnan az élet kicsíráztatta, önmaga fölé növeszre készítette. Ez az eredet személyes-kollektív, mitologikus-egyetemes... A bejárt útból és az elsajátított hagyatékból származik. Mindemellett a *Hidegtelelés* anyaga jelentős mértékben utal, reflektál Nagy Lászlóra, szellemiségére és költészetére, amely korábban már Kiss Anna alkotói univerzumának részévé szervesült. Ezt támasztja alá az 1995-ös *Genitivus* kötet *Bagolyaszonyka én* ciklusának központi elhelyezése, amelyben a Nagy László-szerelem dokumentumai rendeződnek irodalomtörténeti szempontból is izgalmas szövegfolyammá. Mintegy gyászmunka-hangsúly gyanánt – amelytől a kötet többi része sem mentes, ha nem is mindig konkrét személyhez kapcsolhatóan végződik ez el, hanem egyetemesebb veszteség okán, ürügyén.

Fontos hangsúlyozni még, hogy a *Hidegtelelés* nyolc kompozícióból/tételből áll. Hagyományos értelemben ebből négy tartalmaz ciklusba rendeződő/rendezett verseket. Az utóbbiból kettőnél a folyamatossá tördelés a versek közötti erőteljes kohéziót hivatott jelölni. Másfelől csupán egy kilencven fokos fordulat választja el a ∞ jelet a 8-tól. Ennek megtételével a horizontális végtelenből vertikális lesz. A két szélső értékből, ahonnan a hurok önmagába, a centrumába vagy a jelen pillanatába visszatér, múlt és jövő formálódik. Elvesztett és elvesztett értékekből/életekből megszerzett és megtartott/megőrzött. Szavak által és szavakban ápolt, épített katedrális, amelyben ősi hitvilágok fogalmi, nyelvi szimbólumai, teremtésmítoszok őselemei születnek újjá eredeti és újraértelmezett alakban és alakzatban. Ilyennek tekinthető a hold, a nap, a szél, a kő, a fa vagy az északi mítoszok bálnája/cejtje. Szintén egyetememes tartalommal és jelentőséggel bír a *lélek*, a *só*, a *vér*, a *kenyér* stb. szavunk. Elsősorban a bűnbeeséssel kapcsolatos bibliai asszociációkra készítet a kert, a kigyó, az alma előfordulásainak túlnyomó többsége.

Hogy a személyes és a mitikus idő egy és ugyanaz – mintegy elválaszthatatlan –, az „egy”-ben, valamint a származásból értelmezhető, az *A rongybabák nem sírnak* ciklusban – amelyben eleinte

a címek maguk is részei a verstesteknek –, a kötet elején mintegy deklarálva van. „Hallott a vad, keleti szél” – így indul a címből újtára a gondolat – „gyolcsban, bizalmas / kígyóval civódni”... „Gyolcsban”, fehér szövetbe öltözött, tekerten a bizalmába fogadó „kígyóval”, Luciferrel civódva, miközben e bűnbeesés-közeli szituációnál „idáig nyújtózik a sztyeppe”, azaz testközbe kerül a kiűzetés, illetve az, ahová ez történik. Majd megjelenik a vér, a kard (pontosan ismerhetjük a hagyományainkból, miért). A rege, a szél, amely viszi és gördíti tovább az embert és az ő történetét. Aztán a bolondok aranya ezúttal akár maga a tudás is lehet. És „boldog, ki fel se fogja”, mit is tett ezzel – „csak ivadéka bánja.” Ez a kiindulásbéli boldogságeszme mélyen keresztényi, és elemi erővel összecseng a „boldogok a lelki szegények” újszövetségi kijelentésével. Ugyanakkor kapcsolatban áll a kötetet záró egyfelvonásos utolsó elhangzó mondatával is: „Boldog, / ki felejthet.” Vagyis az, aki a „gyermeki tudatlanság” állapotába kerülhet/került. Úgy élhet, hogy nem nehezül rá a múlt. Sem a saját, sem az emberiség őrzött és továbbörökített múltja. Máskülönből boldogtalan élet adatik neki. Egyébként is az ember számára mi más az élet, mint boldogságpillanatok keresése és elvesztése? Mert a pillanat csupán felidézhető, de nem ragadható meg. A vissza nem hozható felidézése pedig mindig fájdalommal jár. Gyásszal. Nem ok nélkül mondja Nietzsche: ahhoz, hogy élni tudjunk, felejtenünk is tudni kell.

A *rongybabák nem sírnak* ciklus második, harmadik versének címében megjelenik a kert mint a gyermekkor gyulai „félálom-világának” kertje, háború árnyékolta zsadányi „Isten kertje”. A ciklus leghosszabb, központi helyet elfoglaló *Rongybabák kora, Debrecen* című versében a „kertjeinkben mákkal, / liliummal együtt / bombatölcsérek nyílnak, / rongybabám már a / lépcsőnél elvész”... A maga természetességében is szürreális megállapítás következik ezután: „a rongybabák / nem sírnak”, „figyelnek”, tapasztalatot gyűjtenek. Ebben a miliőben „gyanús alakok, katonák / tűnnek el ajtaintóktól, / hideglelést / hagyva maguk után.” Itt már „mítoszi sötétségbe” rejtőzik az élő, „s eltűnünk a világ / szörnyű szeme előtt.” A ciklus következő darabjában az édenkerti bűnbeesés legfontosabb kellékének, illetve a hozzá fűzött reménynek (és egyben a reménytelenségnek is) ad hangot Kiss Anna: „hittünk a hulló / almáknak”. A *Szagák földjére el!* Izland középkori irodalmára utalásán túl már a visszacsatolás és az ismétlés eszközeivel is él. Így zárul a vers: „hát vissza, / keleti szélbe, bizalmas / kígyóval civódni, a // rongybabák nem sírnak!” Részben erre reflektál az utolsó vers, amelyben „fordul az ég suhogva, / [...] az / időn át, mi elveszett, // vagy nincs jelentősége”. Vagyis a gyermekkor édenkertje, az öntudatra ébredés előtti állapot többé nem elérhető. Nem visszahozható, és nincs hová visszatérni. Ami az elmúltból elérhető, az súlytalan. A kiűzetés befejeződött.

A második ciklus, a *Párnák világos ormán* már a címevel egy transzcendens állapotba emelkedett álomvilágot sejtet. Az ütemhangsúlyos verselés nyolc és hat szótagszamos sorai törnek túlnyomóan három–öt, kettő–négy szótagos sorokra, szabályos közönként felezős nyolcasokkal kombinálva. E ciklus tíz verse népköltészetünk minden szépségét magában hordozza. Lükettése elemi erejű, amit mágikussá fokoznak az egyes verseken belüli és a cikluson végigvonuló ismétlődések. Keleti és északi sámanok hangja ez. Domináns a természeti képek, elemek használata, a ráolvasás-jelleg, az idő múlásának, a változásnak és az örök visszatérésnek ritmikái érzékeltetése. Egy-egy versen belül a szavak pusztá jelentésük fölé magasodnak, mintegy transzállapotot generálnak, amelynek segítségével a természetfölöttire nyílik kilátás. Vegyük például a ciklusnyitó *Vitorlák* című verset. A világ zajlását, a benne fellelhető dolgok állandóságát és múlását a *felhő, ág, ponyva, szél, ég, víz, szent és szerelem* szavak cirkuláltatásával, konstellációikon keresztüli fejlesztéssel, újraértelmezéssel éri el. Az első versszak változtatás nélkül ismétlődik a nyolcadikban, a tizenkettedikben, és az első két sora visszatér a kilencedikben; a második a tizenkilencedikben, azaz a záró versszakban; a harmadik a tizenhetedikben; a negyedik első két sora azonos a tizenhatodik első két sorával, az első és negyedik sora pedig újra előfordul az ötödik versszak első és harmadik sorában; és ez az ötödik versszak megismétlődik a tizenötödik versszakban... Az ismétlődések teljes tárházának kimerítése nélkül is jól érzékelhető egy belső szimmetria, ugyanakkor aszimmetria is. Az előbbi támasztja alá a vers tengelyét jelentő tizedik versszak negyedik sorát adó, máshol elő nem forduló „boldog isten!” felkiáltás. Hisz ki más állhatna Kiss Anna világának és a világok váltakozásának tengelyében? A teremtett, felfedezhető és belakható világ fundamentuma egyedül Isten lehet. Csak rá alapozottan, ezt követően jelenhet meg a képmására formált ember, az önmagára ébredt személyiség. Az ezt követő tizenegyedik versszak így szól: „szentülnek az / égi pályák, / ringyem-rongyom / válik tőled”. Részben erre, részben az elkerülhetetlen elmúlásra, az elmúlással

járó veszteségre utal a tizenhetedik versszak: „vergődnék / másik világra, / ringyem-rongyom / el se szállna”. És ekkor még semmit sem szoltunk a behívott jelentések gazdag – a versekre fordított idővel exponenciálisan táguló – tárházáról, ami szintúgy elmondható a ciklus további darabjairól is. Arról, mekkora mértékben lélekmelengető szellemi kaland felismerni az egyes verseken, ciklusokon belüli s a kötetet szerves egészként egyben tartó mintázatot, hogyan tágul többek közt a nyelv univerzuma a fogalmak ismétlődésekor, rajzolódik át és újra a ∞ jel. Például a ciklus későbbi verseiben (*Landolások*, *Észak világol*) a vitorla megszemélyesítve bukkan fel. Mintegy állja és kihasználja a szelet, hogy eljusson és eljuttasson akár a holdra is. Vagy arra a partra, ahonnan nincs tovább: „legyen!, kiáltod, / jól van!, / jó hely lesz / a halálhoz!, s // nem felel. // Nem felejt!” (*Landolások*). A címadó *Párnák világos ormán* zárja a ciklust. Benne szomjúság, vággyal telt hetek lüktetése, amelyben végül rákerül az újra a holdezüst, a *Vitorlákban* jelzett elválás álombéli egyesüléssé lesz.

Valami végtelenben – szól a harmadik ciklus kilenc versét összefogó cím. Ezúttal ismét oldaltörés nélkül sorjáznak a versek. Címeikben az első két sor ismétlődik. A verseken belüli ismétlődések száma kettő, ami akár az egy számtani meghaladását is jelölheti. A társulást, a dualitást, az egység utáni kettősséget, kétséget. Hangsúlyos a virradat és a hozzá társítható világosság. Túl az ébredésen, de visszakiváncozva az álombiztonságba a madárként bebolyongható vidékről. E cikluson belül jelenik meg a kő és a köd. Az utóbbi később az első egyfelvonásos címeiként, és a helyszín környezeti adottságaként tér vissza. És itt tűnik fel a szófelejtés és a szótlanság motívuma először. Fontos még megemlíteni, hogy a versek egymással szerves kapcsolatban állnak nyelvi szinten is. Elegendő idézni a ciklus kezdő verséből a „süvölt a / végtelen, // süvölt a / vén homályból” sorokat, majd a másodikból a „kőbe ütöm a / késem”-et, illetve ezek összevont, sűrített visszatértét a „süvölt a kés / a kőben” költői képben ahhoz, hogy ráirányítsuk a figyelmet a cikluson belül uralkodó markáns kohézióra.

Éltre szóló kapcsolat dokumentumai – autográf levelei, rajzai – rendeződnek költészetté a negyedik, *Genitivus* „ciklusban”, amelynek az alapozása a korábbiakban megtörtént. Az általános – vagy a szerzővel össze nem kapcsolható konkrét – madárlét Bagolyasszonyka minőségben konkretizálódik itt, illetve az „álombéli” pártalálás is megvalósul. Fizikai értelemben is, de leginkább szellemiekben, ami tisztán érzékelhető Nagy László sorai révén és Kiss Anna szűkre szabott, viszonyárnyaló „kommentárjaiban”. A levélfolyamot útjára bocsájtó vers címe ezúttal is szerves része a verstestnek. A hó és a nyár összekapcsolt használata a hideg és a meleg egyidejű érzésére asszociáltat, azaz hideglelésre. A korábbiakhoz képest új formában valósul meg az ismétlődés, ami a befogadása során némi mantrázást jelent, amennyiben a kézírásos részt nem ugorjuk át, azt is és a gépelt változatát is végigolvassuk. Egyedül ekképp minősülnek át költészetté a levélszövegek. Fogalmazhatnék úgy is: elolvasom a kézírást, majd ráolvasom annak tartalmát. Mondhatni: szakrális cselekvést hajtok végre ezzel és ez által. De ettől mélyebbre ne bocsátkozzunk ezúttal a korpuszba! Ne fesszegessük-bogozzuk a szerelemtörténet-irodalomtörténet szálait! Vagy tegyük! – intim kapcsolatba kerülve Kiss Anna kötetével.

