

Tartalom

LXVI. évfolyam, 3. szám / 2012. március

EUGENIO MONTALE	Falzett szólam (Falsetto) <i>Szénási Ferenc</i> fordítása	3
MARKÓ BÉLA	Makedón vágó; Félúton; Nincs szüksége másra; Próteusz; Szembefordul; Úgyis egybetörnek	5
BARÓTHY ZOLTÁN	A jelmeztervező önarcképe	9
MARNO JÁNOS	Azután; Mi másra; Hideg fény; Fényjelenség; Kész; Irányzatok; Hol	19
ACZÉL GÉZA	(szino)líra (torzósótár)	23
PION ISTVÁN	Téged tanuljalak (családregény)	25
MACSOVSZKY PÉTER	A fürdőszobát; Felmerülés; Rám pillant	29
CSEPREGI JÁNOS	X. stáció (Irány a nagyváros)	32
JÓDAL KÁLMÁN	Joy	38
PÁL SÁNDOR	Körút; Csarnokvíz; Mese; Térkép	42
BÁGER GUSZTÁV	Esti horizont	44
TANDORI DEZSŐ	Szellem és félálom (Részletek)	47
ZALÁN MAGDA	Római vakáció, 2011	54
LENGYEL RÉKA	Petrarca, a morálfilozófus	57
FRANCESCO PETRARCA	A jó- és a balszerencse orvosságai	65
JAKAB ÉVA	Purgatóriumi emlékmunka (Emlékezés és vezeklés az Isteni színjátékban)	71
SZÖRÉNYI LÁSZLÓ	Arany László verses regénye, A délibábok hőse és az olasz szabadságharc	87
SZABÓ TIBOR	Neorealista, dekadens vagy egzisztencialista? (Alberto Moravia bírálata Cesare Pavese művészetéről)	96

mérleg

MIKOLA GYÖNGYI	Neo Neusatz-ban (Jódal Kálmán: Agressiva)	103
GALÁNTAI LÁSZLÓ	Ma nincs melba (Tompá Andrea: A hóhér háza)	107
BOLDOG ZOLTÁN	Rendszerváltástankönyv romantikával (Kiss Ottó A másik ország című regényéről)	110
AYHAN GÖKHAN	„Csukott szemmel írd, mintha volna időd” (Schein Gábor: Éjszaka, utazás)	113
DÓZSA ERZSÉBET	Kortalanul emberi (Vinkler László kiállítása a Reök-palotában)	115
VÁRALJAI ANNA	„A hosszú, kanyargós út” (A vonal, mint belső ösvény John Lennon rajzain)	118

Diákmelléklet

TÉREY JÁNOS	Magyar Melancholia (Úton Berzsenyihez)	
ILLUSZTRÁCIÓK	VINKLER LÁSZLÓ művei a címlapon, 18., 22., 37., 41., 46., 53., 56., 109., 112. és a 117. oldalon	

EUGENIO MONTALE

Falzett szólam

(FALSETTO)

Hús esztendőd fenyeget, Esterina:
körötted lassan-lassan felgyülemelő,
rózsaszín-szürke felhő.
Érted, és nem riadsz meg.
Elmerülsz majd a ködben,
melyet a szél dühöngve
szaggat, vagy terel össze.
Aztán napbarnítottan és sugárzón
kilépsz a hamuárból,
s figyelmesen kalandok távolába
nézel, akár egy íjas
Diána.
Túllépsz hús röpke őszön,
múlt tavaszok szőnek-borítanak be,
s lám, érted csendül egy jel
az elíziumi mezőkön.
Ne érjen úgy egyetlen
hang sem, mint koccanó
tört korsóé! Kivánom,
hogyan fenséges csengettyű-játék
köszöntsön.

Nincs benned félsz a kétes holnapoktól.
Kecsesen elnyúlsz
a só csillámu sziklán,
s hosszan sütkérezel.
Szendergő gyík csupasz kő
lapján: így heverészel,
s az ifjú kor a csapdád,
a fűszál-hurok egy gyermek kezében.
A vízből merítesz erőt, a víz edz,

benne magadra ismersz és megújulsz:
mint algára, kavicsra gondolunk rád,
mint vízi lényre,
akin tengersó nem tapad meg,
és még tisztább a partra lépve.

Igazad van! Minek zavarnád
kételyekkel a mosolygó jelent.
Derűs jókedved parancs a jövőnek,
s ha válladon rándítasz egyet,
sötétlő holnapod
védvárai ledőlnek.
Fölállsz, rálépsz a kis fahídra,
s gyöngyháttérre vetítve képedet,
a morajló örvény felett
végigsétálsz a pallón.
A rezgő deszkalap végén megállsz még,
nagyot kacagsz, s mint akit szél kapott föl,
isteni barátod karjába szökkensz,
s ő vár, hogy megragadjon.

Mi pedig, szárazföldi lények,
megbámulunk a parton.

SZÉNÁSI FERENC fordítása

MARKÓ BÉLA

Makedón vágy

Egybekapcsolva élünk, rétegekben,
s szét is választva forró tintakékkal,
ahogy leszáll és elborít az éjjel,
külön reményben s közös félelemben,

halak, kabócák, emberek, sirályok,
és legfelül pedig nyilván az Isten,
ki ahhoz, hogy nagy ritkán ránk tekintsen,
félrehajtja a mennyei világot,

lenéz a hullámozó felhők közül,
s ha végre meglel, éppen úgy örül,
mint mi, ha észreveszünk egy kabócát

a sűrű lomb között, vagy egy halat
megpillantunk a fodros víz alatt,
és ő sem lát mást bennünk, csak a formát.

Félúton

*Sandro Botticelli: Tavasz,
1482–1485, tempera, fa, 207×319 cm,
Uffizi képtár, Firenze*

Most még túl mesterkélten szembesül
a majdnem fekete s majdnem fehér,
amíg a könnyű fátyol beleér
lent a szurokba, s fent már elrepül,

mert félúton van, éppen kiszakadt
az éjszakából, és helyet keres
mindegyik, hátha teste-lelke lesz
már múlhatatlanul, megnyílnak

a rések hátul is a fák között,
és angyal szálldos a fejük fölött,
szabadnak tűnnek, s egyik sem nevet,

csak mosolyog mind, ha reánk tekint,
s már nem tudom meg, mi van idekint:
a festőt nézik-e vagy engemet?

Nincs szüksége másra

*Paul Gauguin: Anyaság,
1899, olaj, vászon, 95,5×73,5 cm,
Ermitázs, Szentpétervár*

Közben a nap vászonként szétterül,
s a széle sisteregve ér a vízbe,
már-már azt is lángba borítja, szinte
felgyúl a szoknya, észrevétlenül

kibuggyan hús a húsból, föld a földből,
majd belekortyol a kisebb darab
a nagyobbikba, ami úgy maradt
egy tömbben, s most belőle hörpöl

málló követ vagy korhadt gyökeret,
s kiteljesül tán itt a föld felett,
de önmagához úgyis visszafordul,

és nincs szüksége másra, nem titok
s nem isteni csoda, hogy felnyitott
egy sebet, és az rajta kívül gyógyul.

Próteusz

Kagyló, homokszem, csigaház, polip
vagy tengerhab, amelyből rajzanak
s szétporlanak a fehér darazsak,
mert minden egyfolytában változik,

és végül mégis ugyanaz marad,
de mindig újra rácsodálkozik
saját magára, s csak próbálkozik,
mint más-más mondatokkal a szavak,

hogy hátha a világ már végleges
formára lel, és tényleg vége lesz
a lüktetésnek, mintha valami

ott tartaná a szerelmeseket
egymásban, hogyha egybeillenek,
s elülnek majd a vágy hullámai.

Szembefordul

*Rembrandt: Krisztus Emmausban,
1629 körül, enyvezett papír fán, 39×42 cm,
Musée Jacquemart André, Párizs*

Ha szembevág a tűz, és hirtelen
arcomba szűr sok szikrázó borosta,
előbb a tompa sajgást sokszorozza,
kiélesíti, hogy már nincs velem,

és mégis rám néz, majd terjed tovább,
nem éget, csak egyfolytában világít,
s olyan erős, hogy itt-ott már kiválik
néhány homályos folt, és homlokát,

szemét, szakállát én is látni vélem
az áradó, emberformájú fényben,
s nem tudhatom, a forró láng mögött

mi van tulajdonképpen, mert nem enged
a képzelet, s míg itt elől melenget,
hátról örök sötétség hömpölyög.

Úgyis egybetörnek

Magához ránt a tenger sisteregve,
előbb kiolt, majd mégis partra dob,
s már én is csak tikkadtan hallgatok,
szomjas medúza, várom kint remegve,

hogyan hátha értem jön megint a víz,
s akár a kagylóhéjat, szertemorzsol,
aztán ismét meggyúr a nyers homokból
valami mást, kilök, de visszavisz,

ha kell, és újragondol milliószor,
s végül mindig saját húsába kószol,
hiába formáz éppen polipot,

rákot, csigát vagy bármiféle szörnyet,
hiszen később úgyis mind egybetörnek,
mert rajta kívül nincs tartós titok.

BARÓTHY ZOLTÁN

A jelmeztervező önarcképe

Almák és porceláncsészék röpködnek a levegőben – mindösszesen ennyit tud a műsorukról, és hogy délután fél ötkor lépnek fel a w...-i kastélyparkban az obeliszknél.

Drax hajóval indul W...-be, London mellé. Útközben hol elmegy a nap, hol újra előbukkan, a Temze vize néha lehangolóan jellegtelen és sárszínű lesz, néha viszont élénk, világos árnyalatot kap, mintha a felszín zöld hullámaihoz tejet kevertek volna. Percekig félhomály vonja körül a hajót, és a part menti luxusapartmanok ablakai vakon bámulnak a semmibe, de aztán eljön a pillanat, amikor az utastér ülőssorait elárasztják a napsugarak, és a Temze két oldalán felcsillannak a dokkok, az ott parkoló autók, a háztetők és ereszcsoportok – az egész világ.

Felhők, fény, felhők, fény. Drax egyszer a homlokáról az orrára, másszor az orráról a homlokára csúsztatja a napszemüvegét, úgy élvezi a hajózást. Amikor átbújnak a Tower Bridge alatt, üzenet jön a telefonjára: késik az előadás, elég csak ötre érkeznie. Nem baj, gondolja, úgyis sokáig tart még, amíg ez a lomha járat ellubickol a kastélyig.

De akkor a kapitány – mintha csak Drax gondolataira válaszolna – beleszól a hangosbeszélőbe és megkéri a fedélzet utasait, ne hajoljanak ki többször a korláton, és főleg ne üljenek fel rá, hiszen a hajó mindjárt felgyorsul, és ha valaki eközben a vízbe esik, három percbe telik majd megfordulni érte. És még nagyobb baj, folytatja, hogy őt, a kapitányt akkor azonnal kirúgják.

Lent a zárt utastérben, ahol Drax ül, valaki felnevet, aztán a motor feldübörög, a hajó gyorsulni kezd – felhők, fény, felhők, fény.

Viszont W... felett az ég már sötétszürke és vészjósló. Lehet, hogy esni fog?

A hajóállomás mellett múzeum, egyszer régen Drax járt már ott, tudja, hogy a múzeumépülettől hosszú fasor vezet fel a kastélyig, az út két oldalán pedig kiterjedt, dimbes-dombos park terjeszkedik kilátással a folyóra meg a párába vesző, távoli Londonra.

Drax bekanyarodik a fasorba, körülötte családok, hátizsákos párok, turistacsoportok, a világ mindenféle nációja és mindenféle kultúrája, olyan az egész, akár egy felvonulás, és ez a sok ember mind sörsátrak, kisebb porondok vagy színpadok köré gyülekezik: úgy látszik, egy kisebb cirkuszfesztivál zajlik itt éppen, ezért kerülhetnek ide az ő zsonglőrjei is. Drax mellett lakájruhás figura siet el, mindkét kezében hatalmas koffer, és a kofferekből kis nyílásokon gyerekek kandikálnak ki. A fák kö-

zött egykerekesű biciklijén fiatal srác gyakorol, széles vállain keresztben kutya egyensúlyoz.

Aztán a fasor véget ér, és ahogy a fák alól kilép, Drax már érzi a nyári zivatar éles, langyos tűszúrásait az arcán és a kezén. Tanácstalan. Mindjárt leszakad az ég. Merrefelé lehet az obelisz? Megkeresse egyáltalán? Hol lehetnek a zsonglőrök, akik almákat és porceláncsészéket dobálnak majd?

Az ég nagyot dördül, és az eső ekkor már zuhog. Drax körül mindenki futásnak ered, ő egyelőre egy öreg, vastag törzsű fa alá menekül vissza a fasorba, ott veszi fel az esőkabátját. A park pillanatok alatt elnéptelenedik. Vajon mi képes elnyelni ezt a rengeteg embert? Azok az ázott, lapos sörsátrak? A múzeum odalent a folyóparton? A kastély? (Valahányadik Henrik egykori vadászkastélya vagy szeretőjének kastélya, ilyesmi rémlik Draxnak W... történetéről.) Egy-két perc múlva az öreg fa lombján is átütnek az eső szürke óriáscseppjei, erős szél kavarog, Drax nem bámészkodhat itt tovább.

Amikor kiveti magát a nyílt viharba, úgy érzi, mintha ő szaladna ki a parkból legutoljára, a fűben már csak szemét, elhagyott pokrócok és az üres, víztől fényes porondok. A nyár hirtelen sötét őszebe fordult.

Esőkabátja még védi valamennyire. Drax egy oldalsó kapun rohan ki a kastélykertből, és az ott kezdődő városka kétemeletes házai között fut végig, az ég dörög, és az utcák földszinti kávéházaiban már ott szárítkoznak a családok, a hátizsákos párok és turistacsoportok, teát isznak vagy sört, Drax elkésett, sehol nincs már szabad asztal.

Ekkor látja meg a városi piac főbejáratát és azonnal beszalad rajta. Fent a magasban hatalmas vaskonzolok tartanak egybefüggő tetőt a piac fölé, itt végre védve lesz az esőtől, először csak erre tud gondolni, megáll a kapuban, liheg, vizes arcát és haját törölgeti, a piac belsejéből párás lámpafény szűrődik ki, mintha egy zsúfolt, színes-szagos bevásárlóutca kezdődne odabent – és akkor Drax megszédül Adele emlékeitől.

De túlságosan váratlanul vágja arcba az emlékezés, egy pillanatra elveszti a talajt a lába alól; ő csak megszáradni akart, csak az eső elől menekült be ide, ehhez képest máris Adele vékony, kisportolt testére, kislányos alakjára kell gondolnia hosszú idő után újra, és arra az állandó kihívó, bátor és kaján fényre a tekintetében. Hogy élvezte Adele az őt övező figyelmet, a neki alanyi jogon járó kényeztetést! Őt év telt el azóta, és Drax szinte teljesen megfeledkezett már róla, és a saját elkeseredett megvadulásáról is, és elfelejtette ezt a piacot, ahol egy őszi délután bármiféle józanság vagy körültekintés nélkül egy dobozra való ajándékot összevásárolt Adele-nak – a nőnek, aki nem szerette őt.

A folyóparti múzeumtól gyalogolt fel ide akkor ősszel, és emlékszik, rögtön a legelső standnál, a bejáratnál szemben mangós ízesítésű zöldteát vett krémszínű kis tasakban, „Kensington”, ez volt a tasakra írva, és a kapuban, ahol Drax most áll, már

látszik ugyanaz a széles pult és rajta a teáskészletek, a színes dobozok és a különleges teafüvek.

Mit tegyen? Álljon itt a vihar végéig a bejárat boltíve alatt? Bámuljon ki az utca felé, bele a szürke esőfüggönybe? Szinte recseg a betonon a sok víz, ahogy leér a fekete járdára. És Drax érzi, hogy már mindegy, már be kell mennie oda a párás félhomályba, be a múltba, érzi, hogy útban van ott a bejáratnál, hogy eltorlaszolja az utat; a piacozók, az érkezők és távozók, a rakodómunkások finoman arrébb is lökdösik – igen, már mindegy.

És ott áll a teaárusnál. Egyből talál egy ugyanolyan tasakot, mint akkor. „Kensington!”

Öt éve úgy ment haza innen, hogy azután minden találkozásukkor meglepi Adele-t valamivel, apránként adagolja neki az ajándékokat és ezzel is kifejezi a szerelmét, és most eszébe jut az egész értelmetlen kollekció, aminek a nagy része még mindig megvan valahol egy kartondobozban; kint újra nagyot dörög az ég, veri az eső a piac tetejét, és Drax némi önelégültséggel idézi fel, milyen jó stílussal válogatta össze, amit megvásárolt annak idején: felrémlik előtte a tigris-sólyomszem bera-kásos, ovális köves gyűrű, aztán a régi plakátokat ábrázoló márvány poháralátétek, a kastély árnyékaival játszó művészi fotók, egy kismacskát formázó bronz, és – tényleg! – ott voltak még a hosszúkás csokoládérudak, azok is megvannak, hozzájuk sem nyúlt, biztosan mind kifehéredtek azóta.

Adele és Drax találkoztak, mert Drax belehabarodott abba a csodálatos testbe, bár teljesen hiábavaló volt bármit várnia, kezdettől fogva sejteni lehetett, hogy Adele nem akar tőle semmit, csak Drax figyelmét, rajongását akarja élvezni, meghívni magát; igazi királykisasszony volt, aki mintha legfőképpen azt várta volna el a világtól, hogy neki semmit ne kelljen megoldania, ne kelljen bajlódnia semmivel és senkivel – még önmagával se. Pedig Adele idős volt már ehhez az életet, a gondokat folyton arrébb tologató szerephez, felnőtt nő volt, Draxnál is idősebb két-három évvel – ő harmincéves volt akkor –, és Drax mindvégig érezte az egész helyzet aránytalanságát, mégis úgy szenvedett Adele vonzerejéről, mint egy tinédzser.

Egyszer, egy forró nyári hétvégén a tengerparthoz is lementek kettesben, és akkor, egyedül azon a vasárnapon Drax látta Adele-t bikiniben, és végképp megőrült. Emlékszik, a nő ott a tengerparton sem volt hajlandó kilépni a királykisasszony-szerepből, persze mitől lépett volna ki belőle, amikor így is megkapta, amit akart, és többet sajnos nem akart, mint Drax társaságát, szórakoztató jelenlétét.

Drax jelmeztervező. Ezért is kellett most kijönnie W...-be, hiszen az almákat és porceláncsészéket dobáló zsonglőrök új munkával készülnek megbízni őt, kosztümöket, ruhákat kell varrnia nekik, ezt fogják megbeszélni. Drax szereti a munkáját, mivel a kosztümökkel, ruhákkal tudja magát kifejezni a legjobban, pontosabban tárgyakkal, új formákkal, amelyeket ő teremt meg vagy helyez sajátos összefüggésbe, mert az érzelmeit illetően szavakkal soha nem jutott semmire; mindig úgy érez-

te, hogy a szavai esetlenné teszik, és neki egy virágcsokrot vagy a színes díszdobozba rejtett, kiscicát formázó brosst átnyújtani sokkal könnyebb, hiszen ilyenkor mintha sikerült volna átlényegítenie magát az ajándékaiba; ahogy az általa tervezett jelmezekben is mindig képes volt viszontlátni magát, és büszkeséggel töltötte el, ha a bohócok, Shakespeare-figurák, musical-állatok vagy tréfás szörnyetegek az általa tervezett jelmezekben színpadra léptek... De amikor azon a forró vasárnapon együtt napozott Adele-lal valahol Colchester mellett a tengerparton, és Adele ott feküdt mellette bikiniben, csak túrta meztelen lábujjaival a langyos homokot és arra gondolt, mennyire eszköztelen és felesleges az ő nagy tudománya Adele tökéletes testével szemben, ahhoz semmiféle ruhával, kosztümmel, jelmezzel nem lehetett volna többet hozzáadni: az a test a maga meztelenségében kellett hogy a legigazibb, a legkifejezőbb legyen, hozzátenni képtelenség, elvenni belőle nem szabad, és talán éppen ez vonzza őt annyira, ez a felfoghatatlan, kissé már túlélrett, mégis gyermekinek ható, dacos szépség, és a szenvedés is, hogy ő nem mutathatja meg magából, amit szeretne – semmilyen értelemben –, így hát ő itt végső soron felesleges. Bárcsak legalább lefotózhatta volna azt a meztelenséget és a vágyat, amit hozzáképzelt! De Adele-t Drax alapvetően nem érdekelte, ez már akkor is látszott, és így hamar véget ért ez a rövid, keserves örület. „Nem érted? Semmit nem érzek, oké?” És visszarémlik neki ez a pár szó, ahogy Adele a fejéhez vágja őket Drax egy tétova bókja vagy talán egy virágcsokor után, még Adele felhúzott orrára, kis grimaszára és hirtelen, pökhendi fejrándítására is emlékszik, mintha a nő külön élvezné, hogy kinyilváníthatja ezt a visszautasítást – mindez pár nappal azután történt, hogy Drax azt a rengeteg dolgot összevásárolta ugyanitt.

Percek óta bolyong a piacon, az eső tovább veri odafönt a tetőt. „Adele emléke fáj?” Meg akarja érteni, mi ez a váratlanul rátörő, különös érzés, amely mint valami langyos, keserű folyadék, összekapta és melegíti a gyomrát. Nem, Adele biztosan nem jelent már neki semmit, Drax voltaképpen el is felejtette őt, Adele emléke más-ként fáj, nem a visszautasított szerelem, hanem az idő múlása az, amit láthatóvá tesz: lám, az egykor oly fontos pillanatok így folynak ki az idő résein és így válnak jelentéktelenné, már-már nevetségessé, és ebben mégiscsak van valami szomorú és végleges, hiszen Drax ezzel a felejtéssel mintha a saját életének egy darabja, saját története iránt vált volna közömbössé. Nem változott itt semmi az elmúlt öt évben, a piac, a nagy vas tartóoszlopok és talán az árusok is mind ugyanazok, pöröghetne akár most is ugyanaz a régi délután, az az értelmetlen, örült vásárlás, csak hogy a dolgok jelentősége, hangsúlya, az emlékezet és az egész belső konstrukció, és minden, amiről Drax úgy érzi, az ő lelke-tudata anyagát alkotja, az rendeződött át teljesen, és így semmi, semmi, semmi nem hasonlít már az öt évvel ezelőttire – hát ez az, ami fáj.

Kóvályog, gépiesen kerülgeti az embereket a pultok közötti szűk folyosókon. Lassan megy, gyomrában még mindig azzal a nehéz szorítással, és jól tudja, milyen figyelmetlen most, milyen tökéletes áldozat lenne ahhoz, hogy benyúljanak a zse-

bébe és ellopjanak tőle valamit; figyelmetlen, hiszen teljesen lefoglalja az akaratlan belső pillantás, amelyre a w...-i piac rákényszerítette. Azt a sovány indiai nőt sárga száriban mégis egyből észreveszi, holott a nő mozdulatlanul, már-már észrevétlenül áll ékszereket, bizsukat kínáló hosszú pultja mellett, archaikus mozdulatlansága át-üt az osztatlan tömegben, és amikor Drax közelebb megy, beugrik neki: „Hát persze, a szelencék!”

A szelencék. Egy festett fedelű, csillogó cigarettatárca és egy aprócska, ezüst zenélő doboz, tökéletesen illettek volna Adele-hez. Ennél az árusnál vette őket, és most – ő maga mindig ezen a néven, együtt emlegette őket – a „szelencék” is ott szunnyadnak abban az elfelejtett kartondobozban Drax észak-londoni albérletében. Már mindegy.

De nemcsak a szelencéket vásárolta itt, hanem egy ezüstgyűrűt is ovális formájú, tigris-sólyomszem köves berakással, az a gyűrű azonban később kikerült a kartondobozból, mert Drax egy másik lánynak ajándékozta már jóval Adele után; és most eszébe jut ez a lány is: Laura, a mindig oly kedves és visszafogottan csinos, a mindannyiszor olyan őszintének látszó Laura.

Rá Drax előző este is gondolt, amikor albérletében a Glastonbury fesztivált és a Coldplay koncertjét nézte a tévében, hiszen ők ketten – szintén hosszú évekket ezelőtt – együtt is voltak Coldplay-koncerten, és ott egy érzelmes hangulatú szám közben Drax átölelte Laurát és beleszagolt a hajába, a lány pedig hagyta és csak később bontakozott ki udvariasan az öleléséből, Drax akkor mégsem sajnálta, hogy nem történt több, elvégre mindketten jól érezték magukat, és bár Drax csak a lány kedvéért ment oda, végül őt is magával ragadta a koncert hangulata, talált akkor a Coldplay zenéjében valami felemelő, lelkesítő árnyalatot, valami minden szomorúságon átütő optimizmust...

A sárga öltözetű indiai nő csöndes, barna szemekkel mosolyog Draxra, még meg is hajol kissé, amikor kimondja: „Sir” és felajánlja a segítségét, ha a férfi nem tudná, melyiket válassza a pulton sorakozó szelencék, gyűrűk és egyéb fénylő csecsebecsék közül.

De Drax pár szóval és pár mozdulattal kifejezi szórakozottságát, és hogy csak cél nélkül szeretne körbenézni, és akkor az indiai nő újra láthatatlanná teszi magát – Drax többször megfigyelte már, hogy erre a felszabadító észrevétlenségre csak az indiai nők képesek –, és ő így újra egyedül marad a gondolataival.

Laura egy tévécsatornánál dolgozott szerkesztőként, környezetvédelmi és gyermekműsorok készítésében vett részt. Soha nem sminkelt és nem hordott ékszert sem, és talán éppen a természetes, egyszerű bája volt az, ami a férfit megragadta, hogy Laura soha nem törekedett többnek mutatkozni önmagánál, és mégis úgy tudott ő a legcsinosabb lenni. Milyen szépek voltak a kezdődő kis szarkalábak a szemei körül,

ha elmosolyodott, és milyen széppé tette az, ahogy ellenáll mindenféle modorosságnak. A lány kiegyensúlyozottságának lassú és folyamatos hullámaiban Drax mindig felfrissült, mindig megnyugodott és otthonosan érezte magát mellette – de mindegy, ez is mindegy már teljesen.

Hiszen Laura azoknak az elvarázsolt heteknek a vége felé egy este – egy marokkói étteremben ültek a Sohóban színház után – egyszer csak ránézett Draxra és mindenféle átmenet és zavar nélkül ezt mondta: „Mi ketten egyáltalán nem passzolnánk össze.” Igen, ennyit mondott halkán és édesen, Drax pedig képtelen volt válaszolni, csak rámeredt a hatalmas tevét ábrázoló festményre az étterem falán, meg az aranszínű abroszra az asztalukon – nem, egyáltalán nem számított erre a mondatra.

Aztán Laurát nem sokkal később elvitte egy piros sportkocsis ciprusi aranyifjú, és Drax azóta nem hallott róla.

Nem is pontosan értette, miért a gyűrűt ajándékozta Laurának, a gyűrűt sötétbarna, ovális kővel. Talán közelebb akarta őt hozni magához? Közelebb akarta hozni a lány személyiségét a sajátjához? De hiszen Laura sosem vett fel ékszert, és így ez a kísérlet mintha öntudatlanul is arra irányult volna, hogy Drax kifordítsa a lányt önmagából, megváltoztassa, a saját képére formálja; Laura nem is örült a gyűrűnek, megköszönte, nézegette egy darabig, aztán nem törődött vele, és Drax csak utólag gondolt arra, hogy az ajándéka tényleg nem lehetett a legszerencsésebb.

„Mi ketten egyáltalán nem passzolnánk össze.” Talán jól látta a lány, és ma már csak unatkoznak egymás mellett, és Drax ma már nem látna benne semmi különlegeset, ahogy teljesen unalmasnak találta előző este a Coldplay zenéjét is, ott a marokkói étteremben viszont szinte sokkot kapott ezektől a szavaktól: ő akkor már szerelmes volt és nem látott jól semmit, csak vonzotta, halálosan – mint egy mély szakadék – a kettejük közötti végtelen távolság, később legalábbis Drax így magyarázta magának saját vonzódását. Hogy bármilyen buta, éretlen dolog ez a kényszer – és ez külön fáj Draxnak –, neki imponált a lány őszinte, kendőzetlen érdektelensége az ő dolgai iránt, hiszen abban, hogy ő bohócjelmezeket, vicces szörnyetegfigurákat készít, Laura semmi különöset nem talált, mindezt teljesen hétköznapiak tartotta, egyszerű pénzkereső foglalkozásnak. Drax számára ugyanakkor ígézően ismeretlen volt a lány bájos, mégis dísztelen világa és meg akarta azt hódítani magának, lelkesé akarta tenni őt a színház, a cirkusz vagy a művészetek iránt; és tetszettek neki a lány egyszerű céljai és hétköznapi gondolatai is, hogy két lábbal a földön jár, és utólag úgy tűnt, mintha Drax részéről ez a szerelem egy utolsó hisztérikus, szinte kétségbeesett kísérlet lenne, hogy az egyszerű, emberi léptékű célokhoz, egyszerű és emberi léptékű élethez visszataláljon. Laura gyerekeket akart és családot – és nem többet. Hétköznapi és hétvégék ismétlődését, és olykor egy-egy Coldplay-koncertet, és ismerkedésük heteiben Drax – bár erről soha nem beszélt – teljesen azonosulni tudott ezekkel a célokkal; aztán vége lett, és ki tudja, hogy a bájos, halk szavú és kiegyensúlyozott Laura végül megkapta-e azt az egyszerű életet,

miután egy piros sportkocsiban, a ciprusi aranyifjú oldalán elautózott. Mindegy, már nem kell ezen sem töprengeni.

Egy üzenet érkezik Drax telefonjára. Az artisták! Drax teljesen megfélekezett ró-luk. Sajnálják, de a vihar miatt tovább csúszik minden, újra szólnak majd, ha meg-tudják, mikor lépnek fel – ha egyáltalán fellépnek.

Van ebben valami játékoság, ahogy így üzengetnek neki, gondolja Drax. A meg-foghatatlanságukban. Lehet, hogy nem is léteznek? Ezt is bele kéne majd fogalmazni a kosztümjeikbe.

Rápillant az órájára: fél hat. Odakint még esik, hallani a víz zubogását egy ereszc-satornában, és látni a sűrűn lefelé gördülő cseppeket a bejárat felől érkezők eső-kabátjain. Drax elfordul az ezüst ékszerekkel, szelencék százaival megrakott pultról és továbbindul, és ekkor egy másodpercre újra felcsillan az indiai nő meleg, barna fényű tekintete, úgy látszik, ez az elköszönés. És ahogy Drax elhalad mellette, közel-ről is vet egy pillantást az aranyhímzésekre az árusnő bő sárga ruháján, és akkor Drax elismerően biccent, mintegy szakmai szemmel...

Mert szakmai szemmel is járhatna itt a w...-i piacon, készülhetne a csupa plüss-állatkából összevarrt nagy kalapra, amit egy másik produkcióhoz kell összeállítania, remek alkalom lenne rá, hogy alapanyagot gyűjtsön valamelyik játékarusnál (pél-dául kis plüssmackókat és pingvineket, rózsaszín kutyákat és elefántokat), de most képtelen erre.

Hiszen már úgy érzi, mintha egy mágikus térbe került volna, ahol – ha akarja, ha nem – az ő érzelmei külső formát nyernek, ahol – a birodalmi importcikk, élelmi-szerek, antikvitások özönében – az ő összes érzelme kis ajándékká tárgyasulhat, értékes, hívogató, birtokolni érdemes holmivá. Minden érzelme? Persze: leginkább a legfontosabbról, a szerelemről van szó.

A szerelmeiről, amelyek évekre eltűntek, de most újra előrajzottak a maguk szí-nes, tűnékeny és fájdalmas gazdagságában; jelentőségük elfolyt az idő résein (vagy mégsem folyt el?), de most őket látja Drax mindenütt: a szerelmei vannak a piac fa-lának tornyozott ládák látványában, a hosszú gyümölcsös pult édes illatában, és az afrikai származású szemétszedő unott mozdulataiban, egyszerre túl sok is lett itt a szerelemből.

Holott Drax már tudja, hogy nem menekülhet, tudja, hogy a múltba nézés e vil-lámgyors kényszere nem következett volna be, ha nincs Eszter, a mostani lány, és hogy az emlékezés innentől nem takarhatja el előle a jelenébe vájt mély sebet (Esz-ter) hiszen tudja, hogy erről a sebről (Eszter, jajj), ő csak percekre vagy félórákra képes megfélekezni – kivételesen egészen jól kihúzta a hajóúttól idáig – , de ebben a pillanatban a piac legeldugottabb szegletében utoléri az újrifelismerés, hogy Esz-ter bizony van... Mit van? Létezik – és kínozza őt...

Eszter Drax munkáit fotózta egy szaklapba nemrég. Most huszonegy éves és most a leggonoszabb, és ahogy Drax meglátta, azonnal beleszeretett a vöröseshajú, hullámos hajába és valószínűtlenül csillogó, kék szeméibe, és miután beszélgetni kezdtek és a lány mindenféléről csacsogni kezdett – és mintha a legféltettebb, legsötétebb titkai is egy percen belül szóba kerültek volna –, Drax külön beleszeretett a lány kegyetlen, mély és lassú nevetésébe is.

Eszter.

Ahol Drax most áll, onnan egy ázsiai kifőzde kiszolgálópultja mögé lehet belátni, bent thai szakácsok sárga szoszokat kavargatnak két hatalmas üstben, és a piacnak ezt a sarkát teljesen betölti a curry fűszeres, forró párája, és Draxnak eközben kell arra gondolnia, hogy nem, nem, nem! nem kellett volna, nem szabadott volna Eszterbe beleszeretnie.

Csak hogy Eszter örülsen tehetséges és ugyanannyira szemtelen, és Drax korábban nem találkozott senkivel, aki ennyire semmibe vette volna őt, az érzelmeit, a büszkeségét, az életét úgy, hogy közben látszólag minden érdekli vele kapcsolatban és folyton ott akar lenni Draxszal mindenhol.

Képtelenség. Délibáb az egész. Beletrafál valamibe, kineveti őt és elszalad: Drax szemében Eszter egyre inkább csak így tűnik fel – és ő úgy érzi, már belefáradt ebbe a hiábavaló, öncélú, éretlen, gonosz, pusztító, utálatos, gyermeketeg játékba, csak hogy már nem tud mit tenni, a szenvedés újra a hatalmába kerítette és letaglózta, és őt vonzza, egyre csak vonzza a remény, hogy a lány egyszer végre bármit is komolyan vesz. Őt, saját magát – mert Eszter mintha a saját életét sem vette volna komolyan – vagy akár csak egyetlen pillanatot. „Miért ez kell nekem?”, kérdezi magától Drax. „Miért ez vonz?”

Elég ebből.

Igen, elég ebből a fűszeres, nehéz gőzből, a félhomályból, a tömegből és a múltból, a jelenből, Drax úgy érzi, muszáj elhagynia a piacot; egy szemüveges férfi fogpiszkálóra tűzött sajtdarabokat kínál neki nagy, kerek tálcán, nem érdekli; aztán egy óvatlan oldalpillantással egy olasz árusnál felismeri ugyanazokat a márvány poháralátéteket, amikből ő is vásárolt itt annak idején – hogy húzták a súlyos márványdarabok a hátizsákját akkor, máig nem felejtette el. De Drax nem akar tudni róluk. „Mi értelme újra rágondolni, mi lapul abban az elfelejtett kartondobozban???”

És utat tör magának, és máris kint van újra a piac előtt az esőben, és fellélegzik.

De ez már egy lassú eső, és világosabb, gyöngyházfényű felhőkből hullik alá csendesen, Drax arca, haja ettől ázik meg újra – kit érdekel.

Visszafelé gyalogol a kastélyhoz, és úgy tűnik, az út most sokkal rövidebb, mint idejövet volt. Még egy-két perc, és az eső teljesen eláll, és épp amikor Drax belép a kastélykert oldalsó kapuján, a napfény terhe végül át is szakítja a vastag felhőket, és a felső egekből leömlő fény csillogó mázzal vonja be a vizes kastélyparkot, a fő- és

melléképületeket és a sörsátrakat, Drax leteríti a fűbe az esőkabátját, hogy leüljön, és újra Eszterre gondol: nem tud mit tenni, halálosan szerelmes most is.

Közben egyre többen jelennek meg körülötte, mintha mindenki, aki eddig a városvároska éttermeiben, kávézóiban vagy a sörsátrak félhomályos zajában üldögélt, egyszerre bújt volna elő a rejtékhelyéről és rajzott volna ki a friss, nedves levegőre, Drax ezt az egyre színesebb sokadalmat nézi most és a párás, smaragdzöld parkot, a percről percre erősödő napfényt meg a vékonyodó, szertefoszló felhőket W... és a Temze fölött. Igen, van valami kétségszűbevonhatatlanul gyönyörű az egyre kékebb ég ígéretében, gondolja, valami minden józan magyarázaton túli bizakodás; miközben most is folyamatosan ott jár a fejében, hogy a szerelem, a nagy szerelmei neki sehogyan sem sikerültek.

Nem sikerültek.

Sőt mintha ennek a kudarcnak a folyamatos újrafelismerése összefonódott volna benne a világ észlelésével, és ez a szomorú tudás önmagáról szinte elválaszthatatlan már tőle, és így számára a fű illatába, a kék nyári ég látványába is beleivódott – talán örökre – a fájdalom, hogy ő, Drax – a nagy, magára máskülönben oly büszke Drax – a nőkkel csak szerencsétlenkedik.

Csak szerencsétlenkedik.

Aztán egy-két perc, és az artisták is megjelennek: egy irányból közelednek mind, egy bohócczenekar vezeti fel őket, utánuk egy lassan guruló, multifunkcionális tűzoltókocsi érkezik, a kocsit tetején végignyúló létra fókáin egy egész társulat áll kézen, és mögöttük ott jön az egykerekes biciklista is kis, csapzott kuttyájával a nyakában. Egészen olyan ez a csődület, mintha a sok zsonglőrt a szervezők egyszer csak szabadon engedték volna, mintha azt mondták volna nekik: „a vihar miatt az egész műsort megették a fene, már teljesen mindegy, csináljatok, amit akartok” – és az artisták azt is csinálják, és előadják műsoraikat egyszerre.

Itt jön egy nyolcas csoport, akik séta közben buzogányokat dobálnak, és mögöttük ott magasodnak a gólyalábasok mindenféle középkori jelmezekben, és amikor imbolygó, kimért lépeteikkel a gólyalábasok is elhaladnak előttük, Drax feláll és elindul a nyomukban, mást úgysem tud tenni; úgy érzi, valahogy már mindegy, melyik csoport kedvéért jött ide, hol vannak a zsonglőrök, akik almákkal és porceláncsészekkel adják elő a mutatványaikat, csak élvezi a napfényt, ahogy körülötte az artisták és az a sok-sok ember is a világ összes tájáról és kultúrájából....

„Hát, van ez a szerelem”, gondolja Drax, „ez a rejtélyes, felfoghatatlan külön világ, aminek titkaira talán senki nem tud megoldást”, és az artistákkal meg a nyomukban támadt csődülettel egy mezőre ér a kastély mögé, a mezőn különös alkatrészekből összeeszkábált használati tárgyak és gyerekjátékok kiállítása tárul fel, és Drax beül egy körhintába, a feneke vizes lesz, de nem érdekli, meglöki magát a lábával és elindul körbe, amire a hinta közepe zenélni kezd; és addigra már az egész csődület ott játszik körülötte azokkal a furcsa formájú és rendeltetésű játékokkal.

„Nem lehet ezzel mit tenni. A szerelemmel”, gondolja, majd kipördül a hintából, és már egy biciklipedal erejével működésbe lépő dugóhúzó mellett áll. „Nem lehet ezzel mit tenni... És talán nem is kell.”

És aztán tovább követi az artistákat, vonul ő is a nyomukban végig a zöld, dimbes-dombos, vizes napfénytől csillogó mezőn, London mellett, a w...-i kastélyparkban.



MARNO JÁNOS

Azután

felhoznám épp csak és magamba
nyelném újra, torkomat marva
még utána hosszú percekig
vele. Aztán telvén a napok
lassan megfeledkeznék róla,
a kertben sem foglalkoztatna,
ahol még annyira sem vagyok
ura a gondolataimnak,
mint álmomban. Álmomban bele-
oldódva testembe ütöm fel
kriksz-krakszokban a fejemet,
arra riadok, hogy nevetek,
és a kertben sem hagyom abba,
széttemetve gondolatokba.

Mi másra

Meghalni jöttem a világra
s nem kikelni csupán ellene;
és kihajtani a legyeket
az udvarra, mert az ablakom
arra nyílik, nem az utcára.
Az utcára már magam megyek,
homlokomra csapva még egyet
vagy a hasamra, a hasamtól
mi másra számíthatnék, ha még
homlokomat is az ráncolja.
Gondom hát, ami odaróva,
mélyen, egy süllyesztőben tombol;
s támad, megannyi átmenetben,
hányingerem a gondolattól.

Hideg fény

Hideg fény, hideg fény, honnan is,
 honnan ismerős ez a hideg
 fény nekem. Mintha vizeletem
 gyújtana világot az éjben,
 vagy vizelés közben eszmélnék
 rá, hogy folyok álltomban széjjel,
 és ettől meg is vesz nyomban az
 Isten hidege. Áltathatom
 persze még magam, farkam vissza-
 helyezve az alsóba, s tovább
 haladva a Gesztenyés kertben,
 egyik álomból a másikba
 átalva, vagy Mindenhatóm két-
 kezi imájába foglalva.

Fényjelenség

Tartozom még a hideg fénnel,
 a késpengéével, amely ma
 mégis olyan szeliden ötlött
 a szemembe vacsora előtt
 az asztalnál ülve, jóllehet
 ebédhez sem szoktam leülni,
 nemhogy vacsorához. Magánügy,
 rendben, ám ma nem otthon ettem,
 hanem vidéki barátomnál,
 aki gyakran jár a fejemben,
 s igazán nem egy könnyű ember.
 A fényjelenség pedig gyöngéd
 emlékeket ébresztett bennem,
 míg a táplálékkal vesződtem.

Kész

Álmomban maga vagyok a kés
és valamennyi folyománya,
domborzata, tava, s ködlepte
völgyében a kis település
éjszaka, és hajnalban, mikor
hólyaga feszíteni kezdi
az alvó idegzetét. Akár
egy ajtót a vetemedése,
hogyan erőltetésre nyűszít, sőt
nyávogni is kész, kész szerencse
köztünk ez az ajtó, különben
még nekem találna ugrani.
És akkor nincs ami megtartsa,
egyben, úgy értem, mint egy edény.

Irányzatok

Tegnap a kés sürgetésére,
ma már a késleltetésére
dobbant meg a szívünk. Szaladtunk
valami szerelvény felé, hogy
alágyúródjunk, s ott teremve
hitvány kapaszkodón akadt fenn
a kezünk. Mint amikor hajba
kaptunk régi semmiségeken,
melyek vért kívánnak álmunkban
azóta, s az dőlne is, ha nem
riaszt fel naponta belőle
egy élesebb óra, kivéve
testünket ágy-redőzetéből.
És irány egy szennyvízcsatorna.

Hol

Hol okkal, hol anélkül hordjuk
le magunkat a sárga földig,
mímelve benne az elalvást
végezetül. Nyelvünk és torkunk
is agyagból, mikor horkantunk
éppen, mert a forgalom zaján
át kell törnünk. A csendtől bőgni
tudnánk. Eszünkbe juttat egy gye-
pszőnyeget a tűzfal mögül, és
a délelőttöt, amit ágyban
töltöttünk éveken át. A fal
salétromos a talajvíztől.
Hány rajza száradt a kezünkön,
mikor lázasan hadonásztunk.