Matematikai értelemben az egész számok birodalmában a kettő után a három következik, viszont a hagyomány felől közelítve a kettő a háromban egyesül, vagyis alkot újra – már egy megújult, magasabb szellemi szinten (szentháromságban) megvalósult – egységet. E tekintetben sem véletlen a *Dativus* ciklus tizenegy versének címbéli hármassága (*Holdak, havak, kísértetek; Lepkék, árnyak, utak*). Az sem véletlen, hogy ha ezeket összeszorozzuk/egybeadjuk, akkor a krisztusi kor számát kapjuk. Ez és a cikluscím egyértelművé teszi, merre is vezet a szavak irányultsága. A szív és a lélek számára milyen alternatíva maradt épsége megőrzéséhez a Nagy László-veszteséget követően. Hogyan lehet a gyász munkát elvégezni, hogy az ember, a költő ne pusztuljon bele? És megmutatja, hogyan lehet tisztességgel, az életen túlra mutatón, a nyelv szépségével feldolgozni a feldolgozhatatlant. Ahogy Kiss Anna írja: „virrasztok versen, / félbehagyott levélen” ...Bagolyasszonyként. Ezúttal is folyamatos a visszacsatolás. A sorok között felfedezhetjük például „Zsadányt”; „»kedv, remények, / Lillák«” – „[o]lvasom Csokonai verseit”; „még / szegény Yorick is / kezéből várja a holdat” – „vélem így évődik Yorick”; „Hol vagy, ki / kilencszáz-hetvennyolcban / a pétervári freskó-ló / tekintetével / néztél rám a falról?” – „S a távirat, utánam Pétervárra: Annám, / Nagy László ma hajnalban meghalt. [...] állok vele kupola-ürességben, [...] balról fenn Ábrahám freskóoltára mögül / rámvillan a fehér ló tekintete!” – „Halálad hajnala, / hírének pétervári / alkonya [...] Halálad hajnala, hírének / pétervári alkonya / lassan írja át / életem.” Találkozhatunk olyan szöveghelyekkel, ame-

lyek Nagy László irodalmi hagyatékát hivatottak fölidézni: „dült hiteknek állított / katedrálisod omlik, / épül, omlik!” („S dült hiteknek kicsoda állít / káromkodásból katedrális?” N. L.) S lehetne szinte végtelenségig folytatni a sort, lemenve egészen a szavak szintjéig, meggörbítve ezzel – amivel a fizikusok még csak próbálkoznak – az időt és a teret. Mintegy tér-idő anomáliát idézve elő. A ciklus záró versében többek közt visszatér a gyermekkor háborúélménye – „kráter”, „bombatölcsérek” – és Izland vulkánjának – „krátertó” – összeasszociálása, valamint a repülésélmény: „nagy szárnyak / jegesednek az elveszett gép / ablakainál”.

A kötet hatodik kompozíciója a címadó *Hidegtelelés*, amelyben a balladai, eposzi hangvétel meselemekkel átszőtt. Ezek főképp skandináv-izlandi eredetűek vagy eurázsiaiak. A történet kezdetének helyszíne is ismerős (bár nem egészen így hangzik: „az üveghegyen innen és túl”): „Ülök az idő / tört üveghegyén.” Az idő mint átlátható s mint felfelé emelő, ugyanakkor tört, vagyis akár az elmúlt halmának, hantjának is tekinthető. Alant „forgatja / fészken vak tojásait / a Véres Kánya”... Világtojásokat? Mítosz készül (újja)születni az idő hegyén? Miközben „ülök itt, szédült vén, / szabad, almáim hámozom / ölembé, [...] se eleje, / se vége sok / szélhordta beszédnek, / fájdalom repedt, vén szívem”. Ez a narratívái, mitizálói, jóslói állapot, a teremtői pozíció, várandósság és jövendölés: „e felhős fűre / még születetlen, // látatlan, tűzföld- / gyermek” megérkezik, és szembesít a valósággal: „bűzlenek a bálnahajóitok”. Két síkon indul el a történet: az üveghegyi mesélőén és a behúzással, kurziválással megkülönböztetett Kiss Anna-versidézetekén. Például az Edda-béli királylányért, Gudrunért kérő jön az izlandi Hólarba. Ez a szövegrész a Forrás folyóirat 2018/9-es számában megjelent *Kérő topog, veri az ajtót* című vers rövidített, átírt változata. A következő döltbetűs rész a szintén ekkor megjelent *Hiába kérdikkel* azonos. Majd valamivel később felbukkan a *Mihaszna Ivanuska* alig meghúzott változata. E vendégszöveg is szinte kimeríthetetlen forráskutatásra készíti az olvasót. A szövegháló/-hálózat szövődik/épül, minél inkább belebonyolódunk. Kavarog a versbéli „párbeszéd”, akár a felhők „Észak, és Kelet...” mitikus világában, északtól keletig, egészen a vietnámi Dong Nai tartományig. Feltűnnek a modern kor kellékei, eszközei. Előző ciklusok sorai hívódnak be: „Bolond, [...] ki / kendőre vesz kalapot, / elveszett gépre jegyet!” Bevonja „a rókát, kihez / tisztelettel szól valami / szolgál, hisz szellem”, aki a kötetzáró *Álmodók* fehér rókakölykét előlegezi. Figyelemre méltó az is, ahogyan a mesélő én egyszer csak önmagával is dialógusba kerül, s elkezd kívülről szemlélni magát, ami a balladai végkifejletre meghatározóvá válik: „rongyainál süvölt a / hold, fordul a nap, száll mindene világba, / kioldódik vásott cipőinek párja, // hámozza almáit – s háborog”.

A hetedik darab *A köd*. Az egyfelvonásos két szereplője a csavargóforma és a nő. A ködöt lelógó gézlabirintus szimulálja. A csavargóforma a nő múltkereső és -idéző monológjának lendületadására szolgál, ugyanakkor búcsú is ezektől. „Jobb kívül / kerülni az időn. // Az idő / brutális.” Az egykori családi – Dienes nagypapai – birtokra való visszatérés „utolsó nagy / elveszések a ködben”... „a / köd, mi szét akar / áramlani bomló sejtjeinkben”... Felidéződnak korábbi versek: „Háború volt. // Haltak a / rongybabák is.” Elődök sorai tűnnek fel: „Észak-fok, titok, / idegenség”... Az eddig meg sem említett ontológiai vonatkozás megteremti a maga fennsíkját: „Nem tudni, mi / a halál, [...] viszont azt sem / tudni, hogy mi az élet. / Kik vagyunk, ha / senki sem önmagával / kezdődik”...

A kötetet lezáró egyfelvonásos, az *Álmodók* sokszereplős szellemvilágba kalauzol. A történet előzményének mesélője megismertet a világ keletkezésével, az Örökkévaló álmaival. Első a fény. („Legyen világosság.”) Második a kavics, a tökéletes kristály. Harmadik a fű és a fa. Negyedik a földi férgek és a bálna. Ez a bálna: „Élve a vizek mélyén, nem állhatott / ellen a tökéletesség vágyának ő sem. / Azt álmodta, hogy elszakadt onnan. / És akkor megjelentünk a földön mi, / emberek. Mi lettünk az ötödik álmom.” Jön a felcseperedés története, amelynek a végén azt kérdi a nő: „Mi ez? / [...] Mik ezek?!!!!!! // Mit hord magával / ez a szörnyű idő... ennyi // valamit...! // he-je-jé... // ennyi üres...!” A mesélő válasza: „Mint a / hatodik álmom. // Mért nem / hallgattatok senkire?”

Az ember meghallja, amit meg kell hallania. És akkor hallja meg, amikor azt kell. Amikor talán még időben... Mert „[a]z idő is hagy / elperegni // mindent. // (Ujjai közül egyre a homok.) // Boldog, // ki felejthet. // (Rásötétül a szín.)” (*Kortárs*, 2020)



BORSODI L. LÁSZLÓ

Őszikék, maradék idő

Ferencz Imre: Haladék

Bár saját hangjára már korábbi kötetekben rátalált, úgy gondolom, a *Táncoló kövektől* (2015) új időszámítás kezdődött Ferencz Imre költészetében. Nemcsak azért, mert abban egy olyan költői nyelv szólal meg, amely nagyon közel áll a próza-, sőt a szépirodalomból a publicisztikába átvezető élőbeszédszerű nyelvhez, hanem azért is, mert ezen a depoétizált, szándékoltan disszonáns, illetve a hagyományos, főként az ütemhangsúlyos ritmust legtöbbször kereszt- vagy félrímmel kombináló versnyelven egyébbel sem bíbelődik, mint a múlt idővel. Akár a *Játékidőt* (2016), a *Félbemaradt tüzeket* (2017), akár a *Válogatott verseket* (2018) lapozzuk fel, az tapasztalható, hogy az idő a lírikus legfőbb gondja. Az egymást követő években megjelent könyveket tehát a nyelvi megformáltságban tapasztalható hasonlóság mellett az időhöz való viszonyulás problémája kapcsolja össze.

Hogy ez mennyire így van, és hogy a *Válogatott verseknek* mint a költői hagyaték legjavának, egyfajta poétai testamentumnak a kiadása után is foglalkoztatta, foglalkoztatja a költőt a végesre szabott emberi idő, mi sem bizonyítja jobban, mint a *Haladék* megjelenése, amelyben szintén az idő a központi téma. Egy interjúban erről így nyilatkozott: „Aki [...] túl van a hetvenen, joggal érezheti azt, hogy haladékat kapott az Istentől. Ezek a versek őszikéknek is mondhatók” (ZSIDÓ Ferenc, „Nem az örökkévalóságnak, csak az örökkévalóságról”, *Helikon*, 2019/21., 2–3., itt: 3.). A könyv tehát nemcsak az emberi élettel, hanem a költészettel, az alkotói léttel való (újabb) számvetés is, adalék a számvetéshez, ugyanakkor a költő szerepében megszólaló lírai én a versbe, a nyelvbe kapaszkodik a mulandósággal szemben, az alkotással mint a múlt időt értékessé tevő folyamattal és az így teremtődő esztétikai széppel tiltakozik a létefejtés ellen.

„Az embernek a versben önmagát kell adnia ahhoz, hogy másokat is megérintsen” – nyilatkozta ugyanabban az interjúban a költő. Nincs ez másként a *Haladékban* sem, még a szerepverseknek tekinthető *Seholov*-versekben sem. A szövegek kötetbe rendezését az az életrajzi tény váltotta ki, hogy Ferencz Imre 2018-ban betöltötte a hetvenedik évét. De tölthette volna az ötvenediket vagy a hatvanadikat is, mert ahogy egy író-olvasó találkozáson fogalmazott: az évek, évtizedek előrehaladtával a kerek évfordulók mindig felerősítették benne az élet mulandóságának tudatát, a halálközelség érzését. A hetven év a költői opusok keletkezésének *kiváltó oka*, a versekben visszatérő motívum, az a határsáv, amihez képest beszélni lehet, és elrendezhető, átgondolható az emberi élet dolgai: „Jönnek mögöttem az évek / alattomosan kísérnek / parancsra váró hallgatag / kivégzőosztag // összeszámoltam hetvenet / a közeli hozza a fegyvert” (*Mögöttem*); „Látom, megöregedtek ők is, mint én, / akinek már hetvenedikszert jött el az angyal” (*Karácsony*).

Az emberi-alkotói számvetés, az összegzés, a halállal való szembenézés nem derűs, de nem is reménytelen, és többféle összefüggésben történik meg múlt, jelen és a remélt maradék jövő összevetése, összekapcsolása Ferencz Imre verseiben.