ACZÉL GÉZA

(szino)líra

TORZÓSZÓTÁR

adományozó

az ad nyelvi bázison volt már róla szó különös funkcióban rejtőzködik az adományozó ekkor nem is kell egy mamutcsontig föltétlen visszamenni vagy talányosan élő királyok és feudális oligarchák kifürkészhetetlen zsarnokságát felfedezni lelakott várak s bozótosokkal telehintett földbirtokok között a lélek tétova ismerete a történelemben ekkor még nem költözött durván darabolódtak a szokások újkori jelenségek a nagy kérdőjelek ajándék vagy átok képében jön a térbe kicsapott fürtelem mivel valami sanda szándékot a másiktól levezet az önsanyargatás mert bármilyen negédes fogalom is az adás valami az adakozóból leválik és a mozdulatban óhatatlanul szopogatni kezded az érdek édesített piruláit mikor különös összefüggésbe estek lekötöztetett vagy mihelyt a zsákmányt kezdedben tartva visszavetted és titokban odahelyezted halvány nyereségeid polcára innentől a hálátlanság gyanúja nélkül már nem taposhatsz sárba a gáláns felet téves fölénye hiába keresztezi olykor kitisztogatott életedet és hiába az ártatlan önjáró jószág amit néked nem adott meg a rideg valóság de akkor őt meg milyen jogon emeli

adós

fene a sok giccses túlaffectált magyar nótába mikor pléhlemezként remeg a hang a banda meg hamiskásan mosolyogva játssza alá az ütemet ki sosem voltam mulató nekem bizony fülsértő üzenet a sok akáclomb apró falvaink fehérre meszelt háza főleg mikor nemzeti újraébredéskor verekezésbe torkollott hogy népdal avagy műdal lejtése ült a citerára nem beszélve ha elfáradt ajkakon búsongva harapóztak el a klasszikus versek s míg az egyik tovább szépült általuk híg dallamuk máskor termelte a selejtet ahogy kifakult mögüle a szerző talán nem minden igazság nélkül mondogatta néhány góbés tekergő bonyolult viszony ez is akár az avantgárd nehezen emészthető bája hisz a végletes dolgoknak olykor meghökkentően közel vagyunk szinkronitása rossz pillanataidban a kakofónia éppoly karcos recsegés mint magas kultúrában a falvédőről lecsúszott negéd melyet indokolatlan szájalommal

veszel számba s ami már alig talál vissza a modern kreatúrába mert érzelmős és erőszakkal tolna előre egy elsüllyedt világot anyás fiú lévén hirtelen elmerengsz távol bolyongó anyádon mivel mint a nótákban örök adós maradtál

adósság

most hogy a lumpen a nagy ortega-i vízió és egy rosszul értelmezett munkás-paraszt diktatúra után elöntötte a tereket szotyolát köpködve és szívósan nivellálódva lefelé némi agrárproletár indulatot is felfestve egy lecsúszott nemzet freskója elé melyen lassan nincs már csak zsidózás és az indiai kisebbség átka melyek olykor taktikai okokból egymásra találva szintén teremnek némi furcsaságot az éretlen ideológiák mentén s a mindenkori hatalom szájalmas mámorában öregedvén némileg talán félve de semmiképp nem mászva bele a bármikor félremagyarázható kígyó mérgektől csöpögő egészbe csak annyit szeretnék tisztelettel mondani hogy a lenézett és sokáig félig titkolt otthoni kispolgári allűrök közhelyekbe csúszott hibáikkal együtt nem is olyan élhetetlenek még ha házmester gyanakvások és röpke mosolyt fakasztó szerepek felé is nyílhatnak belőlük jól élhető terek ám apró stilizálással innen is szövődhet aurea mediocritata s valahol lelkemnek itt van komoly adóssága hogy kócos lendülettel egykor nagyon lenéztem a városba érő tisztas parasztot mely végül őseim révén ott marasztott és szemérmesen felemelt

PION ISTVÁN

Téged tanuljalak

CSALÁDREGÉNY

Fifinek, hogy tudja

(részlet)

...és tanító volt az apai nagyapám,
azután iskolaigazgató lett belőle,
az egész iskola tőle félt,
a körmöseitől, a pálcájától,
termetétől,
mert nagydarab ember volt,
uszkve százötven kiló,
de azt nem tudom, hogy ebből
mennyit nyomott a szíve,
mert ő az egyetlen nagyszülőm,
aki még születésem előtt meghalt,
talán ezerkilencszázhetvenben,
ha fontosak a számok,
mondom ezt én,
a tanító unokája,
aki azért akart tanár lenni,
mert mindig azt mondták neki a faluban,
hogy bezzeg a nagyapád idejében nem,
pedig de,
csak másképp hívták ezeket a dolgokat,
mint ahogy mindig mindent másképp neveznek,
akik idősebbek, mint mi, te meg én,
és azt hiszik, értjük őket, mert bólogatunk nekik,
mint a bólogatós kutyák a kocsik kalaptartóján,
s közben a testünk nem mozog,
röghöz kötöttek vagyunk,
nem úgy,
mint a nagyapám,

akit a lévai líceum papírjaival a zsebében
a Szudéták vidékére akartak vinni kovácsinasnak,
de ő ezt nem akarta,
Istenem, de jó is, hogy nem akarta,
mert akkor most nem ülnék itt melletted,
s nem tudnád,
hogy éppen ki meséli mindezt neked,
mármint a nagyapát,
aki végül ezerkilencszáznegyvenhatban
jött át Magyarországra,
hogy állást szerezzen,
tanítói állást,
s kapott is,
Letskésen,
s jöhetett utána a nagyanyám, a Mammam
egy kredencbe szögelve,
valami vagonban,
apám meg az Ipolyon át,
háromévesen, csempészek nyakában,
ezerkilencszáznegyvennyolcban,
csak fényképről van előttem
nagyapám arca,
mindig az egyik unokabátyámat látom bele,
a fiatalabbikat, Zoltánt,
aki már Csányi, de az anyja még Pion,
állítólag az apját meg a Temesi írta bele a Porba,
és Zoltán valóban nagydarab ember,
s hogy milyen lehetett külön-külön megérkezni,
és csak elképzelni tudom,
mármint a család egyes tagjai,
hogy a két szülő külön,
meg a gyerek is külön,
külön, külön, külön,
apa, anya, gyerek,
vagyis nagyapa, nagyanya, apa,
ugye, az enyéme,
s hogy a szöveget a nagyapám húzta-e ki a kredencből,
s hogy akkor már ketten várták-e apámat az Ipoly innenső felén,
nem is tudom, csak képzelődöm,
mint a gyerekek,

gyereknapi van, délután,
s hosszú idő után végre süt a nap,
az utóbbi időben annyi eső esett,
hogymég két évig még havaznia sem kellene,
de meg is akarom tudni meg nem is,
tudni
is
meg
is
nem
is,
meg
is
tudni
is
nem
is,
nem
is
tudni
is
meg
is,
hogymiként lett a kántorból,
aki iskolaigazgatóként kettes sorban vitte a gyerekeket
vasárnapi szentmisére,
járásitanácsstag, népművelő meg kultúrház igazgató,
és miként lett végül nem-párttag,
apámat most hívtam fel, mesélje el,
de ő is bizonytalan,
azt mondja, volt valami kétéves elő-párttagság,
az megvolt neki, megvolt majdnem,
és jött ezerkilencszázötvenhat,
kétezer-tizenkettő mínusz ötvenhat,
hát nem lett párttag,
és a rák vitte el,
a rák, a rák, a rák,
ezt sem tudom pontosan, milyen,
csak rák,
de férfiasságától meg kellett fosztani,

és otthon halt meg, otthon,
és fájt neki, üvöltött,
azt mondja apám, hogy sokat üvöltött fájdalmában,
és ők végig nézték a halált,
beengedték otthonukba,
pedig nem csöngetett, és nem volt illedelmes,
nem is köszönt, de tudták, hogy érkezik ez a szemét állat,
és a kurva anyját,
baszódjon meg ott, ahol van, hogy létezik,
mint az alma,
lassan barnuljon,
rothadjon el az esőtől,
mindtől, ami idén már leesett,
és legyen bűdös, bűdös legyen,
bűzében járjunk fölötte örömtáncot,
az enyészet fölött,
őstáncot járjunk,
szerelmem, őstáncot, szerelmem, őstáncot,
mert ő az egyetlen nagyszülőm,
aki még születésem előtt meghalt...

MACSOVSZKY PÉTER

A fürdőszobát

Újra elaludtam. Különösen festett. Kétszer kellett végigolvasnom. Az ostoba jelmondatok közül. A nap már lemenőben volt. Ismét hallgatóztam. Ez csak azt jelentheti.

Magam sem tudtam hová. A megmutatott irányba. Felhőkarcoló felett pirosuló fények. Négyzetek. Mások ugyanezt érzik. Kikerültem a felém nyúló csápokat. Fölöttem valamiféle. Szerkezet fehér

ívei. Láthatatlan akadályba ütköztem. Tökéletesen átlátszó. Tulajdonképpen nem is voltak ezek kirakatok. Az emlésök nagy része poligám. Néhányszor embernek véltem. Csaknem akkora.

A fürdőszobát kerestem. Semmi sem volt ott. Csillogó lemezek. Megnyomtam a fehéret. Rögeszme: mindent a falba rejtene. A zuhany és a kellemes fáradtság hatására. Aztán valaki durván vállon ragadott. Egy ember nagyságú baba. Még mindig rokonszenvesnek éreztem. Az első fázisban még szerény. S miután lehúztam

a ruhám, észbe kaptam. Nem is én voltam a soros. Az autoevolúció programja egy csúszós lejtő. Amikor kiléptem a zuhanyból, semmi újat nem mondtak. Ők egyáltalán nem lélegeznek.

Felmerülés

A hagyomány. Az első zsinat. A másodikat száz évvel később. Itt sem sikerült. Nem volt elég üres. A harmadikat Asóka király.

Hullám. A tudatban zajló. Az hozza magával a tényezőket. Ez azt is jelenti. Az alacsonyabb létszférákban. Megküzdött folytatás.

Túl sok: az életben maradásért. Halála után. Századok malmozódtak le. 9×9×9 darab márványlapra. A valóság természetesen

bonyolultabb. Nem azonos. Inkább a mindennel, mint a semmivel. Azért hasonlítasz régebbi önmagadra, mert már nem vagy azonos vele.

A benyomás tartósságát kelted. Nemcsak a képződmények, de a teknősbéka is. Merül. S egyedül utazunk. A gyakorlás világában.

Rám pillant

hommage à Jódal Kálmán

Mélyen kihajolva kilesett. Világító reklámfalak. Esernyőt nyitok. Előttem, mellettem, körülöttem. A szemközti buszállomáson. Neoncsőrengeteg. Tápmix. Ilyen utca nincs is a városban. Pupillája gyümölcs. Bádogkonzervben: egy alig használt

műpetefészek. Mélyhűtő szuszog bennem. Ha akarod, megkorbácsollak. Mocskos csókok nanochippjei. Szobámban lepusztult zene

öklendezik. A maximumot kora reggel szokták elérni, majd a délelőtti során gyorsan csökken

a szintjük. Amikor a szerotonin képződését kémiaiilag meggátolták, akkor a kísérleti állatok álmatlanná váltak. Diszlexiásokban ez a különbség eltűnik. Minden jel arra mutat, hogy odabenn az agyban ugyanazt teszik, mint a gyógyszerek.

Ez az emberi szavak másokra gyakorolt titkának a hatása. A receptorok maguk is változásra képesek fehérjemolekulák. Mindegyik ponton másnak mutatkozik a hullámok nagysága és szaporasága. A felvett görbe az idegsejtek működését úgy

tükrözi vissza, mintha egy többmillió nyüzsgő város hangjait rögzítenénk kilométernyi magasságból. Az obszervatórium agykutatója rám pillant. A szürkeállományban húsz megaherzes fekete lyukak. Fénylények esnek ki belőlük.

CSEPREGI JÁNOS

XI. stáció

IRÁNY A NAGYVÁROS

– Gimesi! – üvöltöm, aztán fejjel megyek a mocsoknak. Borulnak a padok, potyognak a könyvek, a szemét Dévényi meg a padlón fekszik.

– Hagyd már abba, te hülye, hallod! Beütötte a fejét! Nem veszed észre? – üvölti a Töttös, de nem hagyom, kaphat ő is párat a töríatlással a pofájába, ha nem húz el a francba. Már várom, hogy félrelökjön vagy megüssön, de ez a szarházi, úgy látszik, hogy csak ordítózni tud, a haverjának segíteni azt rohadtul nem. A patkány kis Töttös inkább rögtön szaladna a tanáriba, hogy árulkodhasson, de nincs szerencséje, mert Sanya még időben elgáncsolja. Aztán csend lesz a teremben. Senki nem szól be, hogy mit csináltam, senki nem mond semmit, mindenki hallgat. Dancsi Viki némán nyújtja a földről felvett teáspalackomat. Összeérnek az ujjaink egy pillanatra.

Hát tényleg azt hitték, hogy mindig büntetés nélkül maradnak? Hogy tőlem bármit elvehetnek? Tockost adhatnak, csak mert nagyobbak? Cikizhetnek, mert a nagymamámmal lakom? Hát ezután már nem lesz így többet soha! Nincs több ellopott tea, nincs több némán tűrt tockos vagy nagymamával való szemétkedés! Velem rácsesztetek nyomorultak!

Néhány perc kell csak, már be is lép az ajtón Irina. Irány az igazgatói. De csak egyedül megyek. Mindenki azt mondja, hogy a Töttös csak véletlenül esett el, beakadt a lába a tanári asztalba vagy talán megbotlott a küszöbbe. Nem tudni pontosan, de azt mindenki látta, hogy amikor történt, senki nem volt a közelében. Irina a fületem húzná, úgy vinne magával, de neki sincs szerencséje. Kirántom magam a kezei közül. Hátra lép. Nem próbál megfogni újra. Talán már ő is fél tőlem. A folyosón lépdelünk, ő elől, én meg utána. Kigombolom az iskolaköpenyemet, hadd lássa mindenki a pólómat, hadd lássák a hatalmas festett koponyát meg a három darab hatost, hogy hatszázhatvanhat. Hüvelykujjaimat az övembe dugom, nem lesz itt semmi baj. Nem lehet semmi baj, ha az ördög velem van.

Most már kicsit félek, hogy mi lesz, de vagány képet próbálok vágni, nem engedhetem, hogy gyengének lássanak az ellenségeim, a tanárok, a nyálas neotonosok, a béna R-GO-sok meg a többiek, szóval mindenki, aki nem rocker. A folyosón félreállnak előlünk, hallom, hogy mögöttünk összesúgnak. Valaki azt mondja, hogy a Töttösnek betört az orra az eséstől, a Dévényit meg elküldték egy ügyeletessel az orvoshoz, mert lehet, hogy agyrázkódása van. Állítólag lekaratézta mindkettőt

semmi perc alatt. Le bizony, legalábbis nagyjából. És ez még csak a kezdet. Sor kerül majd Kucsára is, amit azokkal a macskákkal tett, nem felejttem el!

Vége a rejtőzködésnek, vége a titkolózásnak. Nincs több elkéreckedés napköziből álhasfájással vagy kitalált hasmenéssel. Ha ezután haza akarok menni, akkor haza is fogok, nem állhat senki az utamba. Nincs több mellébeszélés meg magyarázkodás, hogy, mondjuk, nem is akartam beszólni a Töttösnek meg a Dévényinek, csak valamit rosszul hallottak, igazából meg nem is róluk dumáltunk a Sanyával. Ha bajom lesz velük, mert bunkók, mert annyira nagyra vannak magukkal, mert azt hiszik, hogy mindenkivel szemétkedhetnek vagy egyszerűen csak azért, mert bűdös a pofájuk, akkor majd eléjük állok és simán megmondom nekik, meglátjuk, hogyan állják majd a sarat. Én többet már nem futok el senki elől! Nekem már nincs mitől félnem, nincs kitől tartanom. És ez nem csak szöveg, nemcsak olyan, hogy addig lehet vagánykodni, amíg mások nem hallanak. Hogy csak elképzelem, de aztán nem lesz belőle semmi. Nem, ez most tényleg baromira így van. Este, Tóth Karcsi megagyalása után is még megírtam otthon a leckéimet, de másnap a tanároknak már nem mutattam meg! Sőt azt mondtam, hogy nincs kész. Pluszba aznap még azt is megcsináltam, hogy reggel frankón nem húztam váltócipőt a suliban. Pedig tudtam, hogy még mindig kötelező, mert még csak április van! Aztán meg rajzon cikkcakkollóval körbenyírtam az iskolaköpenyem ujjait! És hogy miért tettem mindezt, csak egyetlen vállrándítás és két szó a felelet: rocker vagyok. Rocker, a kurva életbe!

Hat tanítási nap alatt sikerült bekapnom három karót magatartásból. Aztán meg tegnap szülői értekezleten frankón kitört a botrány, mikor nagymama nevetni kezdett azon, hogy már másodszor kaptak rajta a héten, hogy nem csináltam házit oroszból, a feketepontokból meg már össze is jött volna az egyes, de a tanárnő azt gondolta, előbb szülőin beszéljenek a dologról, mert nem értik, hogyan fordulhatott elő ilyesmi velem, és csak remélni tudják, hogy otthon nincs baj. Hat nap és három egyes. Ráadásul pont én és pont most. Pont én, aki mindig olyan rendes gyerek voltam. Akire mindig lehetett számítani, akinél jobb nótafát kívánni se lehetne, aki, a mai gyerekek többségével szemben, soha nem sántikált rosszban. És pont most, mikor még a Szolnokon megrendezésre kerülő *Ki mit tud oroszul?* vetélkedőre is delegálni akartak. Ezek után meg már abban sem biztosak; számíthatnának-e egyáltalán rá, hogy a feladat komolyságának megfelelően, lángoló úttörőszívvel és a szocialista ifjúság örök jókedvével képviselném az iskolámat és az órsömet a ruszin népdalok fiú kategóriában. Mert megrendült a belém vetett bizalom. Úgy megrendült, ahogy arra senkise számított a tanári karban korábban. Annyira, hogy arra még a Kucs tanár úr se volt felkészülve, pedig osztályfőnökként neki az is a dolga, hogy még időben meglássa az intő jeleket. De nálam ilyenek nem voltak. Még egy igazán kicsike se. Egyik nap még minden rendben, másnap meg már jött is a rendülés, ahogy derült égből a villámcsapás szokott. Mert két oroszóra, két hiányzó házi, ráadásul a romló magatartás, az elmulasztott cipőváltás, a kicakkozott iskolaköpeny, három darab egyes, na, az már komoly figyelmeztetés. Így aztán érthető is, ha most már a

szolnoki delegálással kapcsolatban is kételyeik vannak, mert ugye nyilvánvaló, hogy a kis Olga meg a kis Szerjosa is nagyon szomorú lenne, ha azt kellene látniuk, hogy egy magyar pajtásuk nem mutat példát a vele egykorúaknak meg a vele nem egykorúaknak, a testvéri országok közös ügyünkért elkötelezett lakóinak meg a nyugat senyvedő, szocializmusért kiáltó ifjúságának. Háromszor is elmesélte nagymama, ráadásul még palacsintát is sütött, amit tökre nem értettem. Meg azt mondta, hogy végre legalább egy kicsit látszik rajtam, hogy élek, hogy nem alszik meg a tej a számban.

Amúgy szerintem frankón hülyék lehetnek a kis Szerjosáék, ha tényleg ilyen ökörségeken agyalnak, ha tényleg ilyen baromságok jutnak az eszükbe a nyomorult *Ki mit tud oroszul?* versennyel kapcsolatban. Szerintem akkor már az lenne a legjobb, ha kilőnék őket az űrbe, ki a rossebbe, hogy inkább ott építsék a baráti kapcsolatokat, vagy, ha kapnának valami szar Campinget, hogy az ET-vel együtt eltekerhessenek a Holdra. Legalább addig se rontanák Szolnokon a levegőt.

Igazából amíg nem került szóba ez a szolnoki kirándulás, nem is tűnt annyira nehéznek ez az új élet, amibe belevágtam. Mert azért Szolnok az tényleg igazán szuper hely, igazi nagyváros. Ott már a vasútállomáson is van három bazi nagy automata, amiben hatalmas szelet kenyerek forognak körbe-körbe, a tetejükön meg ujjnyi vastag rántott hús. Sőt, van olyan is, amelyiken kétujjnyi, persze az egy kicsit drágább, de azért nem olyan sokkal! A lengyel piacon meg bármit meg lehet kapni. Totál bármit plusz még akármit is, szóval mindent. Például katonai jelvényeket. Amennyit csak akarsz. Vagy rózsapatronos pisztolyt fémből, ami totál olyan, mintha csak igazi volna! Kazettákat, együtteses pólókat, műanyag, janicsártincses koponyát, ott nincs mellébeszélés, egy ropogós húszas és már viheted is az összeset! Három nap, két éjszaka Szolnok. Napi egy-egy óra kimenő. A kisdobosoknak csak óravezetői kísérettel, az úttörők viszont csoportban egymás felügyeletével. Ráadásul mindez az utolsó tanítási héten! Hát nem mondom, eléggé frankón hangzik, a rohadt életbe. Plusz a Kucsa még azt is mondta reggel technikán, miután végignéztünk a vasgyártásról egy fekete-fehér filmet, amiben folyton olyanokat mondtak, hogy *Ifjak és vének egy lélekkel indulnak csatába az ércfeldolgozás dicső útján*, hogy aki egy ilyen versenyen jól teljesít, annak automatikusan fel kell kerekíteni a kétes jegyeit, mert az iskola vezetése megyei utasítást kapott erről múlt héten. Utána meg elégedetten hozzátette, hogy mennyire sajnálja, hogy jelenlegi magatartásproblémáim miatt nem valószínű, hogy én leszek az, aki elmehet. Mert hát ugye a világban rendnek kell lennie, aki tisztességesen viselkedik és megbecsüli magát, az kaphat buktából repetát ebédkor a menzán, az megérdemli, hogy a születésnapjára új biciklit kapjon, vagy éppenséggel mehet versenyezni Szolnokra, aki meg tohonya, lusta, szemtelen és rossz tanuló, az a javítóintézetbe! Példaként pedig elmesélte azt is, hogy előző éjszaka a padlásán összefogdosott egy csomó, a szomszédból állandóan átjáró, randalírozó macskát, akiknek aztán egy-egy paprikát dugott a seggébe, meg kicsi kartontáblát akasztott a nyakukba, amire az volt írva csupa szabványbetűvel: „KUCSÁNÁL

JÁRTAM, MÁSKOR MEGGONDOLOM KÉTSZER”. Én meg odasúgtam a Sanyának, hogy megnézném, ha a Rambó lenne mondjuk a padlásán, akkor annál is megmerné-e próbálni a kutyapöcsét? Vagy mit szólna hozzá, ha esetleg jönne egy dög nagy macska valami óriás paprikával mikor éppen bent van a fürdőkádban a mocsok állatkínzó. Azt, hogy mocsok állatkínzó; egyenesen a szemébe mondtam, bár azt hiszem, hogy nem hallotta. De most komolyan, tényleg azt hiszi, hogy rám ijeszthet ezzel a béna szöveggel? Hogy majd komolyan begyulladok tőle? Vagy azon fogok bőgni, hogy nem mehetek? Hát rohadtul téved! Ha nem lehet, akkor nem lehet. Amúgy meg még az is lehet, hogyha nem szemétkedik technikán, akkor két szünettel később nem megyek neki a Töttösnek. Szóval arról, hogy most az igazgatóhoz megyek, igazából ő tehet.

Persze most játsszák itt a nagymenőt meg minden. De napokig kellett szenvednem, mire az első karóm magatartásból meglett. Csak mert nem akarták tudomásul venni, hogy más ember lettem, mert ha belenéztek a naplóba, akkor mit láttak? Négyes, ötös mindenből, legfeljebb egy vagy két hármas, énekből meg kiváló, ráadásul. Pont ezért rohadtul elégnék kellett volna lennie a számukra már annak is, ha csak feleannyira vagyok rossz, mint amilyenek mások, de nem. Napokig hiába csináltam, nem történt semmi. Tutira azon gondolkodtak, hogy biztosan félreértésről van szó, vagy inkább a Sanyának kellene adniuk a karót az el nem készített leckéimért, mert hát biztosan ő tehet róla, hiszen ő a padtársam, meg hát én nem csinállok ilyet, mert hát, mert hát, mert hát. Meg amúgy is, biztosan ő volt az is, aki eldugta a váltócipőmet, szétvagdosta az iskolaköpenyemet. Az első néhány napban csinálhattam bármit, nem hittek a szemüknek. Szerda? Semmi. Csütörtök? Semmi. Péntek? Totál semmi! Talán már azon agyaltak, lehetséges, hogy az UFO-k állnak a rosszaságom hátterében, akikről mostanában annyit hallani. Mert előfordulhat, hogy már nemcsak középkorú nőket ragadnak el, hogy aztán valahol az űrben teherbe ejtsék őket; amiről pontosan nem tudom, hogy mit jelent, de azért kurvára nem hangzik valami jól, hanem felsős fiúk agyával berhelnek. Aztán hétfőn hirtelen megtört a jég; betelt a pohár, ráébredtek, hogy azért az már mégsem okés, hogy pont én engedjek meg magamnak mindenfélét. Pedig ráadásul hétfőn még csak nem is én csináltam a balhét, nem is én borítottam ki a menzán a finomfőzeléket.

Várok az igazgatói előtt. Ülök csendben. Mikor becsöngettek, Irina itt hagyott egyedül. Jobb is. A folyosó már üres. A többiek már elkezdhatték a felelést bioszból. Most kiderül, hogy hogyan tovább. Lehet, hogy figyelmeztetést kapok, aztán meg bedobják a javítót, megfenyegetnek, hogy odakerülök majd, hacsak vissza nem változom, hacsak jó nem leszek újra. Aztán meg összeszidnak, hogy mégis mit képzelek magamról, hogy szerintem nem elég nehéz nagymamának már az is, hogy egyedül nevel, vajon kell még neki mellé, hogy tudja, az unokája, akit felnevelt, akiért vért izzadt, végül a fiatalokúak börtönébe fog kikötni. Mert az lesz, ha így haladok tovább, az lesz, ha nem állok meg a lejtőn, mert a váltócipő, az iskolaköpeny meg a

megíratlan lecke csak az első lépések, de ha így folytatom tovább, akkor? Akkor vajon mi lesz a vége?

Csend van, sehol senki, még mindig egyedül vagyok. Közelebb lépek az ajtóhoz, fűlem a kulcslyukra tapasztom. Talán most tervezik a kivégzésemet? Jobb lenne, ha még időben megtudnám. Akkor felkészülhetnék. Ha baj lesz, csak egy-két ügyeletest kell kicseleznem a földszinten, aztán már szabad is vagyok. Bent krákogás meg köhögés, aztán a mocsok Kucsá hangját hallok. Nem igazán értem, hogy mit mond, csak azt, hogy rettentő haraggal.

– Szóval se Töttös, se Takáts, se Jász? – kérdezi hörgöve, aztán már nyílik is az ajtó. visszaugrom a székemhez, dühösen ront ki Kucsá. Rám néz, nem szól. Megáll, felém lép, nyitja a száját. Visszalép, megint előre, megint nyitja, de néma marad. A szeme viszont szikrákat szór, talán az ő seggébe is jutott egy paprika. Négy-szer vagy ötször csinálja végig, aztán elszáguld a folyosón. Időm sincs megijedni. Ha ezt most túléltem, akkor tutira minden reggel kilopom az összes hörcsögöt a határban lévő csapdáiból, én fogom eladni őket, és veszettül meggazdagszom. Az összes pénzből rockercuccokat veszünk a Sanyával, és azokba járunk majd, a Kucsát meg csak üsse meg a guta.

Ülünk a vonaton Kucsával, kezében kolbászos kenyér, az inge csupa morzsa. Nem szól hozzám, csak tömi a majmot, azóta nem szól, hogy az igazgató megmondta. Azóta se feleltetés, se leckekikérdezés, semmi, mintha két hete nem is léteznék, mintha örök harag lenne a részéről. Régebben tutira félttem volna tőle, mert olyan körmösöket, mint amilyeneket a Kucsá a suliban az ellenségeinek ad, szerintem a világon máshol nem lehet kapni, de ahogy az igazgató megmondta, hogy nincs más, aki Szolnokra az iskolából utazhatna, így aztán csak rám számíthatnak, szóval vagy én, vagy senki, azóta már nincs mitől tartsak.

Kiderült még aznap délután, hogy miért lett olyan pipa a Kucsá. A Kelemen Pityuék ebédkor elmesélték, hogy azt hallották a Takáts Jóska bát, a Takáts Laci faterját csúnyán megvágta az áram. Állítólag háromszor is összepisálta magát miközben a hűtőt ölelte, de az ipari biztosíték, amit a gyárból szervált otthonra, csak nem akart kiolvadni. Sőt a Laci nagyfaterja, az öreg Jóska, mikor megpróbálta elrángatni onnan, szintén csúnyán maga alá piszkított, a végén meg már a Laci bátyját, a kis Jóskát is megbaszta, ahogy a tata derekába kapaszkodott. Mikor a Laci hazaért, már úgy állt a vizelet a konyha padlóján, mintha csőtörés lett volna náluk. A Laci állítólag azt mesélte, ahogy körülnézett, egy pillanatra az volt az érzése, hogy a Répamesébe csöppent, már csak a kutyájuk hiányzott, meg az a rusnya félszemű macskájuk, a Jakab. De a Laci nem volt szívbajos, munkavédelem fakultáción ugyanis Kucsá alaposan kitanította, hogy mit kell tenni ilyen helyzetben, ő meg emlékezett még, így egyetlen partvisnyélcsapással eltörte az apja mindkét csuklóját. Szóval frankón neki köszönhetik az életben maradásukat. De az anyja köszönet helyett inkább egy tízforintos-

sal megrövidítette a havi zsebpénzét és azt mondta neki, hogy nagy szolgálatot tehetett volna ennek a nyomorult világnak, de rendesen elszúrta. Így most iskolán kívül nem mehet sehova, Szolnokra meg aztán pláne, az anyja is megmondta, hogy az iskola jó híre le van szarva! A Jász Misu szülei meg valami munkát kaptak Lengyelországban. És bár úgy volt, hogy egyelőre csak a mérnök faterja megy ki, ők meg majd augusztus végén utána, az anyja végül meggondolta magát, és még év végéig se maradnak. A Misu különengedéllyel már április végére meg is írta előrehozva az év végi témazárókat. A Töttösről meg kiderült, hogy a rohadéknak tényleg betörött az orra.

Kucska csak majszol-majszol, én meg várom, hogy végre elinduljon a szolnoki vonat. Irány a nagyváros! Hello kis Olga! Hello Szerjosa!



JÓDAL KÁLMÁN

Joy

A Kamenicát Péterváráddal összekötő úton, tetves éjszakai időpontban, természet-szerűen a téves sávon, teljes sebességgel.

(Mellesleg bevett, helyi, banális hagyomány.)

Kasparral, bombajó autójában.

Egy rakás pénzébe került, akár lakást is vehetett volna belőle.

Tökmindegy.

Ez az ő exprivát lélekpornó-magánügye.

Félrészen ült a kormányhoz, hogy végre véghezvigye élete főművét.

Ami mellesleg a kutyát sem érdekli.

Nekem még innom sem kellett hozzá.

Szép kocsi, tiszta elektronika az egész.

Képtelen vagyok megjegyezni a márkáját. Ahogy már huzamosabb ideje arcokat, neveket sem. A hónapok, évszakok is rég amorf akármivé mosódtak-mosódnak össze.

Totál banális kamikáze-akció. És annyira piti semmiség, hogy nemhogy egy apró fotó, hanem feltehetőleg egy egészen rövid hír sem lesz belőle, egyetlen napilapban sem.

Persze Kasparral ezt nem közlöm, hadd higgye, hadd ábrándozzon, hogy legalább a halála fontos.

Ennyi baráti tapintat még szorult belém.

Saját – vagy bárki – jelentőségéről semmilyen, vagy már nagyon kevés illúzióm maradt.

Előző nap égnek álló fasszal lila habszivacs sárkányokat kergettünk sehol, a Duna Utcában, ahol egykor annyi lemezt vásároltam.

A kedvesen villogó szemű sárkányok a fejünk fölött zizegtették áttetsző, színpompás szárnyaikat, de nem voltak hajlandók kommunikálni velünk.

Előzőleg az Oszrák–Magyar Monarchia katonatemetőjében, már szintúgy sehol, pontosan délben, mikor műanyag tündérekre bukkanhat az emberfia, leselkedtünk kétségbeesetten, de csak néhány fogatlan vámpírral futottunk össze.

A szögesdrótba kapaszkodva gúnyosan mantrázták a jól ismert dalocska-részletet:

Strewn with time's dead flowers

Bereft in deathly bloom

Alone in a darkened room

The count
Bela Lugosi's dead
Undead undead undead

Két nappal korábban, egy nekromanta segítségével Klaus Nomit próbáltuk megidézni, vazzeg, tanácsért; de egy vihogó kalóz jelent meg helyette és csak kacarászott, röhögött, azt hittük, megfullad jókedvében.

Előzőleg a különféle keresőprogramokba mindenfélét belepötyögtettünk, a WOODOO-tól a Babba-Mária kultuszon át a biomezőkig, de semmi valóban használható nem akadt.

Igaz, lehet, hogy felszínesen keresgélünk.
De hát mindannyian felszínesek vagyunk, nem?
Mindegy.

Az összes lehetőség kimerítve, vonogatta Kaspar a vállát.

Most, a kocsijában hátradőlve, épp egy St. Moritzra gyújtva, igazat adok neki.

Kaspar, mielőtt lementünk volna a kocsijához, sokáig gondolkodott, vajon a „No problem”, vagy a „Keiner liebt mich” feliratú pólóját vegye-e fel a rituáléra. Végül egy Tom & Jerry-set kapott fel magára.

Az öreg íróasztalánál, mely még az ükapjáié lehetett, vérszerződést kötöttünk.
Aztán beültünk a járműbe.

A városból kifelé menet ízléstelenül vihorásztunk, mikor egy-egy autóbuszon megláttuk a „Život je premija”^{*} reklámfeliratot.

Mindketten tudtuk, valami biztosítótársaság tenyérbemászó marketing-húzásáról van szó, semmi egyébről.

Mindegy.
Száguldás, száguldás az úton.
Hehehe.

Kaspar váratlanul lefékez, és – noha ilyesmi nem szerepelt a tervben – felszed az út mentén sorakozó önérzetes munkásnők közül egy ukrán, moldovai vagy valami hasonló prostit.

„Erősz és Thanatosz” mosolygok befelé, s noha egyáltalán nem tartom jó ötletnek ezt az improvizációt, de befogom a lepénylesőm.

Meg is bánom.

Kasparnak nem megy. Ami melleleg ebben a tudatállapotban előreláthatónak is tűnt. Pótcselekvésként azonban mintha valami teljesen agyalágyult trip kerítette volna a hatalmába: előkapja a hatlövetűjét és a lány halántékához szorítja.

– Na, azért ezt mégse! – csattanok fel. – Ez a csaj nincs benne a pakliban. Semmi köze az egészhez. Rakd csak ki szépen. Most rögtön.

Persze félrészeg, agyonstresszelt szuicid-jelöltnek (aki ráadásul még azt hiszi, fontos) hiába próbál a lelkére beszélni az ember.

^{*} „Az élet főnyeremény”

Aki mellesleg ugyanabban a cipőben jár, csak sokkal, de sokkal fásultabb és kiégettebb.

A lány azonban, legnagyobb meglepetésemre, egy csöppet sem jön zavarba.

Mi lepődünk meg.

Ékes, a nyolcvanas éveket idéző újvidéki magyar középréteg adolescens korosztályának szlengjében beszél, minden szava iróniába mártott, majd a nyomaték kedvéért egy kézigránátot is előhalász, kihúzza a biztosítékát és elmosolyodik.

– Azt hiszitek, nem látok belétek? Még a legdédélgetettebb perverzióitokat is ismerem. Meséskönyv kell nektek, taknyok.

Felrobbanunk, mint egy hibás szériás, fém-plasztik-Hi-tech-sikolyokkal dústított formatervezett, áramvonalas gázpalack.

Furcsamód, lángolva ugyan egy csipetnyit, Transformersszerű lényekké módosulván, de mégsem szűntünk meg létezni.

A prosti viasz-szerűen megolvadt arccal ismét elneveti magát, majd elnyeli a félhomály.

– Szar – sóhajt fel Kaspar.

Ebben tökéletesen egyetértünk.

Mézeskalácsházikó-Hostel tűnik elő ott, ahol két perccel ezelőtt még holtbiztosan semmi sem volt.

– Next highway? – vonom fel a szemöldököm, majd Kasparral átlépjük a küszöböt.

Belülről inkább egy néptelen, ötcsillagos dubai luxushotelra hajaz minden.

Egy darabig nézelődünk, majd helyet foglalunk. Láthatatlan kezek hordják eléink a kajákat: a ráksalátától a képviselőfánkon át a fondue-ig bármit, amit csak megkívánunk, a legeszementebb koktélokkal kombinálva.

Igyekszem minél gondtalanabb és nyugodtabb lenni, minél lazábbra venni a figurát, pedig a bensőmben a legkülönbébb félelemrekeszek pulzálnak.

Kaspar összeráncolja a homlokát.

– Itt valami nagyon nincs rendben. Legalább egy tucat gonosz boszorkánynak kellene itt lézengenie, hogy egálban legyünk.

– Ich weiss nicht. Lehet, hogy kommandósok törnek ránk, és elvágják a torkunkat, lehet, hogy Csipkerózsika libben elénk, és meghabcsókol. De az is megtörténhet, hogy soha senki nem dugja ide a nóziját. Mindegy, nem? Faljunk – és valami érthetetlen és felfoghatatlan, lebegő szorongás kíséretében egy szelet camembert után nyúlok.

Nagyon rövid időn belül, már a töltött olajbogyókat rágcsálva sikerül dekódolnom, miért.

Kasparral összenézünk, és a kijárat felé vesszük az irányt.

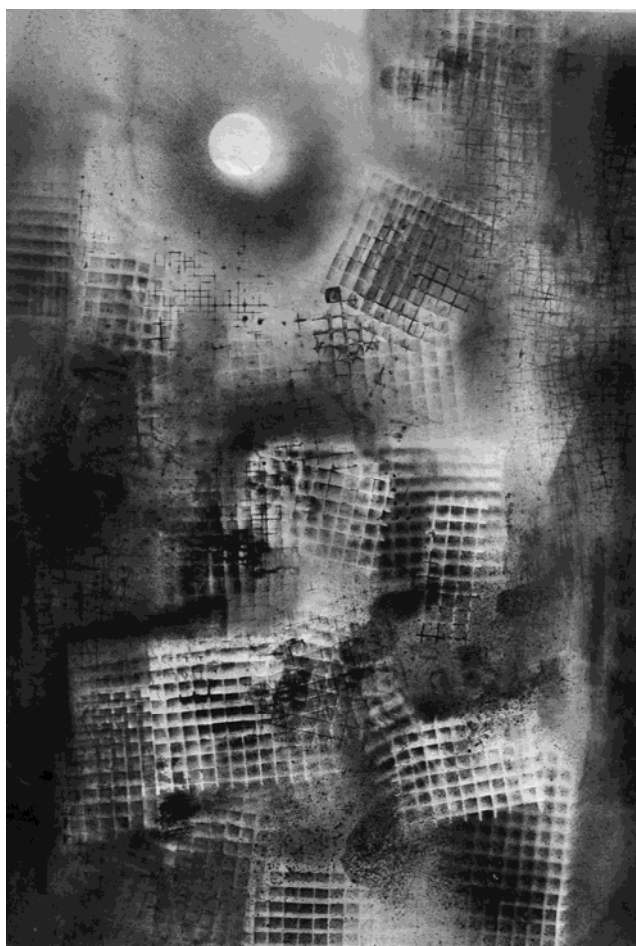
Beszállunk az egyik kocsiba a sok közül, és Kaspar pillanatok alatt a maximális sebességre állítja az autót.

Összekacsintunk.

Hátha ezúttal teherautónak ütközünk, másfajta, izgalmasabb túlvilágba csöppenve.

Ettől az örömtől senki sem foszthat meg bennünket.

Nekünk ez egyszerűen jár.



PÁL SÁNDOR

Körút

Fél évig nem volt elem a falióránkban, és én folyton féltem, hogy mire hazaérek az albérletünkbe, máshol állnak majd a mutatók. Azt hiszem abban reménykedtem, hogy egyszer csak nem tudok bemenni, és felháborodva kérdezi majd egy idegen nő, hogy kimaga, mitakar, és hívomarendőrséget, utóbbit már üvölti. Akkor abban a pár másodpercben és izzadságszagban elfelejteném, amikor az órakattogás nélküli csendben a homlokom a kulcscsontodhoz, vagy a hasadhoz, meg hogy hiába nyitunk egybe két üres lakást szájon át, még nem biztos, hogy huzat lesz.

toldalékdal

Aztán mire elemet vettem volna az órába, elvitték, sosem láttam többet, pedig már megszoktam, hogy kilencötvenegy.

Csarnokvíz

„Szívünk megremeg.”

P. J.

Derült éjszaka volt és baromi meleg, egy antikiklon határozta meg az időjárást. Nevettél ezen amikor mondtam, meg azon is, hogy olyanok a szemeink, mint a tavak, néha beléjük fullad egy-két ember és csak sejteni lehet, hogy mi van bennük.

Aztán kérdezted, hogy két vagy inkább négy tó hogy tud kapcsolatba lépni, én meg mondtam hogy valami folyóval, vagy végső esetben csatornával, vagy pedig eleve egyek, csak máshogy lettek elnevezve, de azok már a tengerek, vagy inkább az óceánok. És erre mondtad, hogy a halász a kulcs, a ladikjával, a hálójával és a halaival, én meg mondtam, hogy tudom és arra gondoltam, hogy nem tudok úszni és arra még, hogy hiába engedek tele egy kádat a szemed vizével, nem láthatok úgy, mint te.

Mese

Képzeld el kondenzcsíkok nélkül az eget, anyajegyek nélkül az arcomat, galambszar nélkül a gangot. Képzeld el, hogy minden tiszta lenne, nem kéne erőlködni, hogy ne figyeljünk oda rá. Romos házaknál sétálnánk, és mindenki tudná, hogy a tűzfal csupaszsága egy nagyobb bérház oldalán halott házak árnyéka, és nem kéne túlsúlyos szavakat mondanom, hogy kimérjem a távolságot köztünk. Elmesélném a nő történetét, akinek akkor hallod az igazi hangját, ha köhög. Aztán tollat adnék a kezébe és megkérnélek, hogy firkálj össze.

Térkép

A fokozatosság nekünk sosem ment. Le-föl ugrálni mondjuk kettesével, vagy órákig állni csak egy fokon. Én nem akartam tudni a neved, sőt szerettem volna, ha te sem az enyémet. Nem akartam, hogy olyanokra emlékezz, hogy sosem tudtam kézenállni például, még bordásfalnál sem, és hogy egyszer fejenállásnál megroppant a gerincem. A feledékeny emberek mindig érdekesek, mindent széthagynak, nem emlékeznek névre, arcra, megfoghatatlanok, mint egy idegen. Ezt még nem mondtam, de jobb, ha tudod, hogy azért, hogy ne kelljen emlékezni, az ember azért, mint a laptop, menti, és aztán nem nyitja meg többet. Törölni nem, és különben is, aki egyedül van úgyis arra vár, hogy egyedül lehessen, még tovább. Az anyajegyeid mind pontosak voltak. Azok is, amiket én rajzoltam és azok is, amik kinőttek vagy odatapadtak. Mint egy térkép, amin elmagyarázod egy idegennek, hol mi van, hová lehet jutni ha érrefelé, mit bontottak le és mit építenek. *Lassan, centinként, szinte észrevétlen.*

BÁGER GUSZTÁV

Esti horizont

ez a langyos záporok selymes füvek napja
mikor a gyilkosok délig alszanak
és hirtelen rátör a magány
a képmutató farizeusokra

mint samuel beckett elégiájában
a majomdombokról lefelé elefántok bandukolnak
s a szövőmadár mandarin szemekkel
a jó modor unikális mivoltán rágódik

sokat kell keresni amíg találnak
becsületes üzletembert vállalkozást
de legalább egy normális embert aki épeszű
vagy egy jó házasságot – no azt végképp nem

végül belement a játékba a felvigyázó
önként sétált a kalitkába
az adóellenőr pedig nem látott kiutat
elnézett a számok fölött és ivott egy whiskyt

mert minden szépség kelepccévé változott
minden nemes elképzelés banálissá aljasult
és minden mese véget ért –

az egyik út individualista
nem kanyarodhatsz rá a békesség által
csak harc és küzdelem visz oda
akkor se ha 1789 dicsfénye övezi
pedig igazi forradalom volt a francia
a vágyott holmik s a kínálat is: személyre szabottak

az „én” az „enyém” tetője alatt
nyögnek a „mi” és a „miénk” kulcsszavak

hippi-szerelmek célja lesz egy boldog pásztoróra
rohannak utána külön hajókra
mert az állam-egyházi kerteket
hamar fölveri a gaz

majd jön a férfiasított női erő –
a mellek diktatúrája
a csinosság fetisizálása
a test-kultusz
a nemi szerv fitogtatása
vadító illatok hatalma
a manipuláció diktatúrája

a globalizáció sugárútján
fénylő kövek a technikai csodák
az innováció megvalósítja
a mindenütt-lét álmát
számítógépek DVD-k videojátékok tabletták
újítják fáradt kapcsolatot az idővel
múló pillanatot ígér
az örök jelen helyett

vertikális csatornákon folydogál
a kibékíthetetlen akarat
vagy ott kel hosszú útra
hol döntésekből kiszorulva
a civil szervezetre is rátelepszik
a politika mint parazita állat

a mobilitási út a folyton változás
gyönyörködtető törvénye
mikor életedet végre önállóan rendezed be
munkáid világában szabadon szörfözöl
új funkciók és felelősségek jönnek
véletlenül találnak rád de sarokba nem állítanak
partnerek jönnek családok mennek
magad is jöttment leszel

*

A kerti lóca nyugalmát
összekuszálják a gondok,
csillagutak gomolyognak
az úri sötétben.