Az öt ciklusból álló könyv első sorozatában, az *Évgyűrűkben* a személyes életidő visszafordíthatatlansága hangsúlyozódik a természeti idő ciklikusságával összehasonlítva. A lírai én saját egyszerűségére ismer a természet megváltoztathatatlan, örök rendjéhez képest („és a tél az elmúlt évre / ráterített egy szemfedőt”), és ezt a felismerést áthatja a megváltatlanság gondolata is („gyertyát gyújtottunk a reménynek / s hittük lesz még megváltás itt” – *Esztenők*). A megváltatlanságból fakadó pesszimizmust egyrészt a múlt időbe való kapaszkodás ellenpontoszza – a személyes idő összekapcsolódik a valamikor volt elődökével, s a reménnyel, hogy nincs egyedül: „Ülök a padban tűnődöm / ide járt minden elődöm” (*Templomban*); másrészt a hit, az Úr megszólíthatósága jelent megtartó erőt a haláltudat elviseléséhez és a remélt üdvözüléshez: „Jó helyen, jó időben szeretnék / meghalni, remélem, nem lesz nehéz...” (*Jó helyen*); „meghalunk de feltámadunk / remélem hogy nem hiába” (*Hull*). Az élet végességének elfogadását nemcsak az Úrba vetett hit megfogalmazódása, hanem főként a rímes-ritmusos, két-, illetve négysoros szakaszokra tagolt versekben érvénye-

sülő rezignált és/vagy feketehumor is érzékelteti: „Elfogy az élet / mint a szappan / tündököltünk / a fürdőhabban” (*Szappan*); „feltámasztanak ma már / ez nem kunszt / és ehetem tovább / a kuszkuszt” (*Épített öregség*).

A második ciklusban, a tíz szabad versből álló *Emlékek kútjában* a személyes idővel való számvetés kiterjed a közelmúltra, mintha a múltban is fogódzókat keresne, hogy értékítéletével tisztázza és világossá tegye a maga múlt- és jelenbeli magatartását, illetve azokról kialakított véleményét, akikkel életében találkozott. A tapasztalati értelemben vett költő életrajzát átpoétizáló versbeszédben a biografikus lírai narrátor (e ciklus kapcsán az egyértelműen felfejthető epikai szálak miatt ildomosabb a *lírai narrátor*, mint a *lírai én* kifejezést használni) a történelmi-földrajzi valóságban létezett személyek emlékét idézi fel, pontosabban kénytelen felidézni. Jankó Pista, Miklós Laci, a tanár, Horst Samson, Filimon, D. Kiss János, Péter Laci, L. Imre, M. Imre és B. Imre alakjának, élettörténet-töredékének, egyesek tragikus véget érő életének és a lírai narrátor velük való személyes kapcsolatának megelevenedése ugyanis nem akaratlagos, hanem sorsszerű. Nem a beszélő dönti el, hogy felidéz-e emléküket vagy sem, ott élnek, halnak benne, lírai biográfiájuk elmondása kötelesség és ihletforrás, így lesz az írás emlékezés és emlékeztetés is. Mindegyik vers keretét ez a refszerű sor adja: „Csak [...] ne jutna eszembe / de eszembe jut” [a kipontozott részben az adott vers szereplőjének vezeték- és/vagy keresztnéve olvasható]. És aki, illetve ami a megidézett személyről eszébe jut, az nem csupán az ő élménye, hanem tragikus iróniával feltárul egy korszaknak, a kommunizmusnak az abszurd működése és a bukása utáni hatása, illetve az, hogy milyen tragédiákat okozott az egyes ember és a kisebbségi létbe kényszerült közösség életében. A diktatórikus rendszer által tönkretett erdélyi magyar értelmiség tablója a ciklus: volt, aki úgy reagált az elnyomásra, hogy emigrált (*Jankó*), vagy a közösségihez képest előtérbe helyezve az egyéni érvényesülés szempontjait, az emigrációban sikerült kibontakoztatnia a tehetségét (*Samson*), volt, aki úgy lett szellemi prostituált, hogy önként kiszolgált a hatalmat („ünnepi verseket ujjongó cikkeket írt az első oldalra / már nem csak nyalt hanem csettintett is” – *Miklós*), és volt – talán ez a legtragikusabb –, akit rendszerellenességéért börtönbe zártak, de ott úgy megfélemlítettek, hogy félelemből besugóvá süllyedt, és miután szabadult, mivel lelkiismeret-furdalása felőrölte, „felkötötte magát szegyenében” (nem véletlen, hogy a ciklus többi szereplőjének valóságos nevéhez képest Ferencz Imre kegyeletből *A tanár* című költeménybe nem írta bele a pedagógus nevét). A tanár tragikus sorsát a beszélőnek a *Filimonban* érvényesülő szarkazmusa teszi még megrendítőbbé, ugyanis a címszereplőben az új kor régi embere testesül meg, a seggnyaló, a köpönyegforgató típusa, aki kiszolgált a kommunista hatalmat („mi a sokoldalúan fejlett szocialista társadalmat építjük / tántoríthatatlanul és visszafordíthatatlanul”), hogy annak bukása után „leplezze az átkos kommunista rendszert”. A lírai narrátor, ha nem is esik kétségbe, a múltat elemezve nincsenek illúziói a kommunizmust követő demokráciának nevezett új világot illetően. A *D. Kiss* című szövegben – amely D. Kiss Jánosnak, a TROMF-királynak, az Arad környékéről Csíkszeredába került újságírónak, az 1990-es évek elején általa létrehozott Tromf című magyar nyelvű satirikus hetilap alapítójának állít emléket – nem kevesebbet állít, mint azt, hogy az új világot is a régi emberek irányítják, akik ugyanúgy nem tűrik a kritikát, nem értik a humort, mint a diktatúra működtetői, hogy jószérével csak a név változott, a társadalmat manipuláló hatalmi gépezet ugyanolyan vagy ugyanaz. Ennek a véleménynek az allegóriájaként értelmezhető, hogy „egy esti órában valahol a TROMF-királyt / agyba-főbe verték”. D. Kiss sorsa is az elhallgatott, tönkretett értelmiségié, mint a kommunizmusban a tanáré, csak egy másik korszak kezdetén, amely semmiben nem különbözik az előzőtől.

A *Péterben*, az *L. Imrében*, az *M. Imrében* és a *B. Imrében* ugyanúgy árad a biografikus beszélő mesélőkedve és ugyanolyan nyelvi színvonalon, mint a fentiekben kiemelt szövegekben, azzal a különbséggel, hogy ezekben a lírai narrátor direkter módon a címben megnevezett figura társszereplőjévé válik. A hangvétel is meggyengibb, ugyanis kevésbé az ítéletet magára vonó emberi magatartások vagy tragikus emberi sorsok kerülnek a középpontba, mint inkább az, hogy nagyobb vérvesztés nélkül ugyan, de az 1989-es politikai rendszerváltás előtti időszak kiszámíthatatlanságai folytán hogyan váltak semmivé álmok, elképzelések („főszerkesztő-helyettes jelölt voltam / per pillanat egyszer az életben” – *Péter*), illetve az elégikummal vegyes iróniával láttatott hatalomnak a kisebbséget a többségi nemzetbe beolvasztani akaró kicsinyes megnyilvánulásai miként érhetők tetten az egyszerű ember hétkönapjaiban: „szerették / a többség nyelvén bejegyezni a kisebbségit”; „állampolgársága Emeric nemzetisége Imre / hivatalosan Emeric nem hivatalosan





KEREKES GYÖNGYI, Spirituális kertek XXIII., 2014; Spirituális kertek XXIX., 2019

Imre” (*L. Imre*). Ezt a hatalom részéről szándékosan okozott bosszúságot, a nemzeti identitást megkérdőjelező gesztust ellenpontozza az *L. Imre* mellett két további, anekdotikus fordulatoktól sem mentes epikai vers, az *M. Imre* és a *B. Imre*, amelyek azt mutatják, a három Imre névazonosságuk ellenére megkülönböztethető, önazonosságuk pontosan körvonalazható.

Amiért ilyen hosszan elidőztem ennél a ciklusnál, annak egyszerű a magyarázata: ha választani kellene a prózanyelvet és/vagy az élőbeszédszerű, depoétizált költői nyelvet érvényesítő, illetve a hétköznapi sorsot rímes-ritmusos formában megszólaltató versek közül, akkor én az *Emlékek kútjában* érvényesülő előbbit választanám. Ez az a ciklus ugyanis, amely a *Táncoló kövekben* kimódolt, a szobrász Ferencz Imre alkotásainak érdekességére emlékeztető, lecsupasztott, maníroktól, képi zsúfoltságtól mentes, mégis visszafogottan szenvedélyes, a szavak, a lélek mélyéből fakadó lírsaiságot érvényesítő versbeszédet (immár e poétika védjegyét) ugyanolyan magas színvonalon folytatja. A saját hagyomány továbbépítése ez, ami a *Zaklató* című ciklusban sajnos részben eltűnik, a *Főhajtásban* (szerencsére!) visszatér, hogy aztán az *Ivan Seholov füzetéből* címűben újra végleg felszámolódjék, ezzel többszólamúságot, ugyanakkor bizonyosfajta egyenetlenséget is létrehozva. Az említett egyenetlenség azt is jelenti, hogy a szabad versek epikai áradása mindvégig koncentrált marad, a rímes-ritmusos versek között pedig – a *Zaklatóban* – van olyan, amelyiknek a befejezése túl direkt kiszólásként hat (*Torzók*), a rímeltetés rigmussá/mondókaszerűvé teszi a szöveget (*Szászok*), a vers belső íve, feszültsége nem jön létre (*Litánia*), az átírás válik erőltetetté (*Avaron*), túl direkt a példázatos szándék (*Állomás*), vagy az önmagáért való, unalomig futtatott szójáték (*Rongy*) lankasztja az olvasói érdeklődést. A *Penelopé* viszont már koherens szerepjátékká válik, a *Hajban* pedig Ferencz Imre visszatalál önmagához: az asszociációkon alapuló, különböző idősíkokat egymás mellé látó poemában a haj színéváltozása, formája az egyén életidejének válik a hiteles allegóriájává, egyben a költemény előkészíti a *Főhajtás* című ciklus szabad verseit is.