Ha elcsüggedünk,
nem érzünk elhívást, se célt,
elénk tolakszik a köd,
a böszme eszme.

Végül csak könyörgés
marad és kegyelem.
S akkor a nagy csöndben
mintha Valaki megérintene.



TANDORI DEZSŐ

Szellem és félálom*

(RÉSZLETEK)

A szellem az élet félálma?
Az élet a szellem félálma?

A félálom az élet szelleme?
A szellem a félálom élete?

Mit álmodsz? Félálmodom. S mit élsz hozzá? Félélek.

Kezdeni valamivel. Ezt. Ne azzal mégse, hogy akkor Wittgenstein. Hogy amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell. Ne arról, hogy ezt valaha politikailag értettük. Politikát itt ne. Any nyit se, hogy egyszer Tuniszba kellett repülnöm Bécsből, egyetlen tengerentúli utam (jó, Anglia és Írország is tengeren túlja, de...), sok apró verset írtam ott, jó párat a reptéren, a politikai államfőfogadás miatt (mi közöm vele!) késlekedő indulás-idő alatt, és Rómában csaknem lekéstem a csatlakozást, csomagom (na és) így is másnap jött utánam. Mi csomagom volt nekem! Ma meg már semmi. Sokat jártam Bécsbe és onnét haza, néha irodalmi emberként, máskor mint magánzó. De a New Yorkból Rómán át Budapestre „közlekedő” masinát el kellett érnem. Elértem, futva. Furcsa volt, egészen másféle, nekem másféle ismeretlen beltere. Hányan utaznak ilyen gépekkel! Én nem, én is utazhattam volna, de ahogy megértem alapéletükben azokat, akik hivatalosan-félhivatalosan így röpködnek, kulturálisan utazva akár, ők talán ha „tisztelik” is, kevésbé értik az én elemi mikéntemet, hogy én meg nem. Ma már végképp semmi egyebet sem. Bécs sem, Bécset sem. A végén már újságokkal raktam körbe magam a termes kocsi sarkában, bécsi lapok tömegével, párat ilyenekből aztán Pesten is vettem egy darabig, de az úgynevezett gazdasági válság híreivel együtt lecsengett. (És hogyhogy „gazdasági válság”, kezdem és végzem ott, itt.) Egykor máshogyan utaztam én Bécsbe, túl azon, hogy 1989-et írtunk, kilencvenes-évek-eleje volt, és más volt a világ. De egyet ugyanannak érzek. Egyetlen dolgot.

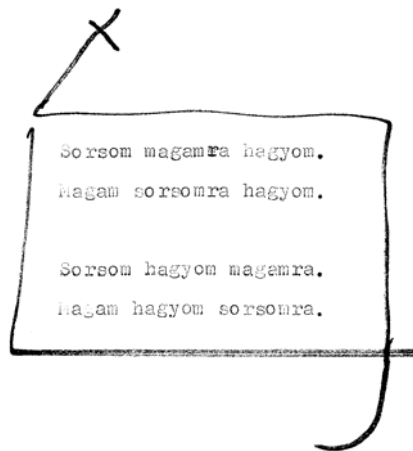
A szellemírást a papíron.

Akkoriban még merhetett fülkében ülni az utazó, ma a termes a biztonságosabb. Mondom én. Meg a fülkébe, a bővebben látogatott Bécs okán, betelepdedhetnek stb. Akkoriban 10-ből 9-szer magam maradtam hatüléses rekeszben, s nem kellett semmitől reszketnem. Ellenben elkezdtem írni. Nem nagy értékű dolgokat, a jegyzetfüzetecskék valahol megvannak, de a világ is meglesz nélkülük. Mégis. Evidenciából írtam, azt írtam, amit oly-oly-oly fontosnak

* Részletek Tandori Dezső megjelenés előtt álló kötetéből.

tartottam, írtam a fülke sötétjén. És – tudom, üres! – tiszta noteszlapocskáimon mindig ott volt az a (persze, szemem által „odaképzelt-vetített”) szellemírás. Valaki már írt előttem azokra a lapokra. Berzsenyi? Szép Ernő? Kölcsey? Ady? Móricz? Kosztolányi? Pilinszky? Ott volt az elődök írása, balga hiúsággal így értékelttem, és én csak a nyomukban jártam, síkságon, de ahogy a hegyekben megvannak ezek az előre-kész-útvonalak, néha korlátokkal is a függélyeken, így, ott volt a tenger, a szántóföld, a képzelet terepe, írással.

Koppenhágában egyszer, még első madárkánk, Szpéró halálához közel-időn, egy modernista műalkotás volt a pincében, a nagy múzeum tökéletes csendjében lenn, megfelelő világításban, és egy nagy, sekély vizű medence. Abba írni lehetett, kézzel, beírtam, SZPÉRÓ. Mit eredményezett ez. Hangjelenséget? Karnevált a túlparton? Örök életet? Azt azért nem, mert Szpéróm, madárkánk nem támadt fel, naná, nem, nem is akartam. De mikor az ember így nem akar... mikor ilyet, hát persze, nem akar, jó ha van egy medence, melynek vizébe írhat. Keats, a tengerbe fúlt nagy költő volt az, „kinek vízre írták a nevét”, már ez is csak ködösen rémlik, vígaszol.



„Amennyi mindent félreértettem,
feledésem is félreértés lesz, jócskán.”



S hogyan dolgozik az éber félálom szelleme?

Például félreért. Nemcsak a hatalmasok dolgaival nem foglalkozom gyakorlólag, de híreik is kerülő úton kerülnek csak hozzám.

Feleségem még olvas – és én vásárolok neki – újságot, a lapok némelyike a konyhaasztalra kerül salátamosáshoz (madárnak a saláta!), kolbászvágáshoz, s akkor tényleg sok érdekeset olvasok. Sőt, vannak lapok, melyeket napokig így őrzök, ötször elolvasom a szövegek némelyikét, s csak mikor egy-egy helyi vagy világi nagy egyéniségen zsírfoltok vannak már, egyebek, dobom el kis fájdalommal a lapot. Sebaj, jön más. Ez örökre jön. S persze, újság nélkül nem lehet.



Mi mindent nem tudtam! Csak feledésem teljes.

Ha már Bécset, újságjait stb. említettem, meg Kölcséyt, hát persze:

a legtöbbször félreértettük szép-szent Himnuszunk egyik sorát, a balsorssal és a régen-tépéssel;

de én elitkoltam, mást értettem félre hétévesen, s alapvetően.

Mindjárt kiderül, miért mondom ezt.

Az ifjúsági mozgalmam összejövetele (még az úttörők előttiről van szó, mindegy) délután voltak, és én védeni igyekeztem a délutánjaimat. Az az idő már az enyém. Kicsit idegenkedtem is minden szervezetszerűségtől. „Kell” – a gombfociklub volt tán így az egyetlen, ahová én szívesen... huszonegy évesen. Buliba se, színházba, moziba se, soha, ma sem. S nem értettem dolgokat. Nekem, idősebb barátomtól, az, hogy „Svejk”, az sem volt evidens. Tizenvalahány évesen olvastam először, némi fenntartásokkal, a jeles munkát. De nyolcévesen? Németül már korán-zsengén taníttattak szüleim, így értettem „schweig”-nek a „svejket”, hallgass. Németül se tanultam szívesen. Ellenállt az agyam: miért „Abenteuer” (kaland), mikor az *este*, ugye, az „Abend”. Miért nem ábenztajjer? Német, angol – nekibuzdulásokkal és „nyelvtérületen” tanultam meg az egyiket, a másikat másképp, de akkor? Lengyelül fél év alatt 1000 szóig felfutottam, Varsóban és vidékén nem beszéltem oroszul, németül, a lengyelek iránti szolidaritásból. (Balsa, én!) Oroszul is tudtam úgy, hogy Lermontovról, akinek költészetét rajongva szerettem, dolgozatot írtam, 20 oldalt. Mégis az idegen szavak az igazából-megnevező-mélyrétegben (ha van ilyen) idegenek maradtak, okosabb vélekedéseim ellenére.

Ezért, Maugli vagy ki a csuda történetét sem ismerve akkor, hallottam a dalban egy fura hangképződményt. S én az „Akela” névvel mit sem tudtam kezdeni, „Akela, mi megteszszük...ami tőlünk telik”. Ezt én, mert logikus-titokzatos volt agyam járása, már eleve, így értelmeztem:

„Ha kell ami, megteszszük... ami tőlünk telik”.

A „ha kell ami” tiszta nyelvtörés, azaz szokatlan „régentép”-es fordulat. Mégis élőnek mondható. Agyamnak az volt. Ha és ami kell, tesszük. Na ja, kicsit furán mondván. De ez vezetett „Hamlet”-kötetem verseihez (már azokhoz ott, melyek máig érvényesek, kevésbé felülmúltak stb., de ez sokszor volt már témám; itt Szép Ernőről sem lesz szó, Jékelyről, vagy csak alig, ez ilyen könyv), eleve egy gondolatanyagátviteli módhoz.

Durvább volt a salátás újság sarkában látott és mássá-értett hirdetés:

TIROLI NAPOK.

Mi ez? Bécsen, Ausztrián gondolkoztam talán, tirol napok, pontosabban tirol *nyílt nap*. Ej-ha, Tirol. Síversenyek (mi van múltkori könyvem szegény D. A. szívójével? hallom, épülget, fel s feljebb, de...), északabbra Kufstein, Dél-Tirol lejjebb, jártam ott, szép, meg jó is volt ez-az. Csak...

De fura, állapíthattam meg, hogy a programok ilyenek: statikus és dinamikus járműbemutatók... trolibusz alkatrészek kiállítása... áramellátás és felsővezetékrendszer bemutatása... telephelyi próbajárat utasokkal...

Itt sem kezdtem gyanakodni. A szemem ugrott csak egyet: nem TIROLI, hanem TROLI.

De én elhittem a tirolit. Így lettem eleve író. Én a világnak mindent el akartam hinni. (Ma sem állíthatnám bátorsággal, hogy ma már bezzeg semmit sem hiszek. Ez is túlzás lenne. Aforizmává sem akarom begyártani a két végletet és a fenntartásokat velük. Rilke sem totálba

érti, hogy minden angyal iszonyatos, rémes, minden angyali az; már dehogy. Megj. angyalok sem igen lesznek itt.)

Tehát hajlandó voltam elhinni a világot. Huszonegy éves koromig elhittem, hogy Ady, Tóth Árpád, Kosztolányi etc., végigiskoláztam őket. Lermontov, Rilke (mondom ottlikosan). Veres Péter, Szabó Pál... csak aztán Mátyás. Szakembernek tanultam? Nem rögtön azzal kezdtem a hegedülést, hogy rinocéroszhúrral a dinoszaurusz-csigolyán nyeszerezgetni! Nem. Én félreértettem, ösztönködtem... jó, még érteni sem akartam. Tanulás helyett főleg az egyetemen az ellőgható órák alatt ritkán éltem a „koromnak megfelelő” kalandokat, szabadjegyeimmel alig utaztam hazánkban, nem. Én írtam, napi 20 oldal prózákat, vagy játszottam házibajnokságaimat.

Sízést, gombfocit, atlétikát, kosárlabdát stb. Feltaláltam játéklehetőségeket. Később, ha valaki ismeri ily tárgyat 30–40 könyvemet, cikkemet, versciklusomat, tudható számára: ezek feldolgozódtak aztán. De semmi ily szándékom nem volt! A dolgokat önmagukért csináltam. TIROLI – ezt hittél néztem TIROLI-nak.

Ami fura: elég sok mindent fordítottam németből (Kleist, Goethe, Schopenhauer, Heine, Rilke... nem sorolom, osztrákok jöttek, mint Musil, Doderer, Trakl, vagy monarchiabéliek, mint Kafka, la-la-la...), szerepeltem német rögtönzésekkel, míg ez is el nem múlt, színpadokon, nyertem kis pályázatokat, ma is tudok 2-3-4 oldalas minidráákat írni németül (cseppet angolul), de... nagyobb elismerést sosem kaptam.

Egy szép napig.

S akkor én, a legnagyobb egyetemi lógós, aki a szent költészet miatt mindent elhanyagoltam (csak a játszást nem!), a szent próza miatt főleg... én, aki másodévesen a leggyorsabb szigorlatozó-írásbeli-fordító voltam, sokszoros Kelet-Némethon-járó idegenvezető, menő nyelvtudású akárki, én hirtelen leálltam. Már szinte csak lógtam. Rendes álláshoz sem jutottam így, karrier sem nyílt előttem.

Tudtam, nem tudtam – de semmiképp sem tudatosan! – mindent egy lapra, két lapra tettem fel. A költészet és a próza két lapjára.

S mondom, egy szép napon... sok kisebb dicséret, pályázat-nyerésecske után (nix különös, legfőljebb szívbeli dolgok, értékelések külhoniaktól): kapom ám az értesítést, hogy Goethe Medált osztottak nekem.

Ezt főleg tudós emberek kapják... akik sokat tettek azért, hogy „német”. Az egyetemről nekem csak szemináriumvezetőm kapott ilyet, a későbbi nagy professzor stb., el is jött az ünnepségre. „Neked mindig csuda kezdeményezéseid voltak, remek dolgaid”, mondta, mikor szabadkozni kezdtem, hogy én, a nagy lógós kapok ilyet egy Billy Wilder, Tábory, Boulez, Schweizer (tz?) professzor után, csodálatos emberek mellett. Épp én! Most valaki...

...látom szinte, mondja: mit dicsekszik a díjaival? Pfuj. De én mondom: nem!

Szavamra (higgyék), annyira szél ellen kellett nekem mindig (kis kivételekkel, azok jól is jöttek, áldás!)... hogy ha bármi ilyen díj v. egyéb van, azt érzem, hálstenke, legalább valami el van intézve, le van zárva, mint egy postapalack, mehet... akármi világtengerekre, a Mindenki Sziget világtengereire.

ÖNÉLETÍRÁS FÖLDIEKKEL?

„Földiekkel”. Olyan is?

Nem. Csak egy ilyennek nincs befejezője.



Mit, vészkiáltás?

Semmi vész.

Az is csak egészben a rész.

Az is csak részben az egész.



Klee: hogy e földön nem „megfogható, felfogható” ő nagyon.

Erre: irodalmi szakfogalmakkal talán nem vagyok

jól bírálható. De akkor – igaz! –

mit hogy irodalmat csinálok.

De fordítva? Próbáljuk megfordítani ezt.



Másoknak mit igyekeznék?

Az enyém úgyse ment át.

Érintkezgetve hízeleznék:

szolgálnék fel bort, teát, mentát?



Rémálok? Igen. Rémálok volt az életem. Versben is

megírtam, a madarak „eltűnése” rémálok. De medvéim:

hogy meghalok, s itt kell hagynom őket – mire? (Ha

aztán feleségem is elmegy mellőlük.) A többiről ne is

beszéljünk. Nem lett ez jó. Nem sehogyan. Valahogyan.



„Medvéink rád maradnak...” Ezt is hányszor írtam.

Erre – mit mondjak. Aztán sok minden olyan: nem

tagadhatom, de nem is hihetem.



Életem részei: Napóleon mondta állítólag, hogy ha egy

sereg 33 %-a odavész, a csata is elveszett. Mondjam

azt: nekem minimum 34 % általában ... mi? Ostoba gyakorlati,

földi hasonlat. Hát a 100 %? Az minek a... mije...?



Majdnem bármire: nem az, hogy érdekelni nem érdekel, de nem érdekelni érdekel, sem.



Egy *rettenetes-mondat*, de így jó, hogy ki van mondva végre tőlem: „Azt hiszem azt a nagy rettenetes szívet, ami voltam, nem értették, idegen maradtam nekik.” Jó, Wittgenstein meg azt mondta kb.: mondjátok meg nekik, hogy boldog életem volt. Tegnap meg feleségem hazahozott egy repképtelenre sérült cinegét, ah, mintha a mi széncinegécskénk tért volna vissza. De nem volt menthető. Hajnalra kiszállt belőle az élet. Oly szép volt, oly tökéletes, halálában is. Csak épp: már nem életeké.



Azt a nagy, rettenetes szívüket,
ha széncinegék, ha poszáták,
ha verebek:
nem érthetjük, mégsem idegen nekünk.
Ahogy létük emitt letünt,
visznek egy-egy egész határt – át.

VERSETLEN TOLDALÉK

S – Rilkét idézem – ők lakájosan élnek lakott szavakban. (Mind e tőlem idegenkedők.) És annak, hogy oly keservesen-nem-akarok sokat érintkezni, oka ez is:

mit kapcsolódnék sebtén, felületesen, a magam tőlük-idegen világából ki, az övékhez, mely okvetlen mélyebb, teljesebb lesz az én érintőlegesemnél? S főleg, ha úgy érezteti velem minden „tett dolgom”, hogy van, jár velem, bennem/nekem valami komplexség, ami az ő más milyenségüktől rögtön lejjebb-értékelődik, s azért is, mert ők nyomban bírálatai azzal, hogy nem érzékelik, nem értékelik, vagy ki tudja, miféle konkrét, személyes, személyeket-műveket-kultiváló eredete volt ennek... bennem csalódtak ők a maguk várakozásaival, nem voltam használható, s az elmélet emberei megtalálták azokat a gyakorlati „síkokon” rokonaikká átnövő, eleve így hajló „fejlettnek” talált téziseket igazoló figuráit és életmunkásságait, melyek és akik... és én ebbe nem passzoltam. Semmi összpasz – és passz. S ez ment még kétfelébbe.

*

Félálom volt, hogy utaznom kell?

Maga az a folyamat, ahogy utazom, félálom?

Félálom volt-e Wittgenstein művének olvasása (ilyen körülmények közt)? Félálom-e, utolsó bécsi utaim alkalmával, hogy újsághalmok közepén ültem mindig? Félálom-e, teljes élet-e, hogy két hónapig itthon is osztrák újságokat vásároltam, ma meg eleve valaki másnak (feleségemnek) veszek újságot?

Szellem-e, hogy ezt fejtegetem: miről kell hallgatni? Megvan-e az már készen, s baj-e, ha megvan?

Ha ez se szellem, ez sem „a” szellem, mi a szellem (a félálomhoz képest)? Létezésem a szellem, mintha...

...mintha Hamletnek nem is apja szelleme volna a szellem, hanem ő maga?

De ez, ugye, a romantikus-tárgyas „Az Élet Álom” felfogás (felszínes ügy!) megfelelőjének látszhat (rémellhet).

Elmondani valamit: nincs értelme?

Elmondani valamit: hogy az ne legyen, „nem történt semmi”? (A szellem jegyében?!)

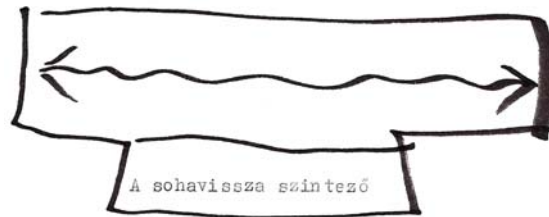
Nem elmondani: akkor nem történt tényleg semmi?

Ezek közötti erőterben van a mű.

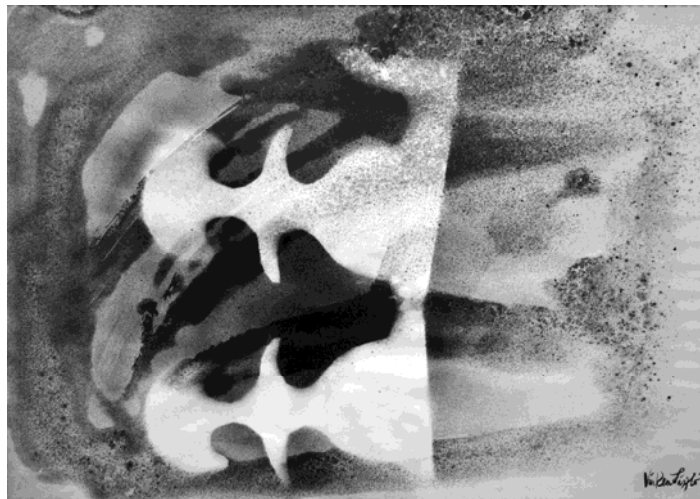
A mű az elmondást célozná meg. A lehetetlent? Ha erre ésszel rájövünk, miért mégis az összes igyekezet?

Ez felesleges filozofálás így?

Mert nincs egy hangulatos, jó kis zenés műsor, melynek hullámain... mint Hérakleitosz:



folytatása következik...



ZALÁN MAGDA

Római vakáció, 2011

Négy éve nem jártam Rómában. 1975 vége után, amikor tízévi római életemet felszámolva a kanadai Torontóba költöztünk, évente visszalátogattam az örök városba, később, a washingtoni tizenhat év során ritkábban, de ilyen hosszan, négy évig még sosem voltam távol örökbe-fogadott „szülőházamtól”.

A ferihegyi betonról meredeken égne rugaszkodó, széles kanyarral nyugatnak feszülő gép nem Rómában tesz majd le, hanem Milánóban. Azért terveztem így, hogy zsilipeljek egy kicsit a legkevésbé olaszos olasz városban. Rómában, ha átmenet nélkül érkeztem volna, biztos mellbe vág Itália, ahol minden több, hangosabb, sűrűbb, ahol szebb a szép és a rútabb a rút. „Gondolom, egy olasz törpe is nagyobb a magyar törpénél” – mondta elutazásom előtt egy pesti barát, akinek izgatott örömmel beszéltem nyári útitervemről. Mosolya nem árulta el, hogy megállapítása kedves csipkelődés vagy irritált odavágás. Akár ez, akár nem, a készülődés örömeiben egy nyílt sértés is lepergett volna rólam. Megyek Rómába! Viszontlátom a várost, fiam szülővárosát, sokfelé megfordult életem egyetlen színterét, aminek hiánya néha úgy belém hasít, mint egy fogfájás.

Hol kezdjem majd? Hová menjek először? Kit hívjak fel elsőnek? Vendéglátóm, Ornella megoldja a gondot. „Hagyd a bőröndöd, majd kicsomagolsz később, megmutatom utolsó római lakásod új vizavíját.” Első lakásom? Olaszos túlzás: albérlő voltam egy tisztelen unalmas polgárnegyed Mussolini korában épült bérházában. Szobám egyetlen varázsa az ablakból nem látszó, de a közelében csordogáló *Tevere* – vagy ahogy mi hívjuk latinos-magyarul: Tiberis – legöregebb hídja, a púposteve-hátú Ponte Milvio, amelyen csak gyalogosan lehet közlekedni, mint tették hajdan, csattogó saruikban a Rómából hódítani kirajzó harcosok. Amikor én laktam erre, 1968 és '75 között, délelőtt a híd melletti Piazza Ponte Milvio kedvesen zsi-bongó piac volt, amit délutánra fertőtlenítővel antiszeptikus unalommal mosott a Köztisztaság. A teret mára birtokukba vették a bennszülött római fiatalok, akiket az Örök Város híresebb tereiről egy ideje elűldöztek a turisták. A Ponte Milvio tér szélein, egymásba érő kávézók asztalainál ülnek vagy köztük ácsorognak, fittyet hányva a ruháikat súroló autósokra, akik magyaros anyázás nélkül, mintha éppen atyai szeretettel vigyáznák testi épségüket. Úgy tetszik, változatlanul él a római éveim alatt hallott mondás: „Szeretni kell a gyalogosokat, ők is szegény autósok, csak már tudtak parkolni.”Néhány éve a Ponte Milvio hídtól úgy háromszáz méternyire délre új híd nyúlik át a túlpartra, Ornella ezt mutatja meg elsőnek. Fehér színével kicsit a pesti Erzsébet-hídra rímelő acélsodrony-szerkezet, azon kelünk át a Dunához képest pataknyi Teverén, amelyen – ha sokáig nem esik, és a római nyarakon mindig így van – négy, öt perc alatt gyalogosan is át lehet szökdelni. Néhány kamasz éppen meg is teszi: a zöldes, moszatos vízből itt is, ott is kidudorodó földhányásokon ugrálnak át. Ha netán elvétenének egy ugrást, térdig ha érne nekik a... patak.

A *Tevere* vadonatúj fehér hídjának neve Ponte della Libertá, a Szabadság hídja. Róma történelme, és vele utcái, középületei, hídjai nevükben megrekedtek a németeket és a Mussolini

fekete inges csatlósait elűzők dicsőséges gesztáinál: nincs város, ahol ne lenne utcája, tere, hídja, szobra a szabadságnak, békének és valamely antifasisztának. A híd „pesti” oldala régi albérletem kitaposott cipő kényelmességét sugalló polgárnegyedébe vezet. Az akkori unlomba mára pezsgő izgalmat hozott a Szabadság hídja tövében felépített kis kortárs-múzeum, a Modern Art XXI. De mindenki Maxinak hívja. A szókezdő két betű – M és A – után álló, a múzeumban látható anyag korára utaló háromjegyű római szám – XXI, vagyis 21 – okából lett ez a neve, tulajdonképpen MAXXI, ami bizalmas-barátian ejtve Maxi. (Mint ahogy a kicsit feszespőfős Művészetek Palotája is fesztelenül, rövid ü-vel MüPa lett.)

Itt vége is a két kultúrintézmény közötti hasonlatosságnak. A Maxi a MüPától elsősorban abban különbözik, hogy nem a városhatár közelében, hanem egy sűrűn lakott kis-középosztály által kedvelt városrész szívében áll. Olyan új, hogy csak a legeslegújabb útikönyvek említik, idegen nem is nagyon téved erre. Annál inkább birtokukba vették a rómaiak. Ha nem is az épületet, de a falait körülölelő udvart. A kis füves, fás liget rövid fennállása alatt a a környék lakosainak szabadtéri szalonjává lett. Hogy tervszerű-e vagy szerencsés véletlen, nem tudom, de igaz: a Maxi szabálytalanul forduló falainak ívei körül kialakított mini természetben a nap minden szakában valahol árnyékra lehet lelni. Az épület északi végében, enyhén fölébe emelkedő horhoson egy vidám installáció mintha a múzeum szabadtéri névjegye, látogató-csalogatója lenne: vagy fél tucat, emelet-magas, erre-arra hajló acélszáron pólyásgyerek-méretű piros műanyag virágkehely-szerűségek ágaskodnak. Jönnek is szép számban a római nyár hátukra ragadt ingű helybeliei, a szomszéd sarkokról leugró környékbeli, és jönnek a jobban tájékozott turisták is. Rögtön fel lehet ismerni, ki a turista, ki a helybeli. A turista tekintete gondterhelt, katalógust tart kezében, azt lapozgatja bizonytalanul, megvizsgálja az egyes kiállított alkotások fotóját, például ama ruhakupacét, amely a kijárat mellett található (de erről majd írjon egy műtörténész). A hőség elől menekvő környékbeli viszont üres kézzel érkezik, arcán felszabadult mosollyal azonnal elnyúlik az épület körüli park ruganyos fűvel borított hajlataiban, ott fesztelenül fecseg alkalmi szomszédaival, néha egy-egy kíváncsi pillantást vetve az épületre, mint aki megfogadja, előbb-utóbb egyszer majd ő is belátogat.

Ha soraim nyomán valamely Rómába keveredő olvasónak is kedve támadt felkeresni a Maxit, hadd ajánljam figyelmébe a múzeum udvar-kertjében található másik felkeresni valót. A múzeum fehér márvány tömbje jobboldalán egy csupa ablak földszintes épületben minden olasz múzeumok elengedhetetlen tartozéka, a kávézó-büfé található. A Maxié a legjobb olasz design szemet gyönyörködtető asztalkáiból és tisztesség ne essék szólván, alfelet kényeztető székeiből áll. A műértésben elpilledt látogató úgy hanyatlik le valamelyik asztalkához, mint a hajótörött a nehezen elért parti fövényre. Mindenki mellé egy szempillantás alatt odapattan egy pincér, és úgy megörülni látszik a vendég jelenlétének, mintha régi jó barátot ismert volna föl benne. Villámsebessen felveszi a rendelést, majd villámsebessen térül-fordul és hozza is. De hadd tanácsoljam: ne ragadjanak le a szokványos cappuccino mellett, azt manapság, a Pestre is beköszöntött Nespresso korában már itt is sokfelé lehet kapni. Viszont ajánlom mellé a MAXXI tramezzinijét, ezt a „kettőközi” jelentésű kis gasztronómiai csodát, amely példát mutat a vattakenyér-tósztnak, hogy mire képes egy igényesebb pékipari termék kevéske majonézzal megkent, sajtlapka alá-fölé tett két szelete. A MAXXI bárjában kapható tramezzini az átlagos olasz – vagy magyar – szendvicsnél bőkezűbb méretű, nem halotti gyolcs fehérségű, hanem déli széplányok egészségesen pozsgás bőrének színére emlékeztető pirítós,

amelyre finoman ráhelyeznek egy csecsemő-seggecskéje színű sonka- vagy mortadella szeletet úgy, hogy alóla diszkréten, múlt századi hajadonok alsóneműjét idézőn villanjon ki egy salátalevél fodros széle... Mindez egy modern múzeumhoz méltó szépségű, elliptikus alakú fehér tányéron, a tányér egyik fókuszában fekete csészecske, benne a kortyantásnyi, magától – nem tejtől! – habos tetejű kávé... Dante, ha ismerte volna a MAXXI bárját, ilyennek írta volna le a Paradicsomot. Legközelebbi római utam elsőnek majd ide vezet. Remélem, nem kell rá négy évet várnom.



LENGYEL RÉKA

Petrarca, a morálfilozófus

„Buzdítlak és kérlek, hogy minden éberségeddel, minden erőddel a lélek sötétségét, a tudatlanságot űzzük el, és törekedjünk olyasvalamit megtanulni a földön, aminek segítségével az égis emelkedhetünk.”¹

Petrarca leveleinek 1962-es szemelvényes kiadásához írt előszavában Kardos Tibor minde-
nekelőtt arra hívta fel a figyelmet, hogy az irodalomtörténet „két különálló Petrarcát ismer”:
az olasz nyelvű szerelmi dalok szerzőjét, aki egyben a modern európai líra egyik első képvi-
selője, valamint „a latin humanismus első törvényadóját és mesterét, a modern irodalmi élet
első szervezőjét”.² Ez a megállapítás arra az elgondolkodtató tényre világít rá, hogy a
petrarcai életmű két részének, olasz, illetve latin nyelvű alkotásainak befogadása és értékelé-
se egymástól függetlenül, eltérő ütemben és eredménnyel zajlott a 15. századtól kezdve egé-
szen a 20. századig. Vitathatatlan ugyanis, hogy míg népszerű szerelmi költeményei eredeti
nyelven és fordításban számos kiadást értek meg, sokat közülük megzenésítettek, és így a
születésük óta eltelt évszázadokban új meg új olvasókra, hallgatókra találtak, valamint olasz
és más nyelven alkotó költők egész serege számára szolgáltak követendő mintául, addig Pet-
rarca latin nyelvű műveinek emlékezete, jóllehet a 18. századig különálló és gyűjteményes
kiadásokban is több alkalommal napvilágot láttak, lassan kiveszett az irodalmi köztudatból.
Szerencsére azonban ez a folyamat a 20. század elején megállt, sőt ellenkező irányt vett, mi-
vel olvasóként-kutatóként egyre többen fedezték fel maguknak a latin Petrarcát, és Olaszor-
szágban megindult egy nagyszabású vállalkozás azzal a céllal, hogy közreadják, újra hozzá-
férhetővé tegyék ezeket az elfeledett, legfeljebb évszázados nyomtatványokban fellelhető
szövegeket.³ Az elmúlt száz év során a kutatás és a szövegkiadás változó lendülettel haladt:
hatvan éve még valóban igaz volt Kardos Tibor fent idézett megfigyelése, hiszen a Petrarcá-
ról mint költőről a versei terjedésével egy időben kialakult és jobbra változatlan formában
hagyományozódó kép mellett, attól eleinte különállóan rajzolódott ki a latinul verselő tudós

¹ Francesco PETRARCA, *A költői leleményről (Tommaso da Messinához)* [Baráti levelek, I. 8.], in: *Petrarca levelei. Szemelvények Petrarca leveleiből*. Összeáll., ford., előszó, jegyz. KARDOS Tibor, Bp., Gondolat, 1962 (Európai Antológia Reneszánsz Sorozat), 66.

² KARDOS Tibor, *Előszó*, in: *Petrarca levelei*, 5.

³ 1904-ben, az író születésének 600. évfordulóján létrehozták a Francesco Petrarca Összes Műveinek Kiadásáért Felelős Bizottságot (Commissione per l'Edizione Nazionale delle Opere di Francesco Petrarca), melynek feladata az összes Petrarca-mű kritikai kiadásának előkészítése és megjelentetése volt. A tervezett húsz kötetből 1926 és 1964 között csak hét látott napvilágot. A sorozat akkor megjelent köteteit a legutóbbi 2004-es évfordulót követően reprint formában kiadták és újabban elkészült szövegkiadásokkal bővítették. A folytatás ezúttal remélhetően nem akad el.

költő és a humanista prózaíró⁴ portréja. Az azóta eltelt időszakban a nemzetközi Petrarca-szakirodalomban egyre inkább teret hódítottak a latin műveivel kapcsolatos publikációk, melyek egy része az olasz és a latin nyelvű szövegek kapcsolatát, összefüggéseit tárgyalja. Így mára minden vonatkozásban bebizonyosodott, hogy nem célszerű az életművet nyelvi alapon kétfelé választani, hiszen a *Daloskönyv* szövege számos ponton érintkezik a nem népi nyelvű textusokkal. Alkotójukra igaz Kardos tömör, ám szemléletes megállapítása: „Nincsenek külön Petrarcák, csak egyetlenegy van.”⁵

A külföldi Petrarca-kutatásnak ez az örömdíszes 20. századi fejleménye a magyar nyelvű szakirodalomban is érzékelhető, de hozzá kell tennem, közel sem olyan mértékben, ahogyan várnánk. Rejtélyes okból a világirodalom e kiemelkedő jelentőségű alakja iránt rendkívül csekély az érdeklődés Magyarországon. Ezt mi sem bizonyítja jobban, mint ha átlapozzuk a Petrarca hazai recepcióját bemutató 2004-es bibliográfiát.⁶ Ebben az elmúlt száz évből vagy csak elszórt, hosszabb-rövidebb cikkeket, tanulmányokat találunk, vagy a Petrarca életét és művészetét a világ-, illetve az olasz irodalom történetén belül tárgyaló köteteket; nincsen egyetlen nagyobb szabású önálló, csak neki szentelt munka sem. Tekintetbe véve, hogy (csak az elmúlt két évtizedre visszatekintve) idegen nyelven, elsősorban olaszul néhány éves időközönként újabb és újabb Petrarca-monográfiák jelentek és jelennek meg,⁷ még inkább fájó a hiánya egy ilyen jellegű magyar nyelvű szakkönyvnek, hiszen Katona Lajos 1907-ben megjelent kis kötete⁸ mára idejét múlta. Így az, akit közelebbről érdekel Petrarca élete és művészete, s átfogó képet szeretne kapni emberi, írói nagyságáról, Kardos Tibor idézett előszavából, valamint a szintén általa szerkesztett Dante-, Petrarca- és Boccaccio-életrajzokat tartalmazó antológiából,⁹ és a *Világirodalmi lexikon* vonatkozó szócikkéből tájékozódhat.¹⁰ Az egyes művekkel kapcsolatos kutatások legújabb eredményeibe a *Helikon* és a *Világosság* 2004-es, évfordulós különszámaiban megjelent tanulmányok nyújtanak bepillantást.¹¹

Azt a tényt sem hagyhatom szó nélkül, hogy Petrarca életművének jelentős része a magyar olvasóközönség számára még mindig teljesen ismeretlen. Noha Kardos Tibor szövegkiadásával kezdődően magyarul is elérhetővé váltak az író latin nyelvű munkásságának némely darabjai,¹² ezek sem váltak széles körben olvasottá, amire pedig művészi-esztétikai ér-

⁴ Mivel jelen tanulmány tárgya Petrarca egyik prózai műve, ezért az alábbiakban tudatosan nem költőnek, hanem írónak nevezem.

⁵ KARDOS, i. m., 6.

⁶ *Petrarca in Ungheria. Bibliografia, 1494-2004/Petrarca Magyarországon. Bibliográfia, 1494-2004*, a cura di/összeáll. MÁTYUS Norbert, Bp., Istituto Italiano di Cultura/Olasz Kultúrintézet, 2004.

⁷ Néhány fontosabb: Vinicio PACCA, *Petrarca*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1998; Marco ARIANI, *Petrarca*, Roma, Salerno Editrice, 1999; Roberto FEDI, *Invito alla lettura di Petrarca*, Roma, Mursia, 2002; Ugo DOTI, *Vita di Petrarca*, Roma-Bari, Laterza, 2004; Enrico FENZI, *Petrarca*, Bologna, Il Mulino, 2008.

⁸ KATONA Lajos, *Petrarca*, Bp., Franklin-Társulat, 1907.

⁹ *Dante, Petrarca, Boccaccio. Művészéletrajzok*, összeáll. előszó, jegyz. KARDOS Tibor, Bp., Gondolat, 1963. (Európai Antológia Reneszánsz Sorozat)

¹⁰ RÓNAI Mihály András, *Petrarca*, in: *Világirodalmi lexikon*, X. kötet, P–Praga, főszerk. KIRÁLY István, szerk. SZERDAHELYI István, Bp., Akadémiai, 1986, 458–464.

¹¹ *Helikon*, L (2004) 1–2, *Petrarca: hermeneutika és írói személyiség; Világosság*, 43 (2004) 2–3.

¹² Az utóbbi tizenöt évben néhány prózai, ill. verses művének kiváló fordításai jelentek meg, ld. *Kétségeim titkos küzdelme [Secretum]*, ford. LÁZÁR István Dávid, Szeged, LAZI, 1999; *De sui ipsius et multo-*

tékeik révén joggal tarthatnának számot. Már utaltam rá, hogy bár neve olasz nyelvű verseinek köszönhetően maradt fenn, Petrarca elsősorban latin költészetére és prózájára volt büszke, hiszen szenvedélyesen rajongott az antikvitásért, példaképei kedves római szerzői, Cicero, Seneca, Vergilius voltak. Könyvtára a legnagyobb volt a korban, több mint kétszáz kéziratos kódexet gyűjtött össze, vásárolt, másoltatott le, olvasottságban nem volt párja, alaposan ismerte mind a görög és római, mind a keresztény irodalmat.¹³ Nagy elődeihez mérte, s minden műfajban kipróbálta magát, melyben azok alkottak: a költői babért *Africa* című eposzáért nyerte el, széles körben olvasták eclogáit, verses leveleit, bölcséleti műveit, legnagyobb vállalkozása pedig cicerói mintára összeállított, több mint félszáz darabból álló levélgyűjteménye volt.¹⁴ Kortársai és közvetlen utókora nem a *Daloskönyv* szerzőjét tisztelte benne, csak latin nyelvű alkotásait értékelte. Leonardo Bruni, a híres firenzei kancellár hármast, Dante-, Petrarca-, Boccaccio-életrajzában a következőt írja:

„Irodalmi működésében Petrarcának van egy különleges adománya; mind prózában, mind versben kiváló; [...] prózája könnyed és virágos, verselése csiszolt¹⁵, kerek és igen fennkölt, s ezt a kecsességet mindkét stílusban rajta kívül keveseknek vagy éppen senkiben nem találhatjuk meg, mert úgy látszik, a természet vagy egyik, vagy másik felé hajlik, s az embernek csak egy kedvezményt ajándékoz. [...] Petrarca az egyetlen, aki különleges tehetsége révén mindkét stílusban kiválót alkotott, számos művet írt prózában, számosat versben, felsorolni fölösleges, hiszen mindenki ismeri őket.”¹⁶

Bruni ez utóbbi kijelentése manapság már nem érvényes, noha – ahogyan már utaltam rá – az utóbbi évtizedekben egyre többen munkálkodnak azon, hogy lefűjják e művekről a feledés porát. Megéri, hiszen remekművekről van szó, melyek a mai kor embere számára is felejtetetlen olvasmányélményül szolgálhatnak.

Az alábbiakban Petrarca egyik legjelentősebb írását „porolom le”, melynek érdekessége, hogy hosszú időn keresztül (a *Daloskönyvet* nem számítva) az író legnépszerűbb, legolvasottabb könyve volt: a 15–18. század között több mint harminc (önálló vagy gyűjteményes) kiadást ért meg (az utolsó közülük éppen Budán jelent meg 1756-ban, majd változatlan utánnyomásban 1758-ban Egerben). A feledés csak ezt követően jutott osztályrészéül, s újrafelfedezése más Petrarca-művekhez képest is rendkívül későn ment végbe. 1991-ig kellett várni arra, hogy megjelenjen teljes angol fordítása, latin szövegét 2002-ben adták ki. A szakiroda-

rum ignorantia – Őnmaga és sokak tudatlanságáról, ford. LÁZÁR István Dávid, Szeged, LAZI, 2003. (kétnyelvű kiadás); *Orpheusz lantja, Dávid hárfája. Válogatott versek*, összeáll., ford., utószó CSEHY Zoltán, előszó SZÖRÉNYI László, Pozsony, Kalligram, 2004. (kétnyelvű kiadás)

¹³ Ez az első olyan magánkönyvtár, melynek nagy része ránk maradt: Petrarca még életében Velence városának akarta ajándékozni, hogy közkönyvtárat alapítsanak a gyűjteményből, de ez nem történt meg, s halála után könyvei a padovai Carrara-, majd a milánói Visconti-család tulajdonába kerültek. Ma Milánóban, Velencében, a Vatikánban, Párizsban, de amerikai könyvtárakban is találhatók olyan kódexek, melyeket valaha ő olvasott. E kódexek széljegyzetei őrzik keze nyomát és nemcsak olvasási szokásairól, de életének fontosabb vagy akár hétköznapi történéseiről is árulkodnak (pl. arról, hogy mikor ültetett rozsmaringot a kertjébe), így egyfajta naplóbejegyzésekként kimeríthetetlen forrássául kínálnak az életére és alkotói módszereire vonatkozó kutatásoknak.

¹⁴ E munkáit ehelyütt nincs módomban részletesebben bemutatni, az előző jegyzetekben felsorolt cikkek, tanulmányok azonban minden vonatkozásban eligazítják az érdeklődőt.

¹⁵ Bruni itt nem az olasz, hanem a latin nyelvű versekre utal.