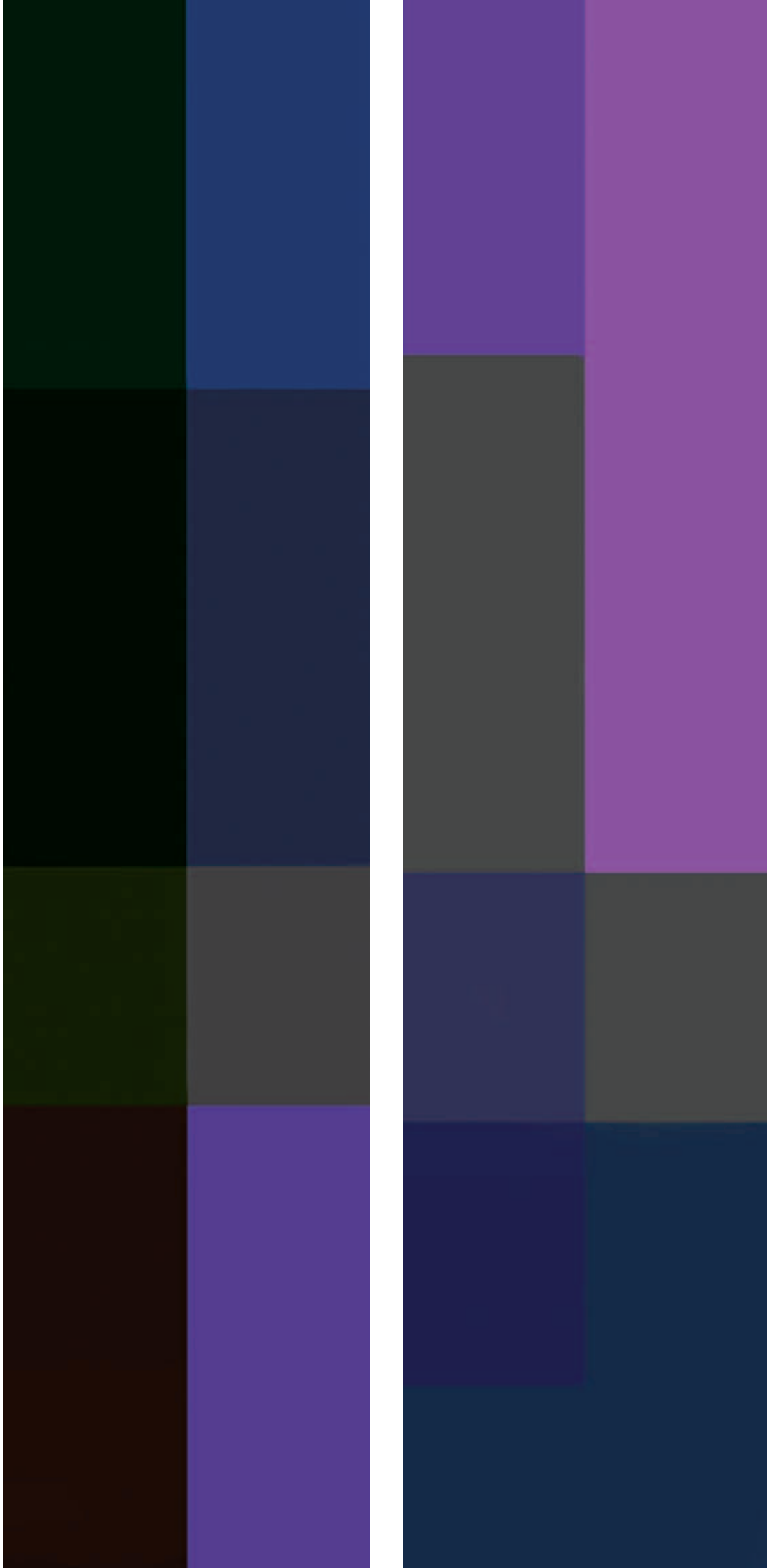
A bevezetőben úgy fogalmaztam, hogy a kötetben többféle összefüggésben történik meg múlt, jelen és a remélt jövő összekapcsolódása. Nos, amiért a nyelvi (formai) dilemmákon túl mégis helye van a *Zaklató* című ciklus darabjainak a könyvben, az éppen az idő megjelenítésének problémája. Az *Évgyűrűkben* megteremti az emlékezés (beszéd)helyzetét, az *Emlékek kútjában* a személyes távolabbi és közelmúlt idéződik fel kortörténeti összefüggésekre, a korhangulatra is utalva, a *Zaklató* opusai pedig a 20–21. századi kisebbségi lét tragikumát emelik ki, tágabb történelmi kontextusban vizsgálva annak a nemzetközösségnek a múltbeli és jelenbeli sorsát, amely közösségnek sorsa az érte felelősséget érző lírai én is. A (versbeli) költő-beszélő azt a 20. század folyamán számos poétikában újraartikulálódó transzszilván közösségi költőszerepet vallja magáénak, ami a Kányádi Sándoréval, Magyar Lajoséval, Király Lászlóéval, Farkas Árpádéval vagy Ferenczes Istvánéval rokon, s amit az anakronizmustól az ment meg, hogy a kisebbségi léthelyzet múltjának és jelenének megjelenítésében, a szerephez való viszony kialakításában a tragikumot (ön)iróniával kapcsolja össze, mint például: „drakulás tájon fogvicsor / vámpirkad jön a reggel” (*História*); „a gyászjelentőket a rendszer / nem átallotta cenzúrázni” (*Szívünkben örökké*). A történelem menetében ugyanúgy, mint a természet ciklikus rendjében, a közösségéért aggódó lírai én a körforgásszerűséget ismeri fel, nem csoda, ha ismét az új világ régi embereire ismer a tapasztalt, öregedő beszélő: „egy torz világ torzóiként / maradtak itt ők kit érdekel / van aki közülük magában / még indulókat énekel” (*Torzók*). S ahogyan a ciklikus idő távlatában saját egyszerűségére és végességére ismer, ugyanúgy borúlátó a kisebbségi lét jövőjét illetően is: „Orra bukott az avaron / valamikor itt sok avar. / Népek pusztultak, tűntek el. / Hát akkor maga mit akar?” (*Avaron*). Farkas Árpád azonos című versével párbeszédet kezdeményezve, a kérdésből nem sok jót tartogató választ sejtethetünk.

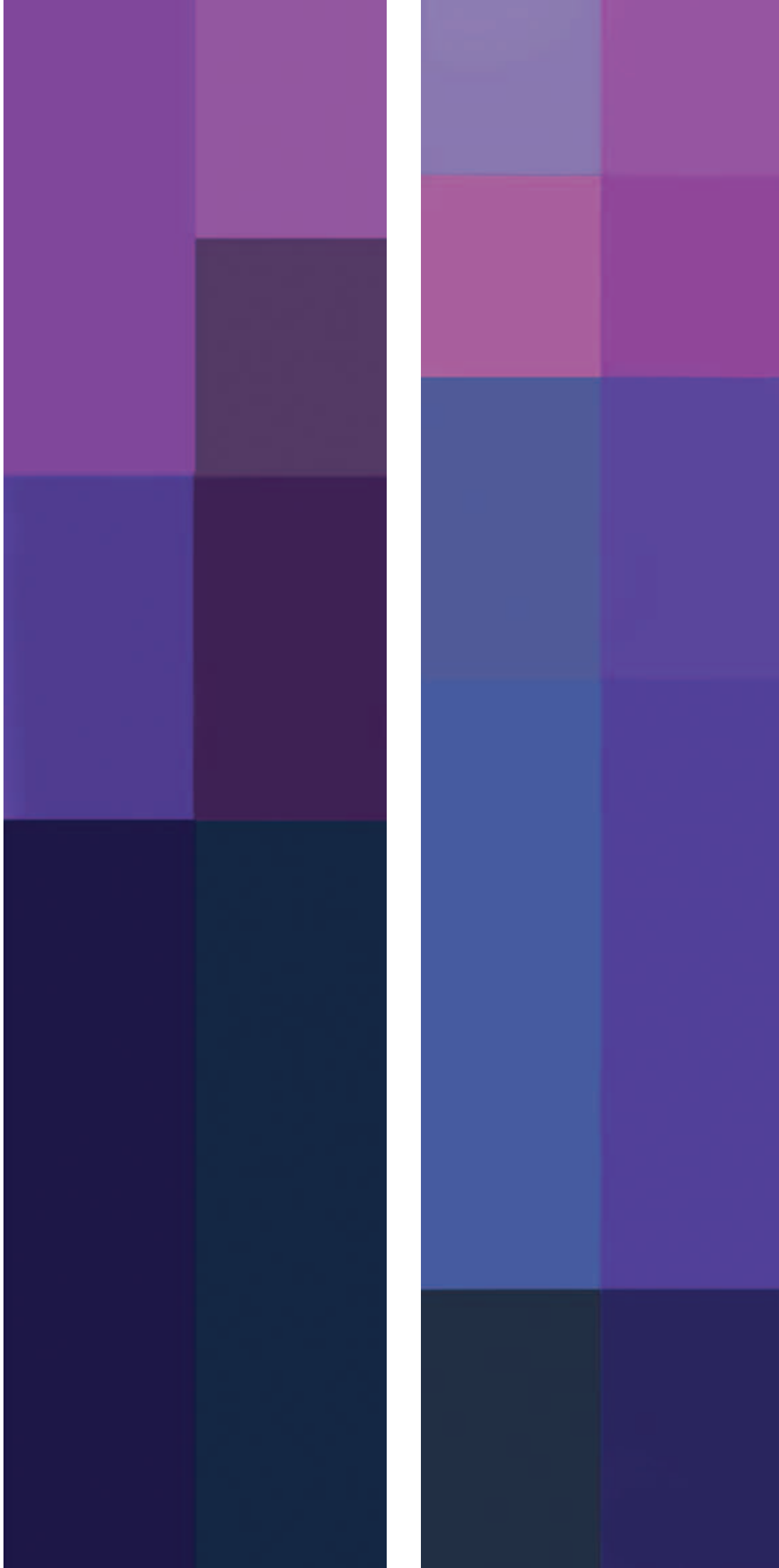
Ebben a végpontra jutott lét- és alkotói helyzetben a könyv utolsó két ciklusa a költői nyelvvél szóra bírható időnek még két további dimenzióját nyitja meg, és zárja le a kötetet, illetve – remélhetően csak időlegesen – az életművet. Az egyik időréteg az, amiben a vidéki költőség ars poeticájának paramétereit körvonalazza. Amint arra korábban utaltam, visszatalálva a *Táncoló kövek* költeményeinek és jelen kötet *Emlékek kútja* ciklusának hangjához, tételesen fogalmazza meg költészetről vallott nézeteit, mintegy alátámasztva azt a megközelítést, amit Ferencz Imre poétikai védjegyének neveztem: „az ő költészete nem modern nem nagyvárosi / nincs kicifrázva a lélek finom nyavalyáival fondorlataival / vagyis valódi vidéki bárdolatlan faragatlan”. S képes ezt a vidékiséget kellő távolságból, öniróniával szemlélni: „a vidéki költő vidéki verseiért / vidéki kitüntetések veszt át vidéki vitézektől”; „a vidéki

költő vidéken viaskodik / nem akarja befogni vidéki száját” (*Vidéki költő*). Azt, hogy ez a vidékiség nem válik provincializmussá, az önirónia mellett annak a költői hagyománynak (a múltnak mint kulturális emlékezetnek) a megidézése is szavatolja, amit hommage-verseiben Arany János, Ady Endre, Radnóti Miklós vagy Kányádi Sándor nevével és a poétikájukban érvényesülő költőszereppel jelöl meg. Ez a költő- és költészetsors pedig egyfelől az a metaforikusan értett végvidék, amit Ferencz Imre szűkebb pátriájának kortárs irodalmából, egyben az egyetemes magyar irodalomból Kányádinak a szülőföldről, az anyanyelvhez való ragaszkodást, a nemzeti identitás megőrzését szorgalmazó, a kisebbségi létnek a költői szó erejével megvívható küzdelmeit újra és újra színre vivő költeményei teremtettek meg (*Búcsúlevél*); másfelől az a megkésetttség-tapasztalat, ami mindig is jellemezte a kelet-közép-európai, így az egyetemes magyar értelmiségi létet, költőszerepet a nyugatéhoz képest: „A nagy népek nagy költői az izmusok expresszein száguldoznak / míg a kis népek kis költői vicinálisokon próbálják követni őket / a kis népek kis költői mindig késésben vannak lásd Arany Jánost / aki lekéste kortársát a világhírű francia Charles Baudelaire-t” (*Főhajtás*). A vidékiség mint emberi és költői lét pedig olyan társaságban, mint a felsoroltak, büszkén vállalható („Megzengette a magyar nyelvet, / nincs elődje, nincs utódja!”), áthagyományozása pedig kötelesség (lenne): „Futja-e vajon a részünkről / majd még évfordulókra?” (*Az Ady-évfordulóra*).

Ha már a személyes és a történelmi-kulturális múlt jelenné tétele is megtörtént, a haladékot kapott lírikus, az időt mérlegelő én – és ez lenne a másik, a kötetet lezáró mozzanat – végül a fikció időtlenségébe emeli át őszikéit. A halandó földi ember, az elmúlásra ítélt költő oly sok 20. és 21. századi kortársához hasonlóan *Ivan Seholov füzeteiből* címmel egy ciklusnyi vers erejéig újra megteremti, előhívja szerepjátékos, nyelvi mását, a *Félbemaradt tűzek* kötetzáró, a szintén *Ivan Seholov füzeteiből* címmel ellátott ciklusában először színre lépő Seholovot. Talán abban a reményben teszi, hogy ha a mulandóságra ítélt, de nyelv által teremtő költő nem is menekül meg a haláltól, a költői nyelv, amely őt is, világát is teremti, a versvilág Seholovjaként megőrizheti, a nyelvi univerzum örökévalóságába mentheti át. A füzet tehát folytatódik, s bár Seholov a biográfiája szerint Moldovában, Ukrajnában vagy Moszkva közelében élt, és megtörténhet, hogy az őt megszólaltató és az általa megszólaltató nyelv megőrzi kibeszélőjét, mégsem vagy nem úgy válik Ferencz Imre orosz alteregójává, mint Szytyepan Pehotnij Baka Istvánéva vagy Vaszilij Bogdanov Bogdán Lászlóéva. Miközben a biográfia alapján nehéz eldönteni, hogy valóban létezett/létező személynek a tapasztalati valóság alapján megírt vagy fiktív alaknak a valóban megtörténés látszatát fenntartó fiktív életrajzáról van-e szó, a kérdés szinte mellékessé is válik, hiszen Ferencz Imre nem (kvázi) fordítója Seholov verseinek, hanem költői hagyatékának gondozója. Egyik volt újságíró kollégájának (tehát a költő szakmai életében valóban létezett), az oroszul nála jobban tudó „Rebendicsnek” (Ferencz Imre újságíró kollégájáról, Rebendics Józsefről [1937–2010] van szó, aki 1978-tól 1997-ig volt a *Hargita* [1989-től *Hargita Népe*] című megyei lap munkatársa) a nyersfordításaiából fér hozzá az orosz eredetik hozzávetőleges, esetleg ferdített, tehát közvetett jelentéséhez, és (bár „kontárkodásom utólag jogi kérdéseket is felvethet” – írja a költő Seholov életrajzában) a nyelvi közvetítésből megismert, így már nem eredeti, csak az eredetiekre utaló verseket – a Rebendics által a szövegekből lejegyzett trágárságokat is felhasználva – sajátokká formálta. Nem csoda hát, hogy Seholov arca nem válik maszkká, mindig ott érezni mögötte azt a lírai ént, akit a székely költő nyelvi másaként definiálhatunk. Seholov tehát legalább annyira székely, mint amennyire orosz, de lehet, hogy inkább székely, mint orosz, aki ugyanazzal a furfanggal és elégiába hajló humorral (gyakran hasonló poétikai hibákkal is) szólal meg, mint a *Zuhogó* verseinek beszélője.