¹⁶ Leonardo BRUNI, *Itt kezdődik messer Francesco Petrarca élete*, ford. Kolozsvári Grandpierre Emil, in: *Dante, Petrarca, Boccaccio*, 144–145.

lom sokáig mint az író „legközépkoriasabb” művét tartotta számon, ezt a jelzőt azonban megalapozatlanul aggatták rá.¹⁷ Remélem, olvasómat az alábbiak és a Fortuna-könyv magyar fordításban itt első alkalommal megjelenő két részlete meggyőzik arról, hogy ha vannak is olyan elemei a petrarcai világképnek, melyek a mai gondolkodás számára idegenül hatnak, az író az antik és a keresztény kultúra máig nagy becsben álló szellemi értékeinek közvetítőjeként, és nem mellesleg az emberi lélek bölcs ismerőjeként, lényegi mondanivalóját illetően mégis örökörvényű, ma is aktuális, mindannyiunk számára megszívlelendő üzenetet fogalmaz meg.

„A lélek gondozása filozófusra tartozik”¹⁸

Petrarca művei közül a legterjedelmesebb az 1353–1366 között¹⁹ íródott, *A jó és a balszerencse orvosságai* (*De remediis utriusque fortunae*) címet viselő bölcséleti munkája.²⁰ Az egyszerű, de jól megválasztott cím egyértelműen megjelöli a könyv témáját (*utroque fortuna*: a jó-szerencse és a balszerencse), és utal annak jellegére, műfajára („orvosságoskönyv”). Az első kötet *Előszavában* a szerző részletesen vall azokról a szándékokról, melyek műve megírására késztették. Többek között ezt írja:

Elsősorban az volt a célom, hogy olvasómnak ne kelljen minden kis neszre, mely mögött ellenséget sejt, egész fegyvertárával felszerelkeznie, hanem hogy minden rossz, vagy ártalmas jó dologra, tehát

¹⁷ Ld. erről bővebben, az említett szövegkiadások bibliográfiai adataival: LENGYEL R., *Ellentmondásos párbeszéd* (*Petrarca De remediis utriusque fortunae-jának dialogikus jellegéről*), in: *Varietas Gentium – Communis Latinitatis. A XIII. Neolatin Világkongresszus (2006) szegedi előadásai*, szerk. SZÖRÉNYI László, LÁZÁR István Dávid, Szeged, 2008, 47–59.

¹⁸ Ld. PETRARCA, *Az ékesszólás dicsérete* (*Tommaso da Messinahoz*) [Baráti levelek, I. 9.], in: *Petrarca levelei*, i. m., 72.

¹⁹ A könyv *Előszavában* a szerző azt írja, műve „néhány nap leforgása alatt íródott” (*paucissimis diebus ceptum perfectumque*), annak terjedelmes volta azonban arra enged következtetni, hogy megalkotásának folyamata néhány napnál lényegesen tovább tarthatott. Azt illetően, hogy vajon mennyi ideig dolgozott Petrarca e szövegén, legfeljebb találgatásokba bocsátkozhatunk, s a mű alakulásának állomásaihoz, szakaszaihoz köthető időpontok közül csak befejezésének dátuma, az 1366-os év látszik vitathatatlannak. A szakirodalomban közkeletű az a nézet, mely szerint a *De remediis* születése Petrarca milánói tartózkodásának idejére tehető, tehát az 1353-tól 1361-ig terjedő időszakra. Belső, illetve egyes külső érvek amellet szólnak továbbá, hogy 1361-re csak az első változat készülhetett el, melyen Petrarca az ezt követő években további változtatásokat hajtott végre, majd 1366-ban fejezte be.

²⁰ A könyvre eredeti latin címének rövidített alakjával, *De remediis*ként és közkeletű magyar elnevezésével Fortuna-könyvként is utalok. A cím pontos lefordítása nem könnyű, hiszen a latin *fortuna* szó a *szerecsse* vagy a *sors* szavainknak is megfeleltethető, mindkettő jelentését magában hordozza. Petrarcanál a *Fortuna* (kis- vagy nagybetűvel) az emberek életét irányító hatalom, olyan értelemben, ahogyan istennői alakban az antik kor vagy a középkor emberének világában is nagy szerepe volt. Ezt az égi hatalmat a magyarban inkább a *Szerencse*, nem pedig a *Sors* istennőjének nevezzük, ezért is tűnik jobbnak a *De remediis* címének magyarításakor ezt a szót választani. Az *utriusque fortunae* annyit tesz: *mindkét szerecsse*, ez ebben a formában szintén nem megfelelő, többet mond, ha *jó- és balszerencsének* fordítjuk. A műből eddig egyetlen nagyobb lélegzetű válogatás (huszonnégy dialógus) jelent meg Kardos Tiborné fordításában; ő a címet *Orvosságok jó és balsors idejére* alakban adja meg. (Ld. in: *Reneszánsz etikai antológia*, vál. szerk. VAJDA Mihály, utószó MAKKA László, Bp., Gondolat, 1984, 7–102.)

a jó- és balszerencse idejére való kevéske, de baráti kéz által adagolt orvosság, akár egy kettős betegség hatékony ellenszere, egy kis dobozkában mindig, mindenütt (ahogy mondani szokás) a keze ügyében, s könnyen elérhető helyen legyen.²¹

Az *orvosság* (*remedium*) szót Petrarca metaforikusan használja, hiszen nem testi, hanem lelki bajok gyógyítására való szerekről beszél; az alábbiakból ki fog derülni, mifélékről. Először azonban lássuk, miért tartja fontosnak, hogy ily módon gyógyítsa olvasóját. Az idézett mondat első felében egy másik metaforát alkalmaz: az olvasónak abban igyekszik segíteni, hogy „felfegyverkezzék” esetleg rátámadó „ellenségével” szemben. Az *Előszó* teljes szövegén végigvonul, annak fő szervező elvévé válik, s egyben a mű gondolati alapvetésének lényegi elemét képezi ez a metafora: a szerző az életet folytonos harcként, küzdelemként ábrázolja, melyben a küzdő felek az ember és az ellene támadó Szerencse (*Fortuna*). *Előszavát* Petrarca azzal a megállapítással kezdi, hogy az emberi dolgokon és a sorson gondolkodva „semmit sem talál, ami törékenyebb, semmit, ami zaklatottabb volna, mint a halandók élete”; oly ritkán vagy talán soha nem fordul elő, hogy az ember egy-egy napja háborítatlanul telne el, hiszen folytonosan aggasztják jelenbeli gondjai, kísértik a múlt szomorú emlékei és szorong jövője kiszámíthatatlan alakulása miatt. Legnagyobb ellenfelével szemben is többnyire vesztesre áll.

Hogy ne is említsem a többi dolgot, melyek mindenfelől szorongatnak, ott a folytonos háború, melyet a Szerencsével vívunk. Jól tudjuk, ebben a harcban egyedül az erény révén győzedelmeskedhetnénk, s mégis önszántunkból fordítunk hátat neki; így aztán végül egymagunkban, erőtlenség, s védtelenül, nem egyenlő félként csapunk össze engesztelhetetlen ellenségünkkel, az pedig mint könnyű tollpíhét ragad a magasba, s vág földhöz, körbe-körbe forgat, játszik velünk.²²

Közismert, antik eredetű toposz a Szerencsének az ember életére nagy befolyással bíró, azt kiszámíthatatlanul irányító isteni hatalomként való ábrázolása. Petrarca azonban a Szerencse működését másképpen ítéli meg, mint az őt megelőző gondolkodók. Szerinte „kétfél is párbajt vívunk a Szerencsével, s mindkét oldalról ugyanakkora veszély fenyeget, az embereknek azonban csak egyik ellenfelükről van tudomásuk, arról, amelyet balszerencsének neveznek”.²³ Az író tisztában van azzal, hogy az ókori görög és római filozófusokétól teljesen eltérő véleményt fogalmaz meg, s bár tekintélyük és tudásuk előtt fejet hajt, mégis ragaszkodik saját álláspontjához, melynek alapjául személyes tapasztalatai szolgálnak. Szerinte nincs igaza azoknak (például Arisztotelész és Senecát említi), akik azt állítják, hogy a balszerencse

²¹ Az *Előszó* latin szövegét és magyar fordítását ld.: LENGYEL R., *Részlet Francesco Petrarca De remediis utriusque fortunae-jából*. [Előszó.], in: „Nem súlyed az emberiség!”... *Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*, szerk. JANKOVICS J., CSÖRSZ R. I., CSÁSZTVAY T., SZABÓ G. Z., Bp., MTA Irodalomtudományi Intézet, 2007. 169–183. (Elérhető az interneten is: <http://www.iti.mta.hu/Szorenyi60/Lengyel.pdf>) Az idézett részlet a 171. lapon olvasható. – A műből újabban még három dialógus olvasható magyarul, ld.: *A jó- és a balszerencse orvosságairól (A csapodár feleség, II. 21.)*, ford. LENGYEL R., in: *Szolgálatomat ajánlom a 60 éves Jankovics Józsefnek*, szerk. CSÁSZTVAY T., NYERGES J., Bp., MTA Iti-Balassi, 2009, 248–252. (www.bkiado.hu/JJ/net/Studiolum/Lengyel.pdf); LENGYEL R., *De dulcedine musica (A zene szépsége) [A jó- és a balszerencse orvosságai, I. 24.]*, in: *Magyar Zene*, 2009/3, 329–334; *A jó- és a balszerencse orvosságairól. A dicső pátria, I. 15*, ford. LENGYEL R., in: *Corollarium. Tanulmányok a hatvanöt éves Tar Ibolya tiszteletére*, szerk. CZEROWSKI M., NAGYILLÉS J., Szeged, 2010, 151–156.

²² *Uo.*, 171.

²³ *Uo.*, 175.

csapásait nehezebb elviselni; épp ellenkezőleg: nagyobb veszélyt jelent az emberre, ha a jó-szerencse fogadja kegyeibe.

Ha arról szeretnék szólni tehát, hogy én mit gondolok, tisztelettel ugyan, de mellőznöm kell eme nagy emberek véleményét, s mindenki másét, aki egyetért velük. [...] én [...] úgy ítélem meg, hogy a kedvező, nem pedig a kedvezőtlen körülmények között nehezebb helyesen kormányozni életünket, s megmondom őszintén, szerintem sokkalta félelmetesebb és nyilvánvalóan álságosabb a Szerencse, ha nyájas hozzánk, mint ha fenyeget.²⁴

Meghökkentő kijelentés, mely nemcsak a filozófusok ide vonatkozó megállapításainak, de a közvélekedésnek is ellentmond: a jószerencsét valóban nem szokás az ember ellenségének tartani. Petrarca siet megmagyarázni, mi alapján jutott a fenti következtetésre:

Olyat ugyanis, aki nyugodt lélekkel viselte el az őt ért veszteségeket, a szegénységet, a száműzetést, a börtönt, a büntetést, a halált, és a súlyos betegségeket, melyek még a halálnál is rosszabbak, sokat láttam; olyat azonban, aki képes lett volna erre, ha vagyonhoz, tisztségekhez, hatalomhoz jutott, egyet sem. Sok esetben megfigyeltem, hogy azokat, akik fölött a balszerencse nem tudott győzedelmeskedni semmiféle kegyetlenkedése révén, jószerencsájuk játszi könnyedséggel terítette le, és lelkierejüket, mely annak fenyegetéseivel szemben töretlen maradt, ennek hízelgése törte meg.²⁵

Az élet Petrarca felfogásában állandó küzdelem, melynek közepette az ember ébersége egy pillanatra sem lankadhat, akkor sem, ha sorsa épp kedvezően alakul.²⁶ Vannak olyan, nagy lelkierővel bíró személyek, akik társaik számára is utat mutatva jó példával járnak elől – ilyen az író jó barátja, Azzo da Correggio, aki az *Előszó* (mely formailag levél, ajánlás) címzettje, megszólítottja.²⁷ Szerepe a mű létrejöttében rendkívül fontos, mert – írja Petrarca – a vele történt események „bőséges példával szolgáltak mind a jó-, mind a balszerencse fordulatira”. Barátja éppolyan önmérsékletet tanúsított akkor, amikor szerencséje hatalmassá tette, mint később, amikor mindenétől megfosztotta, s így kimagasló erényével Petrarca művének ihletőjévé vált.

Az író az *Előszó*ban felváltva alkalmazza azt a metaforát, mely szerint a könyv „fegyverként” áll a Szerencsével szüntelenül küzdeni kényszerülő olvasó rendelkezésére, és azt a már említett másikat, melynek értelmében a szöveg „orvosság”: az író-orvos gyógyítja vele olvasó-betegének lelkét. Petrarca kijelenti, hogy bár jól tudja, sokakat hasztalanul próbálna szavakkal meggyógyítani, mégis úgy véli, hogy „a lélek bajainak, melyek a szemnek láthatatlannak, az orvossága is láthatatlan”. E láthatatlan orvosságoknak, a szavaknak maga sincs szűkében, mégis jónak látja kedves szerzőit, a tőlük vett gondolatokat is segítségül hívni.

²⁴ *Uo.*, 175–177.

²⁵ *Uo.*, 177.

²⁶ Szerencse-felfogását tekintve valóban szembekerül antik elődeivel. Pedig, ahogyan az *Előszó*ban utal rá, művének egyik mintája Senecának a Petrarcaéval közel azonos című írása, a *De remediis fortuitarum* volt. A címen és a formán (dialogikusan felépülő szerkezet) azonban a két mű – érintőleges tematikai egyezésen túl – nem sok közös vonást mutat; a korban sokfelé forgatott kis könyvhöz – mondja Petrarca – „sem hozzátenni, sem belőle elvenni” nem akart. A Seneca-műben csak a balszerencse csapásairól olvashatunk. – Ld. KAPOSI Márton, *Petrarca szerencsefelfogása*, in: Magyar Tudomány, 2004/12, 1367.

²⁷ Azzo da Correggiót (1303–1362) Petrarca 1335-ben Avignonban ismerte meg, majd amikor az 1340-es években Azzo Parma ura lett, többször is vendégeskedett nála. 1344-ben Azzo kénytelen volt elhagyni Parmát, száműzték, később hosszú időre börtönbe zárták.

[...] nagy hálával kell viseltetnünk a híres és nagy tekintélyű írók iránt, akik bár sok-sok évszázaddal előttünk éltek a Földön, istenadta tehetségük és legszentebb alkotásaik révén mégis velünk vannak, közöttünk élnek, beszélnek hozzánk. Elménk szüntelen hányattatása közepette olyanok, akár megannyi fénylő csillag az igazság égboltján, megannyi lágyan simogató fuvallat, vagy megannyi serény, tapasztalt hajós – a nyugalom kikötőjébe vezető utat mutatják nekünk...²⁸

Petrarca célja az volt, hogy orvosságot, lelki gyógyírt kereső olvasójának ne kelljen sokáig keresgélnie, a filozófusok könyveit hosszan lapozgatnia, ezért gyűjtötte együvé a legfontosabb gondolatokat, tematikus felosztásban. A *De remediis* két kötetre osztotta: az első a jó-, a második a balszerencse orvosságait tárgyalja. Figyelme kiterjedt az élet minden területére, így valóságos morálfilozófiai enciklopédiát alkotott, mely ennek megfelelően igen terjedelmes (az első könyv 122, a második 132 fejezetre tagolódik). Az első könyv témái között ott találjuk a fiatalságot, a múlandó testi adottságokat, intellektuális képességeket, a mindennapi élet tárgyait, szokásait, jelenségeit, anyagi és szellemi javakat, értékeket, különféle vágyakat, reményeket. A második könyv fejezeteinek tárgyául az eddig felsorolt dolgok elvesztése, hiánya szolgál, valamint az emberi jellem hibái, gyengeségei, az őt érő szerencsétlenségek, betegségek, fájdalmak, s végül a halál.

A mű dialogikus szerkezetű, többnyire két, néhány esetben három szereplő beszélget. A beszélgető felek allegorikus alakok: állandó közülük az *Ertelem* (*Ratio*), aki az első könyvben az *Örömhöz* (*Gaudium*), illetve néhány dialógusban a *Reményhez* (*Spes*) intézi szavait, a második könyvben a *Bánathoz* (*Dolor*), aki mellé a kötetet záró fejezetekben odaszegődik a *Félelem* (*Metus*) is.²⁹

Petrarca jól ismerte s maga is vallotta a sztoikus filozófia téziseit. Közülük (más írásaihoz hasonlóan) e művében is nagy hangsúlyt kap az az elgondolás, miszerint az embernek minden körülmények között elsősorban lelki békéje megteremtésére kell törekednie. A világ minden elemének, a benne tapasztalható eseményeknek, történéseknek értéke viszonylagos: azokról, melyeket a közvélekedés jónak ítél, kiderülhet, hogy múlandók, ingatagok, ártalmasak; azokról viszont, melyeket rossznak vél, kitűnhet, hogy megedzik, megnemesítik az ember lelkét. Az ember feladata nem más, mint hogy függetlenítse magát a földi dolgok viszonylagosságától, s ne engedje, hogy lelkét indulatok, szenvedélyek kavargják fel. Értelmére támaszkodva álljon ellen azok támadásának, mert csak így élhet az *erénynek* (*virtus*) megfelelően, s így találhatja meg az utat a belső nyugalomhoz, azaz Istenhez. Petrarca morálfilozófiájának legfontosabb mondanivalója, hogy az ember – bár ki van szolgáltatva egy rajta kívül álló hatalomnak, a Szerencsének – alakíthatja saját sorsát, megteremtheti lelki egyensúlyát, ha elfogadja, hogy az egyetlen valódi érték a krisztusi értelemben vett evilági jószág és az annak révén elnyerhető mennyei boldogság.³⁰

²⁸ *Előszó*, i.m., 171.

²⁹ A Szerencsével vívott állandó harc mellett az emberi lélekben belső küzdelem dúl: „Úgy olvasd a könyvet, mintha a négy híresebb, egy vérből való szenvedély, a Remény, vagy más néven Vágy, az Öröm, a Félelem és a Bánat, akiket egy időben szült a két nővér, a Jószerencse és a Balszerencse, hol erről, hol arról az oldalról törne az emberi lélekre, melynek fellegvárában az Ertelem uralkodik, aki sisakban, pajzsos, saját ügyességére, és erejére, de még inkább az égi segítségre támaszkodva egymaga száll szembe mindjünkkel, és sorra kettétöri az ellenség körülötte zúgó dárdáit.” (Ld. *Előszó*, i. m., 183.) – Seneca művének, a *De remediis fortuitorum*nak két szereplője van, az egyik ott is a *Ratio* (ez adhatta az ötletet Petrarcanak), a másik a *Sensus* (Érzés).

³⁰ Ld. erről: KELEMEN János, *Petrarca filozófiai modernsége*, in: *Helikon*, L (2004) 1–2, 22–36.

A jó- és balszerencse orvosságai műfajilag nehezen besorolható mű. Retorikai kidolgozottsága, stílusbeli megformáltsága alapján szintiszta irodalom, egy kimagasló tehetségű, lenyűgöző műveltségű prózaíró számos más szerzőtől vett idézetekkel, történetekkel gazdagított alkotása. Tárgyát tekintve a morálfilozófiai, etikai szövegek között a helye. De elmondható az is, hogy nem elméleti síkon szól a filozófiáról, hanem gyakorlati jellegű, 20. századi kifejezéssel azt is mondhatnánk, „önsegítő” kézikönyv. Nem véletlen, hogy ezt a műfaji megjelölést a pszichológiai szaknyelvből kölcsönöztem, ugyanis tematikája, megformáltsága, mondanivalója e tudományterület mai szakkönyveivel rokonítja. A szerző jól rendszerezett, praktikus tanácsokkal szolgál sokféle élethelyzetre, s az olvasó könnyen kikeresheti és megtudhatja, mit tegyen, ha valami nagy bánat vagy öröm éri. Mai, a földi boldogulást jobbra testi, mint lelki értelemben hirdető, az anyagi javakat a szellemiek elé helyező világunkban talán furcsán hatnak Petrarca ennek épp az ellenkezőjére buzdító sorai. Ő maga azt vallotta, hogy „az erény is, az igazság is ugyanaz mindenki számára”,³¹ bármely korban éljen is. És hogy ez igaz, azt mi sem bizonyítja jobban, mint amikor elgondolkodtató, néhol megmosolyogtató, néhol megrendítő szavai olvastán rádöbbenünk, e sokáig elfeledett írás legfőbb tanulsága, hogy az emberi természet mit sem változott az idők során.

³¹ *Előszó, i.m., 179.*

FRANCESCO PETRARCA

A jó- és a balszerencse orvosságai

I. 12. FEJEZET

A bölcsesség

Öröm: Elértem a bölcsességet.

Értelem: Nagy dolog, ha igaz, s elválaszthatatlan az erénytől: ha erről bizonyóságot teszel, az is bizonyítva van. De mindkettőre igaz, hogy könnyebb a magunkénak gondolni, mint valóban szert tenni rá.

Öröm: Bölcs vagyok.

Értelem: Hidd el nekem, ha tényleg az lennél, sosem mondanád ezt. A bölcs ugyanis pontosan tudja, mennyi mindent nem tud, ezért nem dicsekszik, hanem szomorkodik.

Öröm: Bölcsnek tartom magam.

Értelem: Minden rendben volna, ha annyi bölcs lenne, ahány tudora van a bölcsességnek! Ez utóbbivá válni azonban nagyon is könnyű, míg amazzá igen-igen nehéz.

Öröm: Én bölcs vagyok.

Értelem: Ha tényleg bölcs szeretnél lenni, ne akard ezt gondolni magadról. Bölcsnek hinni magad az ostobasághoz vezető első lépcsőfok, s ehhez igen közel áll az is, ha kijelented magadról, hogy az vagy.

Öröm: Tanulással értem el a bölcsességet.

Értelem: Bár valóban így lehet elérni, azért gondold végig még egyszer, hogy tényleg elérted-e. Rövid idő ugyanis nem elég rá, sok-sok év szükséges hozzá, ahogyan a többi tudományhoz is, vagyis egy egész hosszú életet követel. A mondás szerint csak az elég hozzá, ha valaki egész nap fut, egészen addig, míg el nem jön az este. Ismeretes Platónnak az a mondása (s nem kevésbé ragyogó, mint a többi), mely, ahogyan Cicerónak, úgy nekem is tetszik: *Boldog az, aki legalább öregkorában odáig jutott, hogy bölcsességre és helyes nézetekre tehetett szert!*¹ Nem tudom, te vajon csak úgy beléjük botlottál-e utadon, vagy szárnyas lovon repültél előre az időben, s úgy jutottál hozzájuk, de nagyon hamar lettél bölcs!