A versfüzetét Ferencz Imrre bízó Seholov rejtélyesen és végleg eltűnik, maradnak a szövegei, amelyek mintegy fikcionálva a magyar költő *közreműködését*, Ferencz Imre, a költő nyelvi jelenlétét, költőségét szavatolják. S bár a magyarul jelentéses orosz(os) név a semmibe mutat, akárcsak a múltját összegző, a halállal szembenező ember élete, a poétikájával, korával, történelmével és kultúrájával számot vető költő a sehol vidékének időtlenségéből költészetet teremt, amely álom és emlékezés, múlt, jelen és jövő köztességéből nyer létezését, erről a lebegésről ad hírt: „Az álom ha majd megvalósul / emlékezésé visszavedlik / múlt lesz a jövőből idővel / a jelen épp csak megmelegszik” (*Idők*). Lehet, hogy a két kötetben eddig napvilágot látott füzetrészletek terebélyesednek majd újabb Ferencz Imre-kötetté a jövőben, a mássá váló, de a másságban is önmagát *biografáló* alanyi költő új megnyilatkozásává, a maradék idő bizonyosságának őszikéiként. (*Pro Print, 2019*)







PÉTER ZSOLT (1970) Debrecen

PETŐ ZSOLT

Lászlóffy Aladár: A végtelen készenlét

Magyar Napló, Fókusz Egyesület, 2019

Egyetemi éveim alatt sokat ültem vonaton. Főként Debrecen és Budapest között. Olykor-olykor szép, fonott kosárban Schatten, a házcica is velem jött, borzolva vagy épp simogatva a kalauzok lelki világát. Tanárim, diáktársaim, a politológusok, filozófusok, esztéták között szépen megfért a fekete szőrgombóc. Miközben az igaz minipárducok álmát aludta két és fél órán át (késés esetén több), mi Rosenzweigről, Tertullianusról, Szentkuthyról beszélgettünk. A pattanásig feszült exegetikai viták többnyire rántottaevésben és keresztretjvényfejtésben oldódtak a büfékocsiban. A valaha általam ismert legnagyobb „Magister Ludi” (a név eredetileg a Hermann Hesse *Üveggyöngyjáték* című regényében felbukkanó mesterre illik, aki egységesíti a művészeteket, a vallást, a filozófiát és a tudományt, vagyis a teljes emberi kultúrát), azaz Rugási Gyula tanár úr pillanatok alatt oldotta meg a legnehezebb fejtörőt is. Majd legtöbbször egy gondolati ugrással Szentkuthynál termett, végül közel így elemezte a gnószisz tanainak és Határ Győző írásainak összefüggéseit: „Plótinoszok, Porphüriosok vagy éppen »csak« Libanioszok, Julianoszok hemzsegnek a különböző Határ Győző-írásokban, még akkor is, ha ezek a figurák az Aufklärung divatját vagy, mondjuk, a klasszikus pozitívizmus szellemiségét jelenítik meg” (*Rugási Gyula*). A keresztretjvény látványa azóta számomra „elágazó ösvények borgesi kertje”, hovatovább a gnósziszból előbukkanó, megfejtendő rejtelem.

Ilyen enigma elé állított Lászlóffy Aladár is a hagyatékban maradt, a költő életében gyűjteményes formában meg nem jelent, ötszáznál is több versével. Még csak felütöttem *A végtelen készenlét* kötetet, máris a *Két filológus Alexandriában* című vers ragadta meg a figyelmemet. „(...) a kalamáris így a padlaton / ezer darabra pattant s egy Platón- / tekercsbe (...) / egy ijedt tintacseppel / a hű szöveg kis beteg betűt vett fel. / Közben csordogált Nílus, Szajna, Elba, / s már csillagok is ragyogtak már régen – / ki tudhatta, mi szunnyad még e jelben! / Ekkor kellett, hogy a sors közbelépjen: / megelőzendő sok botor vitát, / Omár felgyújtja Alexandriát!...” (*Két filológus Alexandriában*). Széles Klára, a kötet szerkesztője az utószóban Bertha Zoltántól idézi a kö-

vetkező jellemzést, amellyel Lászlóffy műveinek összetettségét és jelentőségét méltatja: „Transz-hisztórikus, transzkulturális lírai enciklopédizmus” (*Bertha Zoltán*). Jelen vers esetében az enciklopédizmus rendkívül összetett. Az egyszerű szavak mögött talán Arisztophanész és Arisztarkhosz filológus urak személyét érthetjük, akik közül Arisztarkhosz halálával zárul Kr. e. 143-ban a hajdani Muszeion, az Alexandriai Könyvtár „második” korszaka. A Platón-tekercs mögött pedig csak találgatni tudok, hogy Plótinosz metaforáinak gyűjteményéről, az Enneaszok értelmezhetőségéről van-e szó, vagy még visszább lépve egyenesen Plótinosz Platón-értelmezéséről, egybegyúrva az evangéliumi kijelentés szavaival: „Mert bizony mondom nektek, hogy amíg az ég és a föld el nem múlik, egy ióta vagy egy vessző sem vész el a törvényből, míg az egész be nem teljesedik” (Mt 5,18). Hiszen a tinta-tartó kiborulásával a szöveg egy piciny pontja megváltozott a vers szerint. S ez befolyásolhatja az egész szöveg filológiai értelmezhetőségét. Egy bizonyos, ennek a vitára alkalmas módosulásnak egy csapásra véget vetett a versben is említett I. Omar kalifa, akinek parancsára (történelmileg nem feltétlenül bizonyíthatóan) a Kr. u. 7. században elégették (és már nem először) a könyvtár gyűjteményét. Lászlóffy Aladár egy kalamáris kiborultának versbe illesztésével bejárja az Alexandriai Könyvtár szinte valamennyi korszakát. Ráadásul nem tudni, hogy a csillagok felemlegetésével nem a neoplatonista nézeteket valló s egyben csillagász Alexandriai Hüpátiaira kíván-e célozni „enciklopédista” költőnk. A versben felbukkanó Szajna és Elba pedig talán Napóleont hivatott megidézni, aki köztudottan Alexandriában Pompeius oszlopára felvésztette az ott elesett katonái nevét. A Nílussal pedig egyszerre utalhat az egész történet egyiptomi eredetére, s egyáltalán, a folyókkal talán az állandó mozgásra, ahogy térben és időben távolodik tőlünk az események láncolata, hogy a megértés vágyát keltse az utókorban. Erre a „transzkulturális” kifejezőmódra Somlyó György fordításában Jorge Luis Borges *Alexandria, Kr. u. 641* versének soraival kívánok reagálni, mely szerint is: „Én, / Omár, aki leigáztam a perzsát, / s az Iszlámot elterjesztem a földön, / pa-

rancsba adtam fegyvereseimnek, / tűz által emész-
tessék el a Könyvtár, / nehogy elpusztuljon.” A gon-
dotlatoknak az elmúlással való fenntartása mögött
azon eszmény rejtezhet, miszerint Platón mestere,
Szókratész semmit le nem írt, de szavai mégis min-
denhová eljutottak. Ez a földgolyót bejáró és min-
denki elméjét megmozgató szél metaforikusan ta-
lán a Muszeionban tárolt Platón-pergamenek tűz
által elemésztett betűit, a pernyét hordta. Ahogy
Lászlóffy a *Keleti reneszánsz* kötetében megjelent
Játszik a szél című versében írja: „A föld forog, a föld
pörög / átfúj az emberek között / a szél a felszínen.
(...) / A mozgó térkép ez a szél (...) / Játszik a szél a
térd körül / a puha őszi szél / a földgolyón most
bárhol ül / mint varázsszönyegen – repül / minden-
ki aki él.”

A „szönyeg” szó azonban nem csak itt, több
egyéb Lászlóffy-versben is jelentéshordozó. Amint
ugyancsak a *Keleti reneszánsz* kötetben található
Óda a kötéshez című versben olvashatók ezek a
sorok: „(...) kezük nyomán a kötött hurkokból szépen
/ szaporodott a szemek, a szavak szönyege (...)”.
A szöttes nyomán gyanakodni kezdetünk, hogy a
költő ujjait az egész ókor valamennyi szereplője ve-
zeti az írásban. Akár Alexandriai Kelemen is, aki
nélkül talán nem ismernénk (vagy nem így) az
egyiptomi kora keresztény egyház történetét.
Sztrómateisz (Szönyegek-Szöttesek) című műve nél-
kül pedig bizonyosan kevésbé lehetett volna
„transzhisztórikus” Lászlóffy Aladár költészete is,
hiszen talán maga a kereszténység sem így fejlő-
dött volna nélküle. Kelemen ugyanis nagyra tartotta
a görög filozófiát, s azt felhasználva alkotta meg
művét, hogy a hamis gnószisz szertefoszoldjon, s
feltündököljön az igaz. Sok esetben a bibliai törté-
neteknek is filozófiai alapot keresve. Így már érthe-
tő, hogy az igen sokszor biblikus szövegekre ha-
gyatkozó (istenhívő vagy épp Istennel perlekedő)
szerző miért a „sors” kifejezést használja *A két filo-
lógus Alexandriában* versében. Hovatovább mi ma-
gunk is feltehetjük a kérdést, ahogy az imént emlí-
tett vers a csillagokról szólva imigyen halad tovább:
„(...) ki tudhatta, mi szunnyad még e jelben (...)”

Ezt az egész gondolatmenetet A
végtelen készenlét kötet *Meghasadt
kulisszák* című verse szépen össze-
foglalja az összeírt, mégis hófehér
lapjaival: „Diogenész és társai, híres
és fontos / férfiak egy szál legendá-
ban, de okosan – / valahonnan a
meghasadt kulisszák / mögül nézik:
/ a mai ember hogy is rohan. / Idő-
Napoleon a vekkeróra, (...) önmagá-
ban figyel / tik-tak, ami csak elhalad.

/ (...) Ezért örökre megmarad a föld itt, / gazdag
tabula rasa / s felhőkkel tisztán megvan az ég.” Erre
felel Lászlóffy egy másik verse a *Keleti reneszánsz*
kötetből, akár egyik cinke a másik énekére: „(...) az
ingó indák idegét / Tépdesik a boldogságos cinegék;
/ Csvittjeik kis nappali csillagok, / S kis karmuk az
idő csúszó szőnyegét / Markolássza (...)” (*Ég, föld,
madarak*).

Széles Klára írja *Lászlóffy Aladár Noé-bárkája*
című esszéjében (1993) a költőről: „Számára a költő
maga is eszköz, az önmagában hordozott embe-
riség felmutatásának eszköze.” Széles Klára ugyan-
csak ebben az esszéjében ezt a versrészletet idézi az
Írás a havon című Lászlóffy-műből: „(...) Ez itt a tél;
mikor megint / nem lesz papírom – etetett / cinke-
lábbal teleírom, (...)” S a témát zárva vessünk egy
utolsó pillantást a *Két filológus Alexandriában* című
versre. Hiszen ahogy a havon a cinkék lába ír, itt is
Noé bárkájáról akad bele a lába valakinek – ponto-
sabban valaminek – egy tintatartóba, hogy néhány
sorról arrébb az egész ókor elének vetüljön:
„Kalimárosznak beakadt a lába / a problémák kiál-
ló oldalába, a kalamáris így a padlaton ezer darab-
ra pattant (...)”

Lászlóffy Aladáról olvasva ezeryi jelző ötlík
szembe. Mondják őt borzas neoavantgárdnak, for-
mabontónak, kihívónak, s líráját túl formásnak a
posztmodern időkben, stílusát megáradónak és
hetykének, s szavait csengő-bongónak (itt szívesen
használnék minden kötőszónak élesen ejtett, Er-
délyben szokásos s-eket). Végül Széles Klára így
összegezi a színes fonalakból összeálló szöttest: „ki-
emelt szerepét alakítja ki az inkriminált »hármás
struktúrák«-nak. [lásd például a Szent család – be-
toldás tőlem, P. Zs.] Egymástól aligha elválasztható,
egyedi filozófiai és poétikai értelemben” (*Ál-kon-
zervativizmus a költészetben? – A „vallás és Isten-
élmény”, „történelem mint metafora” elválaszthatat-
lansága Lászlóffy Aladár költészetében*, Árgus,
2003/3–4).

Lászlóffy Aladár erdélyi illetőségű szerző.
A határon túli költőkről, írókról Grendel Lajos igen
karakteresen fogalmaz: „Jelentékeny, budapesti
mérccével is mérhető irodalmi érté-
ket közülük azonban jobbára csak az
erdélyi irodalmi műhelyek hordtak
ki” (*A modern magyar irodalom törté-
nete*). Még szerencse, hogy Lászlóffy
ide sorolható. Hovatovább, többen
József Attilával állítják párhuzamba
költészetét. Így tesz például Földes
László *Én és a mindenség – Lászlóffy
Aladár költészetéről* című írásában:
„Mert rokonságuk gyökere nem a



példakép ismétlésére való hajlandósága, hanem az, hogy ő is személyes ügyének érzi az emberiség leggyötrőbb létkérdéseit, akárcsak József Attila.” Hogy a József Attila-i költészet iránt rendkívül érzékeny Lászlóffy, az kétségtelen. Rendre születnek versei a centenáriumokra, vagy csak úgy, például a most bemutatandó kötet „*József Attila-összes*” című költeménye, amelyben a határon túliak helyzetéről így elmélkedik: „»Vagytánegészenazok« voltunk / míg írták ezt. A végső percig. Azóta fájunk, haldokoltunk, / fele kihalt, s ki él, csak hercig.” Ezzel, az utolsó szóként odavetett büszkeséggel sorolja fel a József Attila centenáriumára írt verseiben a magyar költőket: „Bersenyi, Ady, Arany János / Nagylászlósága általános. / Csak hímpor, semmiség és vétek. / Széles napon is viseljétek” („*Mai magyarok*”). Nehéz nem észrevenni, hogy itt a Szép Szó 1936-os, májusi számáról lehet csak szó. A könyvnapkiadás a *Mai magyarok régi magyarokról* címet viselte. S ebben a kiadványban az első lapon szerepelt József Attila *A Dunánál* című költeménye, amelyre Lászlóffy saját maga igazi Én-jének keresésével reagál (ahogy több helyen előbukkan *A végtelen készenlét* kötetben), a „Vagytánegészenazok”, kritikai élű szó feltalálásával. Ám, hogy valóban mennyire fontos Lászlóffy Aladár számára az imént felemlített patriarchális (szintén hármasságra épülő) modell, arra a „*Mai magyarok*” első két sora is utal: „A múlt még sikeresen átcsal / jónéhány atyai tanáccsal.” Vagy például a „*József Attila-összes*” versben így ír a felmenőket látva: „Napszitta olajnyomatokon / velem régi konyhában laknak / atyai barát, elhalt rokon, / a törzs, az egytőről fakadtak / (...) Jókaiak lelki ivadéka, (...)” Ez a családi triád-hit csak kiegészül a már csendesesen felemlített bibliai vetülettel. Ahogy a *Végtelen készenlét* kötetben megjelent *Hangok a tereken* című versben fogalmaz Lászlóffy, s egyben lezárja a vitát a származásról és a hovatarozásról: „Lement a víz, leszállt a bárka, / indultunk volna borzolongva / felszaporodni lengyelekké, / eloszlan Brehmre, Balohgra [ez lehet, csak elütés – megjegyzés tőlem, P. Zs.] – / s valaki akkor vette észre, / hogy nincs a kulcs! így hát a bárka / mint úszó múlt, kis tévedésből / végleges tér-részünk, lezárva, / A bárka bölcsőnk és kabátunk, hegedünk hétmérföldes teste. Csak HANG vagyunk s ok nélkül vágyunk / szükségtelen nagyobb terekre.” A ki- és beszorítotttságot egy nagyobb közösséghez, a közös magyar múlthoz (lásd „hétmérföldes teste”), s egy még nagyobb körhöz, a *Bibliában* bárkába gyűjtött teljes létezők közösségéhez való tartozással oldja. Azonban mindebből kihallatszik a keserűség. A vers első sorai szépen felelnek a HANG-gá vált emberekre: „(...) csillagos fájdalom-

ba esve / felugatunk a teleholdra, / koncertezünk is minden este... (...)”

A hovatarozás egy másik állomása – akarom mondani, Gare de L'Est-je – az a párizsi pályaudvar, ahol Lászlóffy is leszáll a vonatról, s most nem pusztán megrekedt hangként, hanem a nyelvbe zártan éli meg egy másik nagy előd, Ady magányát. „Látjátok feleim a nyelvben, / milyen az igazi magány, / és rokona és ismerőse / és boldog őse valahány” (*Üzenet majdani iskolámba*). Persze a magány feloldódik, amint a párizsi őszből az érmelléki tavaszba visszatér. De ez is csak látszólagos feloldódás, ahogy Lászlóffy *Mert mindig elkésünk* című versében írja: „szezón-bújócska”. Mert a sors a lehetséges tavaszt is őszre változtatja: „Sorsunkba beszökött az ősz” (*Mert mindig elkésünk*). S ahogy az ősz, a meg nem értettség kínja magával hozza a hűvösebb levegőt, úgy férközik be az angyal nagykabátja alá is, aki még az égi pléromában sem képes elnyerni a megértettség melegét. „Különös angyal lettem: fázom, / még mindig nyitva van az ég! / Nem győztem mégsem a halálon / s már a halál is semmiség, / Húsomból tanítássá váltam / idegen emberek között, / szerelmem sablonokra váltam / más pátoszokba költözött” (*Üzenet majdani iskolámba*). Nehéz lenne nem észrevenni Lászlóffy szavai mögött az önazonosítást ezzel az erdélyi sorssal, ahogy a történelem őt is ide-oda dobálja mint egyedi nyelvvel, égig hatoló hanggal bíró költőt: „De hát mint lelki Don-kanyar / megverten visszavet a század” (*Ugar-reform*). Mindemellett azonban az is világosan kitűnik, hogy Lászlóffy Aladár úgy olvassa az elődök költői sorait, s építi be saját műveibe, mint amelyek végletes összeolvadottságot és egyben csak párhuzamosságot jelentenek az önmaga által bejárt költői útjával.

Ez a kettősség az affin geometriában feloldódhat. Amelyben az eukleidészi posztulátum helyett azok az egyenesek számítanak párhuzamosnak, amelyek végtelen távoli pontban metszik egymást. A metszéspont és maga a két egyenes is ebben az esetben pont maga a költőnk, aki – ugyan nem ebben a kötetben – a leírások szerint meglehetősen extravagáns életet élő Bolyai Jánosnak egy egész ciklust szentel, s így fogalmaz „(...) folytatni végtelen / nevelését az ókori mesterek alapján, / és nem Eukleidész szerint (...) / Csak a / fegyelem tart még össze igazán a / világgal s velem” (*Óda az átomhoz*). Mindez talán úgy érthető, hogy valamennyi eddig létező gondolkodó akként gyakorol hatást a költőre, hogy szabad fantáziájában túpontosan ábrázolja összemosódott alakjukat. Mértani szöttek, amely girbegurba szálakból szötte formátlan forma. Utóbbi szavaim talán csak akkor érthetőek, ha Lászlóffy

Aladár iskolai végzettségére gondolunk. A Bolyai Tudományegyetemen tanult magyar irodalom szakon, ám 1959-es végzéséhez képest csak több mint egy évtizeddel később államvizsgázhatott le. Ennek okát Kántor Lajos a Kortárs hasábjain fejtegette 2013 januárjában, a *Buktatott dolgozat – Harcban a szabad versért* című rövid tanulmányában: „Bő ötven évvel az esettanulmányként felfogható történet után sem könnyű megmagyarázni: mi volt az igazi oka Lászlóffy Aladár államvizsga-dolgozata visszatartásának. Az irodalomelméletinek mondott szöveg marxista átideologizálása aligha lehetett a munkásmozgalmi múlttal rendelkező öreg professzor, Csehi Gyula ellenére. A kifejtés elnagyoltsága – a dolgozat nagyobbik részében – talán nem indokolhatta, hogy legalább az átmenő jegyet rá ne írják a *Megfogalmazás és költői képre*. Személyes okokat nem tudnék megnevezni – bár Csehi föltehetőleg nem örült katedrabeli ellenlábasa, Szabédi László többszöri idézésének. A legelképzeltetőbb feltételezésként a gondolati líra és a szabad vers néhol már kiáltványszerű programba foglalása marad, ami ugye nem lehet feladata egy államvizsga-dolgozatnak – különösen, ha a hivatalos irodalompolitika vonalát keresztezi.”

Persze ez a szabad, gondolati lírát felhalmozó szöftes egyfajta perlekedésre is lehetőséget ad, amely a nagy elődtől, Adytól sem állt távol. A magával Istennel vitázó szavakat egy varázsszőnyeg hordozza, amely Lászlóffy történelemszemléletében képes egyben és külön is látni Tróját és az elmúlt kétezer évet. Érintve és nem érintve. Közeledve és távolodva. Amint a párhuzamosok metszik is, meg nem is egymást. „Az Isten látá, hogy ez jó. / Én miért nem látom néha? / Repülőszőnyegem, a hó / nem ér velem a célba. / Elolvadó történelem / hozott máig egy égen, melyet vagy kétezer elem / meg sem teremtett régen. / Trójai fahistóriát / csempészték be: egy múltat, / melyről aztán a fvilág / mindent jól megtanulhat” (*Faéden*). Majd pedig *A templomépítő időközön innen* című versében ennek az ellenkezőjét is leírja: „Mindenhez képest kész a múlt, / mit Bolyai is megtanult. / Mily elhasznált! Kifényesedve / itt van egy tér, mely zeng remegve. / Valaki zihál benne: Isten / a templomos időközön innen.” Ezt a már-már filozófiai, hovatovább teológiai

ellentmondást csak több párhuzamos egyenes képes feloldani. Mégpedig különleges formában. Esetünkben Bolyai hegedűjén a párhuzamos húrokkal. (Zárójelben jegyzem meg, hogy Marosvásárhelyen a Teleki Tékában található egy fénykép, amelyen Bolyai János hegedűje látható, s hozzá a helyi 2017. március 1-jei Népújságban lehetett olvasni egy cikkeske (sic!) elemzését Sebestyén Mihály tollából, hogy a hegedű hány kézen ment át a történelem során a híres matematikus halálát, az 1860-as évet követően Stefani Demeter kereskedőtől dr. Klein Adolf medgyesi ügyvédig.) Amint Lászlóffy a *Bolyai hegedűje* ciklusban, annak *Appendixében* írja: „Csak hegedül, és egy falu a tér. / Tíz jegyene és ezernyolcszázhatvan.” A tér, ahová kiterjed a hang. Az a tér, ahová Lászlóffy Aladár hangja is kiterjed. *A templomépítő időközön innen*-ből idézem: „Mindenhez képest kész a múlt, / mit Bach János is csak tanult: / a kottapapír hangolásban / zenék előtti látomás van.”

Lászlóffy Aladár szöftese, az a kiszámíthatatlan, mégis matematikai pompa talán pont így épül. Elragadtatásból kilépve alkot, és kész arra, hogy maga is elragadtatáshoz segítse költeményeivel a jelenben (és a jövőben) élő olvasóit. Mindehhez több tucatnyi zeneszerzőt is megidéz. Bartókot, Beethovent, Lisztet, Händelt és még sorolhatnám, hány és hány mester látomását fejtegeti és alkot műveikből új látomáshoz verset. A költőiségnek így adva ősi, zenei alapot. *Világvége mekkora?* című versében így fogalmaz: „Van itt minden, ami jó, / korról korra baktat. / Fényről fényre hull a hó / úrnak és parasztnak. / Arany vásárt bontanak, Mozartot is törnek. / Kinek keze fogta nagy / sugarát a körnek!”

Kérdésre pedig ebben a gondolatiságban illik egy végső kérdéssel felelni, talán így kanyarítva össze a szöftes széttartó szálait: „Isten termében hajdan, / a világ virradatban / harmóniák és szentek / hallgattak és pihentek, / Időtlen idők vártak: / vajon még megtalálnak?” (*Haydn: Búcsúszimfónia*).

A *Haydn: Búcsúszimfónia* dús, repkedő szavai helyett azonban a kötet címadó versének két első sorával összegzem Lászlóffy Aladár költészetét, tenni akarását, talán hitvallását: „Fellobbani egy gyufaszálban, / kráternyi emlékművet hagyván” (*A végtelen készenlét*).



BENCE ERIKA

Géczi János: A tenyérjós

Athenaeum, 2019

Művészregény-sajátosságokat szublimáló intellektuális próza több mint háromszázötven oldalon Géczi János *A tenyérjós* című 2019-es könyve. Világa összetett, bonyolult, ezoterikus hangvételű.

Utána néztem, mik azok a lágybogarak, amelyeket Judith a zoológiai intézet kevesek által látogatott kutatótermében tanulmányoz, hogy ezáltal – mint később kiderül – valamiféle szellemi kapcsolatba kerüljön Pégyével, egykori élettársával, a bogárfaj tudományos kutatójával. Megtudtam egyet s mást a hasonlóságokról és a különbségekről, a mosoly természetéről, a tevék életéről, a törpecsimpánzok szexuális szokásairól és a színspektrumokról. A dobolás művészetének hosszadalmas leírását átlapoztam. Egyik legérdekesebb konzekvencia, ami *A tenyérjós* olvasásából következett számomra, miszerint túl a posztmodernen is, még mindig erőteljesen kötődünk az idő (az elbeszélés ideje, az aktuális cselekményidő stb.) aspektusaihoz, linearitásához és meghatározottságához, ezért rögvést bajban vagyunk olvasóként, ha ezeket a kapaszkodókat nem találjuk a szövegben, ha a kompozíció (mint Géczi regényének fragmentáltsága) ennek a szabályozottságnak ellenáll. Hasonlóképp keressük az elbeszélte történeti idő emberi viszonyait, ezeknek kiismerhető hálózatát, és elveszettnek érezzük magunkat a regényben, ha ez nem rajzolódik ki egyértelműen előttünk. Eredményesek az olvasásban csak akkor és attól a pillanattól lehetünk, amikor végre „elengedjük” ezeket a kötöttségeket, felhagyunk a „ki, kicsoda, mikor és hol” kicetlizésével.

A regény kívülről elbeszélője Judith, a józsefvárosi jósnő történetét meséli el 89 rövidebb-hosszabb elbeszéléstörödben, fragmentumban. A regény címe kezdetben félrevezető lehet, hiszen a jövőre vonatkozó szemlélet és tudás ígéretét veti fel, miközben a főhős, a képzett pszichológus, s az elbeszélés jelen idejében tenyérjós szolgáltatást végző Judith csak és kizárólagosan a múlttal, saját és korosztálya történetével foglalkozik; a múltat igyekszik megérteni és feltárni. Ehhez a szabályos múlt idő mellett a főszereplő ténykedésének, lelki állapotának, gondolatvilágának és kötődéseinek (emlék)képeit bemutató részekben ún. elbeszélői jelen időt használ a narrátor (például: „Az elkövetkező hetekben pocskul alakul a közérzete, és

szüntelenül izzad.”), amivel az emlékezés időbeli határait teszi képlékennyé; biztosítja az átjárást és a szabad csapongást a múlt különböző szakaszai, illetve a múlt és az elbeszélés jelene között.

A regény néhány mondatos narrátori bevezetője két olyan momentumot emel ki az elbeszélte időből, amelyek meghatározó fordulatot jelentenek Judith történetében. Az egyik egy referenciális mozzanat: a *Ferihegyi gyorsforgalmi úti merénylet*-ként ismertté lett 1991-es esemény. A másik pedig „amikor a József utca 18. szám alatti, két embernél többet befogadni képtelen, üzlethelyiségből kialakított jósszalomban megérti az ábrát. Egy tenyér ábrájában azt, hogy az eszement káoszban a rajzolata képes magyarázatul szolgálni.” Az első mozzanat olyan értelemben válik jelentéssé, hogy túlmutat a Magyarországot – életében harmadszor – a kivándorló orosz zsidókkal együtt elhagyó főhős történetén, s a Szovjetunió felbomlásával véget ért nagy történelmi korszak s ezzel egy, az adott kor ideológiájának hatása alatt szocializálódott nemzedék kálváriájának potenciális lezárultát is jelenti. A regény egyes bírálói, illetve olvasói szerint a regény a magyarországi zsidó értelmiség története is, ennek azonban némileg ellentmond, hogy az elbeszélő a regény 6. fragmentumában hangsúlyozza, Judith „nem zsidó származása ellenére” kerül az Izraelbe tartó repülőgépre, miként „nem zsidóként” telepedik le menekültként Jeruzsálemben.

A káoszban keresett rend mint a saját világ, saját élet megértésének lehetősége az a másik jelentésszál, amelyhez Judith történetének fragmentumai kapcsolódnak, ugyanakkor sokkal több esetlegesség, véletlen (találkozás, felismerés) sőt, fatalisztikus mozzanat alkotja, mintsem hogy konzekvens rendszerszerűség vagy akár elemi szabályosság is felismerhető lenne benne. Épp ezért – s az elbeszélésben felbukkanó referenciák ellenére is – nehezen állna össze bennünk egy elmesélhető regénytörténet, ha bármilyen okból erre törekednénk. Ugyanakkor mégis kirajzolódik Judith élettörténetének néhány markáns fordulópontja, illetve lokációja: az amerikai tanulmányok, a bakui letelepedés, illetve a jeruzsálemi emigráció életszakasza azzal, hogy ez utóbbi már csak utalásszerűen van jelen az elbeszélésben; nem tudunk meg róla közelebbi részleteket. Az említett helyekre való távozás

mindhárom esetben a szülőhely elhagyásának s az addigi egzisztencia feladásának történetét jelenti, hogy mindhárom végpontja is a Budapestre való visszatérés legyen.

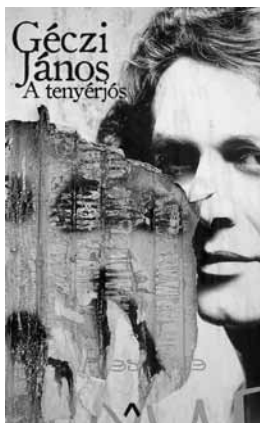
Hasonlóképp bizonytalan körvonalúak és karakterűek számunkra Judith családi, baráti és más társas kapcsolatai. Az elbeszélte történet és az elbeszélés aktuális idejében is egyetlen folyamatosan élő társkapcsolata van, a hol barátnőjeként, hol pszichológusként megnyilatkozó Marymarival: „Negyvenegy éve ismerik egymást. Kapcsolatuk némi ingadozással kiegyensúlyozott marad, az időszakonként előállt földrajzi távolság miatt sem változik meg.” Kettejük egymáshoz való viszonyulásának legérdekesebb vonását beszélgetéseik jelentik, ugyanis nem mindig kivehető, hogy a diskurzus, a véleménycsere valós időben történik-e, hogy a Judith monologizáló elbeszéléseit hallgató Marymari valóban jelen van-e, vagy csak az asszony által odaképzelt befogadó, esetleg a beszélgetés a múltból került elő a főhős emlékeiben. Miként a lányával, Hannával való, szó szerint értelmezhető távkapcsolata, telefonbeszélgetései is igen furán hatnak, főleg mert rendre az asszony ébredésével érnek véget. „Más meg a kutyájával beszél. Vagy önmagával” – hangzik végül az utolsó, a 89. fragmentumban megjelenített rövid – feltehetően önmagával – folytatott beszélgetésben, ahol ki is mondja, amit eleinte csak sejtünk, majd bizonyosságot is nyerünk róla: „De hiszen a lányod rég halott.”

A találkozások váratlanok és véletlenek Judith életében, az identitások bizonytalanok: arculat-, arc-, hit- és nemváltás is jellemzi őket. A buszrobantásban megsérült nő, aki helyett utazik majd Jeruzsálembé, teljesen új, az átültetések és műtétek miatt megváltozott arccal jelenik meg előtte egy pesti kávéházban. Marymariról korábban elmondja az elbeszélő, hogy „Judith pedig annak bizonyítékeként szerepel Marymari életében, hogy számára is létezik múlt. De hogy miért éppen Judithba zártan, az sosem foglalkoztatja”, illetve a barátnő arról gondolkodik, hogy „milyen viszonyban is van ebben a pillanatban Marymari az ő maga Dénesével”. A szálak összekuszálódnak, kiderül, hogy Marymari, Judith és Pégyé egy furcsa szerelmi háromszög szereplői, Marymari valójában Judithtól szereti el Pégyét, aki élettársként, szeretőként is többször felbukkan az életében, hogy végül egyéjszakai kalandként váljon fiúgyermeké nemzőjévé. A 74–76. fejezetekben aztán teljességgel kibomlik számunkra

Marymari története, aki transzneműként élt az egyébként nem meleg (miként maga sem!) Pégyével fél évtizedet, Judith volt élettársával, mégis szakításuk után változtatta meg fizikai értelemben is a nemét.

Judith férje Szásából lesz Ajazzá, azaz orosz-ból hithű muszlimmá, azerivé. Gyermekükéről viszont kiderül, hogy mégsem ő, hanem Pégyé az apja – válásuk után a bíróság mégis a – nem vér szerinti – apának ítéli. Ő bukkan fel az immár jósnővé lett Judith életében váratlanul, legalábbis az asszony meg van győződve róla, ezt olvassa ki a tenyeréből, hogy a szalonjában megjelent turbános, idegen férfi az ő elvett, elveszített gyermeke. A regény szinte tobzódik az ilyen valószerűtlen találkozásokban: Pégyé például – bárhova is távozzék – a világ bármely pontján és helyszínén felbukkanhat Judith életében, egy tevévásáron, valahol Keleten éppúgy, miképp az ő neve jön elő a zoológiai intézet lágybogarakat tároló kutatórészlegében is. A nő egy-egy ilyen váratlan felismerés hatására rendszerint elájul. Olykor rövid időszakaszokon belül többször is. Természetesen e jelenségeknek lehetnek ésszerű magyarázatai: Pégyé nemzetközi hírű rovarkutató, elképzelhető, hogy a világ több táján is felbukkan, miként az is, hogy a terület legjelentősebb kutatójaként a rovarjár az ő gyűjtéseiből áll össze. Judith ájulásai pedig vérnyomás-ingadozásának is betudhatók. A regény kibontatlan és ellentmondásos, rejtélyes vagy megoldatlan szálai, illetve történései (pl. a felnőtté lett fiú megjelenése) azt is sugallhatják vagy jelenthetik számunkra, hogy az őt ért traumák miatt lélekben instabillá lett asszony (hiszen folyamatosan lelki segítséget kér pszichológusoktól, terapeutáktól) képzeletének szüleményei (miként a lányával folytatott telefonbeszélgetések is).

A kortárs magyar regényirodalom palettáján, pontosabban: világában gyakran szerepel, tematizálódik az idegen, illetve az idegenként, a más helyett vagy más szerepében megjelenő hős jelensége (Márton László Batsányija a *Minerva búvóhelyében*, vagy a *Testvériség-trilógiában* több szereplő, Péterfy Gergely *Kitömött barbár* című regényében Soliman és Kazinczy is idegen testként identifikálódik, Szilasi László a *harmadik hídjában* a főszereplő és az elbeszélő kiléte kérdéses, Végel László regényhősei egyszerre bűnösök/gonosztevők és áldozatok stb.). *A tenyérjós* szereplői viszont kettős identitással, illetve történettel rendelkeznek. Sajátosan önreflexív moz-



zanata a regénynek, amikor arról beszél az elbeszélő, hogy Judith legtöbbször több, de legalább két könyvet olvas egyszerre: a választott olvasmányt és szövegközi vonzatát, illetve eredetijét és magyar fordítását is. Épp olyan többszörös képet alkot magának ezáltal, miként a világ képe, illetve az események valósága is többszörösen, többféle perspektívából nyilatkoznak meg számára és számunkra is.

A rendszerváltás során szerepet kapott, majd később talaját és meggyőződéseinek szellemi fogódzót elvesztő értelmiségi korosztály történetét beszéli el a regény, ezért nem meglepő több referenciális mozzanat, megtörtént esemény szerepeltetése benne. Életszerűtlennek egyedül talán csak

Ajaz története hat a regényszövetben, ami nem más, mint a baltás gyilkos esetének beiktatása az elbeszélésbe. Nemrég olvastam egy bestsellernek szánt dokumentumregényt (Robert Yugovich: *Roncs-gyár*), amelyben ugyancsak megjelenik ez a szereplő. S noha egy volt elítélt börtönélményeiről szól, amelyekben valóban szerepelt ez a személy, még ilyen kontextusban is hiteltelennek éreztem megjelenítését. A Géczi-regényben mindenképpen az, legalábbis indokolatlanul „durva” referencialitás.

Nehéz olvasmányként hat, így indul *A tenyérfő*s olvasása, hogy aztán a szabályosságához ragaszkodó olvasói rutinunkat felülírva, végül igen lendületesen „sodródjunk” tovább világában.



KOLOZSI ORSOLYA

Regős Mátyás: Tiki

Előretolt Helyőrség Íróakadémia, 2020

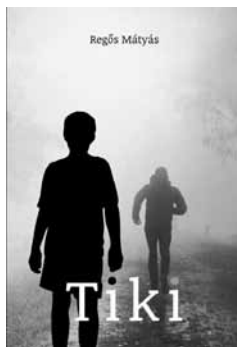
KOLOZSI ORSOLYA (1980) Budapest

Regős Mátyás ugyan költőként debütált, de első kötetében (*Patyik Fedon élete*, 2019) a líra és a próza között húzódó határvonal olyannyira elmosódott, hogy az sem tévedett nagyot, aki lírai hangvételű elbeszéléskötetként interpretálta azt. Ennek tükrében egyáltalán nem meglepő, hogy a fiatal szerző második kötete már egyértelműen prózakötet: a *Tiki* a gyermekkor világába visszanyúló kisregény.

Ahogy az első könyv, úgy a második is a gyerekkort állítja középpontjába, elsősorban az általános iskolás évekre fókuszál. „Nagy dolog a gyerekkor” – idézi Radnótit a fülszöveget jegyző Horváth László Imre. És valóban az, a felnőttek mindennapjaitól elkülönülő világ, másfajta valóságértelmezés, amelyre nem kevés irodalmi szöveg épít. Bár Regős nem aknázza ki a témaválasztásában rejlő rengeteg lehetőség jó részét (ez a rövid terjedelem miatt valószínűleg nem is célja), de amit megvizsgál és kibontakoztat, azt biztos kézzel és láthatóan nagyon tudatosan teszi. Elbeszélői világát egy egyes szám első személyben megszólaló, Erdős Vilmos nevű narrátor működteti, aki a szöveg fikciója szerint egy belvárosi gimnázium tizenkét éves tanulója. A kerettörténet alapja, hogy sorozatos magatartási problémái miatt osztályfőnöke arra kéri, minden csínytevése után egy-egy fogalmazás megírásá-

val „vezekeljen”. A kiskamasz fiú meglehetősen problémás diák, így minden komolyabb stiklije, verekedése után újabb és újabb írást ad le, ezekből végül összeáll legjobb barátja, Tiki regénye. A Kenéz tanár úrnak penitenciaként beadott írások jól elkülönülnek a szöveg többi részétől, hiszen mindegyik kurzívval szedett, és így világosan kirajzolódik az a szerkezeti alapkoncepció, amely szerint az én-elbeszélő által írt szövegek egy regényen belüli regénnyé állnak össze („kőbányai western pálutcai”, ahogyan az elbeszélő fogalmaz). A regény és megírásának regénye – öntükröző rendszer, nem rendkívüli irodalmi újítás, de Regős nagyon szépen építi fel és hozza mozgásba.

Az elbeszélői hang nem mai, inkább kilencvenes évekbeli nyelvet idéz, autentikus, hiteles és lendületes, kiválóan pörgeti előre az eseményeket. A tanár szülők középső gyermeke narrátorként nem tesz lakatot a szájára, trágár kifejezéseket használ, rajong a fociért, és mint a legtöbb ilyen korú gyerek, hadban áll a tanáraival és a felnőttek világával. Ezekben a sérülékeny gyermekkorú években egyik legfontosabb bástyája Tiki, akivel első osztálytól hatodikig legjobb barátok. A gyakran oroszlánként jellemzett, rendkívül bátor kisfiú védelem az elbeszélőnek, ugyanakkor példakép is, biztonságot

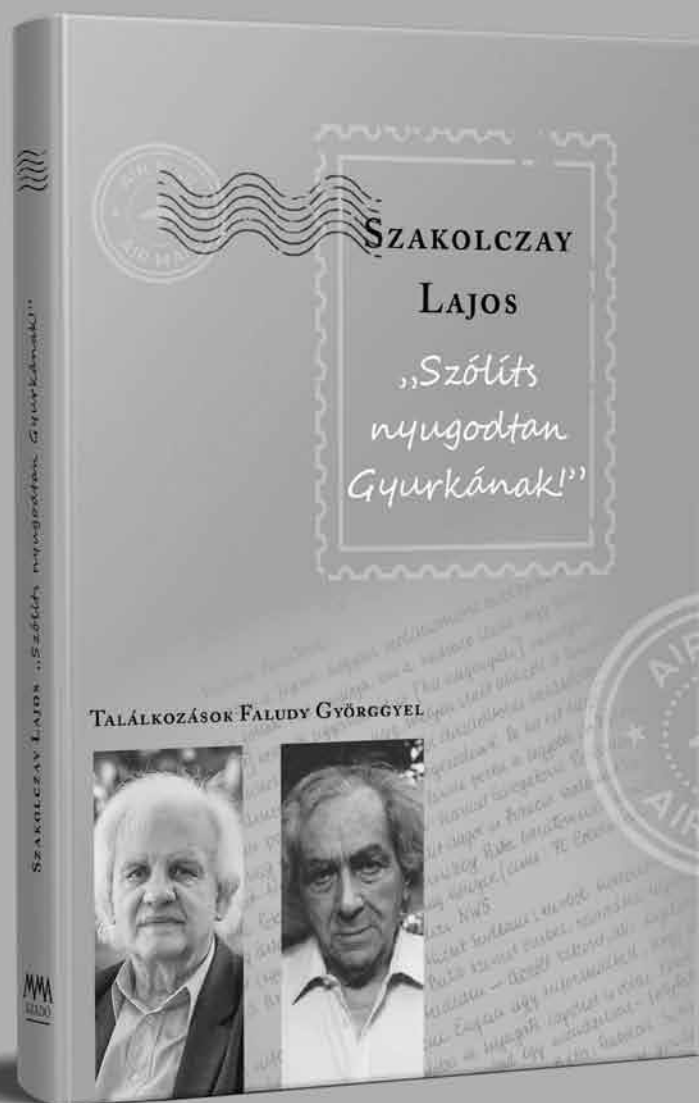


ad, lenyűgöz, néha persze ingerel, akár a legtöbb igazi barát. Vilmos számára egyértelmű, hogy amikor Kenéz tanár úr fogalmazást kér tőle, Tikit állítsa a középpontba, őt tegye meg főszereplőnek. Persze nemcsak Tiki, hanem az elbeszélő is fontos szereplő, sőt, pozíciójából adódóan őt ismerjük meg közelebbről, hiszen Tiki az ő perspektíváján keresztül szűrődik be, s bár mindvégig főszereplő, a valódi regénynek legfeljebb másodlagos főhőse Erdős Vili után. A legjobb barát nem tud beszélni magáról, nincs hangja, a megírás idején ugyanis már halott. A regény így nem csupán egy fontos barátság, hanem egy tragédia könyve is. A fogalmazásokból összeálló regény a regényben pedig ennek a tragédiának a megírása, a történésekkel való szembenézés, emlékezés. Az osztályfőnök által (tudatosan vagy véletlenül) előhívott feldolgozási folyamat, gyászmunka, amelynek elején az első találkozás, végén pedig a jóbarát búcsúztatása áll.

Az elbeszélő a fogalmazások megírása során többször reflektál a megírás nehézségeire, elsősorban a legjobb barát lényegének visszaadásával kapcsolatban: „Tikiről nem tudtam igazat írni, pontosat még kevésbé, mert bár úgy történt minden, ahogy megírtam, ő mégsem jelent meg teljes fényében. Hogy hazudjak róla, és kiszínezzem az életét, már az elején kizártam, mégis lehetetlennek éreztem szavakkal megfogni az arcát...” A klasszikus, jól ismert elbeszélői nehézség ellenére Erdős Vilmos jól boldogul, mert lehet, barátja pontos lényegét nem tudja megragadni, mégis, próbálkozása hatásosnak tűnik. A könyvben a lényeg megragadása talán a hasonlatok segítségével valósul meg leginkább. Erdős állandóan visszatérő, hosszú hasonlatai egytől egyig pontosak és érzékletesek: „a szívem úgy dolgozott, ahogy a lehasznált Ikarus autóbuszok az emelkedőn”; „Évi szótlan volt, a felnőttek között ácsorgott, úgy nézett ki, mint aki eltévedt valami külső városrészben, mondjuk, Csepelen, és mégsem zavarja, ha kirabolják, ha rászakad az ég, vagy kóbor kutyák támadják meg a kiserdő felől”. A kamaszkor kezdetének tipikus érzései is világosan és kendőzetlenül kerülnek elő: „Mióta anyám áthozott a belvárosi gimibe azért, hogy az öcsémnek ne kelljen egyedül ülnie reggel a 95-ösön, ami kétség-

kívül gyomorforgató és életveszélyes járat, konkrét purgatórium lett az élet, a saját szívem verése meg a kialvatlan szemem kattogása az egyetlen, ami az enyém.” Az elbeszélő kamasznyelvével a populáris kultúrából, a fociból, az egyházi szertartások szövegeiből vett szavak színesítik, teszik egyedivé, a *János vitéztől* a *Nagy indiánkönyvön* át a *Gyűrűk Uráig* sokféle irodalmi intertextus beszűrődik a fiú elbeszélésébe. A szerző nemcsak élő és lendületes nyelven szólaltatja meg narrátorát, de nagyon jól érzékelteti az erős érzelmi kiugrásokat is a szövegen belül. Mikor Vili erős érzelmi terhelés alatt áll, megváltoznak a mondatai – Tiki halálakor például egy hatalmas mondat veszi a hátára az összezavarodott, a külső eseményeket alig értő narrátort, aki ezzel a szinte végtelenre nyújtott mondattal tudja csak megragadni azt az értetlenséget, a felfoghatatlan megjelenését, a veszteség villámgyors traumáját. A Tiki tragédiájáról és annak lecsapódásáról tanúskodó mondat mintha sosem akarna befejeződni, Vili nem érti meg, mi történt, mert a megértés, csakúgy, mint a mondat végi pont, Tiki halálának véglegességét jelentené. Mintha addig, míg a mondat nem fejeződik be, a legjobb barát halála sem artikulálódna véglegesen. Nemcsak a mondatok kezdenek azonban „elfutni” a tragikusabb, erős érzelmi töltetű részekben. A futás a könyv egyik központi motívuma, a futóverseny megnyerő, platánfák alatt a célba befutó elbeszélhetetlen, megmagyarázhatatlan glóriát viselő Tiki ugyanis gyakran kerül kapcsolatba ezzel a cselekvéssel. Mintha korai halálát is előre jeleznék ez a visszatérő motívum, mintha arrafelé futna ez az erős, bátor, mégis sok szempontból elveszett kis hős.

Az elbeszélő és legjobb barátjának alakja tényleg életre kel a kötetben, nagyon plasztikus figurákká nőnek ki magukat. A tragikus sorsú legjobb barát és a rá visszaemlékező, őt bemutató Vili, a múlt iránti nosztalgia, az emlékezés problematikussága és ereje egyaránt benne vannak ebben a vékonyka kötetben. A platánok alatt elfutó Tikit sokáig nem tudja kiverni a fejéből az olvasó, de a rá emlékező, őt örökké váró Vilmos is nehezen felejthető karakter ebben a fiatal élet tragédiáját sodró nyelven, kiskamasz szemszögből ábrázoló regényben.



Egy barátság,
két korszakos egyéniség,
harmincnégy levél -
FALUDY GYÖRGY
SZAKOLCZAY LAJOSHOZ
írott soraiban maga
a 20. századi
irodalomtörténet
kel életre.

MM
KIADÓ

MM
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

SZAKOLCZAY LAJOS

*„Szólíts nyugodtan
Gyurkának!”*

304 OLDAL, 4200 FT

MÁJUSTÓL KAPHATÓ A KÖNYVESBOLTOKBAN

ÉS A WWW.MMAKIADO.HU WEBSHOPBAN!