Öröm: Égi segítséggel sikerült tökéletesednem a bölcsességben.

Értelem: Elismerem, a bölcsesség égi adomány. De bizonyosan nagy férfiú volt és az Ég barátja, aki azt mondta: „nem mintha már elértem volna vagy már célba értem volna”.²

Öröm: Buzgón vágyva rá értem el a bölcsességet.

¹ Platón, *Törvények*, 653a. Petrarca Cicerótól idézi, ld. Marcus Tullius Cicero, *A legfőbb jóról és rosszról*, V, 21, 58.

² A „nagy férfiú” Szent Pál. Az idézett hely a *Fil.* 3. 12. (A Bibliát itt és a továbbiakban a Szent István Társulat 1996-os kiadása alapján idézem.)

Értelem: Ahogy rossz pénz vagy más dolgok után, úgy jó a bölcsesség után vágyakozni. De vigyázz, hogy vajon képes vagy-e ily nagy dologra, hiszen az előbbi bölcs is azt mondja: „nem gondolom, hogy máris magamhoz ragadtam”.³ S igen nagy bölcs volt az a másik is, aki Istennek mondta magáról: „szemed már látta tetteimet”.⁴ Ez jellemzi a bölcslet, hogy látja s elismeri saját tökéletlenségét.

Öröm: Bölcsnek mondanak.

Értelem: Nem a saját szavaid, s nem is másokéi tesznek bölccsé, csakis maga a bölcsesség.

Öröm: Általában bölcsnek mondanak.

Értelem: Az emberek a szerint a szokásuk szerint mondják bölcsnek a bolondot, s bolondnak a bölcslet, melynek lényege, hogy a hamis dolgok az igazak, s az igazak hamisak. Az erénytől és az igazságtól semmi sem áll távolabb, mint a közvélekedés.

Öröm: Mindenki azt terjeszti, hogy bölcs vagyok.

Értelem: Ez talán hozzájárulhat a hírnevedhez, de a bölcsességedhez egyáltalán nem. Amint látom, te azon igyekszel, hogy címeteket szerezz magadnak. Azokból pedig igen nagy a választék, mert nem elég, hogy azokat is bölcsnek teszik meg, akik nem azok, de még kiemelkedőnek, jelesnek, tiszteletre méltónak, sőt fenségesnek és fényességesnek is mondják őket. Szinte már szégyenkeznie kell annak, aki csak ezzel az egyszerű titulussal bír: „bölcs”, s álmélkodunk azon, milyen kevesen vannak, akiknek ez jár, ennyire elvesztette az értékét az előkelőbb címek között. Akik pedig írásaik révén halmozzák ez utóbbiakat, maguk is tudják, hogy csálnak, de akár hazugság árán is nagyozni akarnak. Ti pedig, akik elolvassátok azokat, s nem is csak igazinak, de több mint igazinak hiszitek a címeiket, általános hibát követtek el. Senki nincs, aki magát kérdezné meg magáról, mindenki másoknak hisz magával kapcsolatban. Szeretné meg tudni, hogy bölcs vagy-e? Tekints vissza, s emlékezz, hányszor megbotlottál életed folyamán, hányszor eltévedtél, sérült lábbal hányszor estél el, hány olyan dolgot tettél, amit szégyellsz, ami bánt, amit megbántál – csak ezután nevezd magad bölcsnek, ha mered, de úgy hiszem, nem mered majd.

Öröm: Tudom, hogy bölcs vagyok.

Értelem: Talán arra gondolsz, hogy művelt vagy. Vannak ugyanis művelt emberek, jóllehet igen kevesen, bölcs azonban szinte egy sincsen. Más dolog bölcsen beszélni, mint bölcsen élni; s más, ha bölcsnek mondanak, mint ha valóban az vagy. Voltak, akik azt mondták, nincsenek is bölcs emberek. Én magam nem vitatkozom arról, hogy ez igaz, vagy hamis, az viszont biztos, hogy ez egy szélsőséges kijelentés, mely nem sok reménnyel kecsegtet, s nem segíti az előbbre jutást a bölcsességben. A héberek bölcsnek tartják az ő Salamonjukat (hogy mennyire lehetett bölcs a valóságban, arra feleségeinek és ágyasainak száma⁵ a bizonyíték, de még ennél is inkább az, hogy idegen isteneket tisztelt⁶), a rómaiak pedig annak tartják

³ Ld. *Fil.* 3. 13. Pál ezen a helyen Krisztus követéséről, „eléréséről”, „magához ragadásáról” beszél.

⁴ *Zsolt.* 139. 16. Az eredeti latin szöveghely némileg eltérő: „engem, a tökéletlent, már láttak szemeid” (*imperfectum meum viderunt oculi tui*). Ezért utal Petrarca a „tökéletlenségre”.

⁵ *Vö. Én.* 6. 8. („Királyné van hatvan, ágyasasszony nyolcvan”) és *Kir.* 11. 3. („Hétszáz fejedelmi asszonya volt és háromszáz ágyasa”).

⁶ *Vö. Kir.* 11. 4–8.

Laeliust és Catót.⁷ Görögországban, az állam fénykorában, hét bölcs is élt, őket azonban az utánuk következők már nem tartották méltónak erre a címre.⁸ Némelyek szerint mentségükre az szolgál, hogy a bölcsnek ezen titulusa nem volt megérdemelt, hiszen csak az emberek tévedése folytán ragadt rájuk, s így bitorolták. Csak egy volt köztük, aki saját bevallása és önön megítélése szerint bölcs volt, ez pedig mind közül a legostobább, Epikurosz, aki ezt a címet Metrodórosszal is meg kívánta osztani, s barátja megtisztelő ajándékát ez nem utasította vissza, és teljes lelki nyugalommal tűrte, hogy őt is bölcsnek nevezzék, tudva, hogy valaki más tévedése következtében tett szert erre az alig-dicsőségre.⁹ Másikukat, Szókratészt, maga Apolló nyilvánította bölcsnek, talán azért, hogy utána éppen őt, aki a legközelebb volt ahhoz, hogy valóban bölcs legyen, ez a hazug isten hazug állításaival gőgössé, s őrültté tegye.¹⁰ Ennyit szerettem volna elmondani az antik bölcseskről. Igen boldog ez a ti korotok, amikor nem csak egy, kettő vagy hét bölcs él, hanem egy-egy városban annyi van, mint birkák a nyájban! De nem csoda, hogy ilyen sokan vannak, ha ennyire könnyű bölccsé válni. Elmegy egy ostoba ifjú a templomba, a tanítói dicsérni, ünnepelni kezdik, akár, mert szeretik, akár, mert tévednek: az ifjú erre dagad a büszkeségtől, az emberek ámulnak, a rokonai és a barátai éljenzik, ő elfoglalja az őt illető helyét a katedrán, s már fentről néz le mindenkire, és zavaros, se füle, se farka beszédbe fog. Akkor, mintha Isten szólt volna belőle, az idősebbek felváltva magasztalják, az egekbe emelik, és közben konganak a harangok, szólnak a trombiták, repülnek a gyűrűk, az emberek összecsókolják, s kerek, fekete kalpagot nyomnak a fejébe. S ha mindez lezajlott, bölcsként jön le a szószékről, aki ostobán ment fel rá. Csuda egy átváltozás, ha Ovidius tudott volna erről!¹¹ Ma így lesz bölcs valakiből, igazi bölcs azonban máshogyan válik az emberről.

Öröm: Bölcs vagyok.

Értelem: Vannak, akik túl sokat hisznek magukról és elbizakodottságukban olyasmibe fognak, ami meghaladja az erejüket. Aztán persze félúton kénytelenek feladni, s csak a vesztély vagy a szegény révén, melybe önhibájukból keveredtek, jönnek rá, mennyire ítélték meg jól saját képességeiket. Hidd el, sokkal jobb, ha nem alkotsz hamis ítéleteket, elfelejted a gőgöt, felméred saját ostobaságodat, és saját magad kívánod, hogy ne kerülj olyan helyzetbe, amikor tanúbizonyságot kellene tenned a bölcsességedről, mert az a legkevésbé sem válna dicsőségre. Ez helyesebb s biztosabb útja a bölcsesség keresésének.

Öröm: Azt hiszem, eljutottam a bölcsességhez.

Értelem: Ha rám hallgatsz, inkább a felfelé törekvés és erőd megfeszítése révén próbálsz eljutni hozzá, nem pedig eme hiedelmed által. Semmi nem érhet magasabbra, mint az igyekvő szerénység.

⁷ Vö. Cicero, *A barátságról*, II. 6–7.: „Amit mondasz, Laelius, igaz; [...] de meg kell fontolnod, hogy mindenki egyedül rád figyel, téged bölcsnek neveznek és annak is tartanak. Ugyanebben részesült nem olyan régen Marcus Cato...”

⁸ Az i. e. 7–6. században élt gondolkodók közül került ki a hét görög bölcs, szerzőnként eltérő azonban a csoport összetétele. Leggyakrabban a következő hét nevet sorolják fel: milétoszi Thalész, mütilénei Pittakosz, prienei Biasz, athéni Szolón, lindoszi Kleobulosz, spártai Khilón, korintoszi Periandrosz.

⁹ A történetre Cicero is utal (vö. Cicero, *A legfőbb jóról és rosszról*, II, 3).

¹⁰ A delphoi jószok azért nyilvánították Szókratészt a legbölcsőbbnek, mert kijelentette, hogy a görögök közül egyedül ő tudja, hogy nem tud semmit. (Vö. Cicero, *A barátságról*, II, 7.)

¹¹ Utalás Ovidius *Átváltozások* című művére.

I. 22. FEJEZET

A kellemes illatszerek

Öröm: Tetszenek a kellemes illatok.

Értelem: Ugyanaz érvényes rájuk, ami az ételekre és a ruhákra, melyekről már hallottad, mit gondolok.¹²

Öröm: Gyűjtöm az illatszereket.

Értelem: Bizonyos illatok az étvágyat, mások a kéjvágyat csigázzák fel; ha valaki vágyik, főleg ha nagyon vágyik rájuk, az nem képes az önmegtartóztatásra. Más illatokat önmaguk miatt élvez az ember; ezeket gyűjteni bizonyára nem alantas, de felesleges dolog, és a női kencék, vagy az ételek illata kellemetlenebb, mint a virágoké, vagy a gyümölcsöké. Ugyanez a helyzet azokkal a dolgokkal is, melyek a fület vagy a szemet gyönyörködtetik. Ha tanulmányoztad valaha az etikáról szóló könyveket,¹³ tudod, s nem is megtanítani szeretném neked, csupán az emlékezetedbe idézni, mint számodra már ismert tény, hogy az effajta élvezetek vagy visszataszítók, vagy alantasak.

Öröm: Gondot fordítok az illatokra.

Értelem: A jó hírére, remélem, amiről azt mondják, jó szaga van. A rossz hírnek ugyanis sokkal erősebb a bűze, és messzebből érezni, mint ha fűszereket morzsolnak, vagy ként égetnek. Ezekről a szagokról nem is az orr, hanem az ész ítél.

Öröm: Tetszenek a jó illatok.

Értelem: Ha az érzékeidet akarod kielégíteni, élvezetekhez akarsz jutni, akkor ez – ahogyan már mondtam – visszataszító vagy felesleges; ha az egészséged érdekében teszed, megbocsátható, amennyiben nem feledkezel meg a szélsőségeket megszelídítő mértéktartásról. Egy jó illat serkentőleg hat ugyanis a bágyadt lélekre, ha itt is, ahogy mindig, a komikus tanácsát követjük: *Semmit se túlságosan*.¹⁴ Különbözik ebben is, mint sok dologban, megfigyelhető a természet végtelen változékonysága: nem csak az egyik ember különbözik a másiktól, de a népek is egymástól. Ha igaz, amit sok nagy író sem vont kétségbe, a Gangesz forrásánál él egy nép, mely nem étellel, hanem kizárólag egyfajta erdei alma illatával táplálkozik; ha messzire vándorolnak, akkor sem visznek magukkal mást ezen az életadó, tápláló gyümölcsön kívül. Soha nem éreznek rossz szagokat, s mivel egy tiszta illat táplálja, egy kellemetlen szag képes megölni őket. Furcsa a helyzetük: az illatok jelentik számukra az életet, de a halált is.¹⁵ Az enyhe éghajlat alatt elpuhult keleti népek, amennyire igénytelenek az étkezésben, annyira gyakran használják és kedvelik az illatokat, és ez a szokás titeket is teljesen megfertőzött. Az asszírek, az arabok és a sabeusok, akiket meghódítottatok a fegyvereitekkel, az illataikkal ti-

¹² A 18., 19., 20. dialógusban esik szó az étkezésről, a lakomákról és az öltözködésről.

¹³ Petrarca valószínűleg Arisztotelész *Nikomakhoszi etikájára* utal.

¹⁴ A szállóigévé vált mondás latinul: „Ne quid nimis.” Eredetileg Terentius *Az androszi lány* című komédiájában olvasható (I, 61).

¹⁵ Ez az egzotikus példa Pliniustól való, akinél szerepel ennek a furcsa népnek a neve is: *astomusok* (ld. *Természetrész*, VII, 2, 25). Petrarca valamiért kifejejtette leírásából, hogy ezeknek az embereknek nincsen szájuk, ezért táplálkoznak az almaillattal (illetve Plinius szerint egyszerű levegővel és más illatokkal).

teket hódítottak meg,¹⁶ s noha őseik következetes, kikezddhetetlen mértékletessége egykor ellenállt nekik, később, a város alapítása után 565 évvel szigorú rendelettel kellett megtiltania a cenzoroknak, hogy idegen országokból való olajokat hozzanak be az országba.¹⁷ Nem sokkal később azonban a bűnös életű újabb generációk eltörölték őseik törvényeit, és magán a szenátuson belül is, mely egykor az előbbi rendeletet hozta, győztesként úrrá lett az erkölcsstelenség.

Öröm: Szívesen használok jó illatú olajokat.

Értelem: Az idegen országokból származó illatok, és az összes praktika, amitől az ember jobb illatú akar lenni, csak annak a bizonyítéka, hogy valójában bűdös, továbbá jellembeli fogyatékoságok jele; ebből a két okból kifolyólag tehát sem férfihez, sem tisztességes nőhöz nem méltó, hogy gondot fordítson erre a dologra, ami a jóérzésű embereket általában sérti. Emlékezz arra az ifjúra, aki olajjal illatosítva be magát ment Vespasianushoz, hogy köszönetet mondjon neki, amiért valamilyen hivatali rangra emelte. A császár, amikor megérezte az átható illatot, dühbe gurult, és összevont szemöldökkel, éles hangon megjegyezte: *Lett volna inkább fokhagymaszagod!* Így szólt, s érvénytelenítve a már aláírt kinevezést, visszavonta a rangot az ifjútól, bármily jó illata volt is.¹⁸ Szóval az ilyen illatok mindig szégyenletesek, de néha még ártanak is az embernek, ha egy szigorú férfi ítél felőle. Ahhoz mit szólna, hogy voltak, akik emiatt veszítették életüket? Biztosan tudod, hogy Plautius, aki szenátor volt, de a triumvirek proskribálták, a halálbüntetéstől félve Salernumba menekült, ahol egy barlangban rejtőzött, és az illatos olaj árulta el, ami így nem csak a halálát okozta, de még gyilkosai számára is mentségül szolgált kegyetlenségükre. És ki mondaná, hogy nem érdemelte meg a halált egy ilyen ember, aki még a köztársaság válsága idején is, amikor élete veszélyben forgott, csak azzal törődött, hogy jó illatú legyen?¹⁹

Öröm: Mesterséges illatokhoz vagyok szokva.

Értelem: Ha rám hallgatsz, leszoksz róluk, mert a mesterségesekhez még az egyszerűeknél is rosszabb hozzászokni. Minden rossz még rosszabb, ha művi, a szép és jó dolgokat felékesíti a művészet, a csúnya, alantas dolgoknak azonban csak a rútságát tetézi. Azt is vedd figyelembe, ami sokkal gyalázatosabb ma, mint volt egykor: bár Róma, ahogy már mondtam, és Lakedaimón²⁰, amit pedig a görög Rómának neveznék, vasfegyelemmel, szigorú rendeletekkel ellen tudott állni ennek az Ázsiából jövő pusztító kórnak, akár egy felfegyverzett katonákból álló légiónak, végül mégis kijátszotta a védelmet a lágy olajok, a bűnös holmik serege, meghódította Európát, leigázta a legbátrabb népeket. Minden egyes esetet hosszú lenne felsorolni, ezért vond le a többiekre is érvényes következtetést annak az egynek példájából, a legyőzhetetlen, barbár Hannibáléból, aki az egyik legádázabb, legkeményebb, legnagyobb harcos volt, mégis úgy elpuhult, hogy a harcok közepette is kenegette magát, de nem csak ő, hanem katonái, ezek a kegyetlen gyilkosok is.²¹ Ragadósak ugyanis a olajok, de még ragadó-

¹⁶ A keleti illatszereket említi Catullus (68, 144), Tibullus (I, 3) és Propertius (II, 19) is, Plinius pedig azt írja le, hogyan jutottak görög közvetítéssel Perzsiából Rómába (Plinius, *Természettörténet*, XIII, 3).

¹⁷ Erről a tilalomról is Plinius tudósít. (Ld. *Uo.*, XIII, 5.)

¹⁸ Ezt a történetet Petrarca Suetoniusnál olvasta, a császáraletrajzokban (ld. VIII, *Vespasianus*, 8, 3).

¹⁹ A 17. jegyzetben idézett Plinius-hely további részletének átvétele.

²⁰ Értsd: Spárta.

²¹ Petrarca forrása itt valószínűleg az 1–2. században élt történetírónak, Florusnak Livius nagy történelmi munkája alapján készített kivonata (I, 22, 12).

sabbak a bűnök. Így az elpuhult hadvezér és serege, mely kezdetben oly bámulatraméltó sikereket ért el, olyan véget ért, amire méltó volt. Te pedig ebből kifolyólag hálát adhatsz mind Africanus²² erényeiért, mind Hannibál olajaiért, hiszen az előbbi győzelme azon múlt, hogy az ő serege nem kente magát, az utóbbié viszont igen. Azóta viszont, az évszázadok során, olyannyira elfogadottá vált ez a szokás, hogy nagy munka végigolvasni mindazt, amit erről írtak a két nép írói, s az ember csak ámul. Mit mondhatnék még? Olajjal kenték be még az Ő lábát is, aki a legnagyobb, s még Ő is, aki minden emberi gyengeségnek, a gyönyörök minden csábításának ellen tudott állni, Ő is elviselte ezt, de nem az olajnak örült, hanem a lábát bekenő lány jósága és könnyei hatották meg.²³ Ez a szokás azonban lassan-lassan kiveszik, és ez a ti korotok, mely a legtöbb dologban nem mérhető össze őseitek dicső korszakával, egy dolog miatt mégis jobbnak tűnik, mint amaz, tudniillik azért, mert nem használnak annyian olajokat, és annál, aki használ, ez nem a kor divatjának, hanem saját jellembeli gyengeségének számlájára írható.

Öröm: Csábítanak és tetszenek a jó illatok.

Értelem: Nem is lehetséges, hogy azok a dolgok, melyek természettől fogva tetszetősek, ne csábítsanak, és ha a közelünkben vannak, ne tetszenek. A zsidó bölcs azt mondja: „*az olaj és tömjénfüst öröm a szívnek*”,²⁴ jóllehet számomra az, hogy az ember bekeni magát, inkább undorítótnak tűnik, mint kellemesnek. Mindenesetre én úgy ítélem meg, hogy azon illatoknak, melyek nincsenek a birtokunkban, ellen kell állni, ügyet sem vetve rájuk, vagy teljesen elfelejteni őket, a birtokunkban lévők pedig mértékkel kell használni, és egyáltalán semennyi időt nem kell rájuk fordítani. De hogy ne tartsalak fel tovább téged (aki magadban már elismered, hogy a legalantasabb, leghitványabb dolgok hatása alatt állsz), s ezt a fejezetet se nyújtsam tovább: utasítsatok el a tisztos emberhez méltatlan illatokat, ahogy minden mást is, ami elnőiesíti a férfiakat. Egyszóval egyetértek Ágostonnal, aki azt mondja: *Az illatok csábításaival nem sokat törődöm: ha hiányoznak, nem keresem, ha jelen vannak, nem hárítom el őket, s arra is kész vagyok, hogy mindig meglegyek nélkülük.*²⁵ Ügyelj tehát, hogy ne bűzölögi jó illatoktól, vagy utálatos cicomától ne légy magad is utálatos.

²² Az i. e. 235–183 között élt római hadvezérről, Publius Cornelius Scipio Africanusról, a II. pun háború kiemelkedő alakjáról van szó, aki Petrarca töredékesen fennmaradt eposzának, az *Africának* a főhőse.

²³ A Lukácsnál olvasható példázatban szereplő bűnös nő könnyeivel áztatja, majd csókokkal borítja és illatos olajokkal keni be Jézus lábát, aki látva hitét megbocsátja bűneit. (Ld. Luk. 7, 37–38.)

²⁴ Péld. 27, 9.

²⁵ Szent Ágoston, *Vallomások*, X, 32.

JAKAB ÉVA

Purgatóriumi emlékmunka

EMLÉKEZÉS ÉS VEZEKLÉS AZ ISTENI SZÍNJÁTÉKBAN

„Így beszélhetünk felejthetetlen életről vagy pilanatról, még akkor is, ha már minden ember megfeledkezett róluk.

Ha ugyanis lényegük azt kívánná, hogy ne felejtsek el őket, predikátumuk mégsem volna hamis, csak olyan követelményt jelentene, amelynek emberek nem felelnek meg, tartalmazná továbbá az utalást egy olyan birodalomra, ahol megfelelés várja: Isten emlékezetére.”

Walter Benjamin

I.

Korunk kultúrája jobbra a felejtésről szól és nem a folytonosságról, ahol a magunkra öltött identitások is az előzőek kitörlődésével lépnek életbe¹. Így különösen izgalmas visszapillantani egy olyan korszakra, amely kultúrájában az emlékezet központi szerepet töltött be és alapvetően szervezte a tudati struktúrákat.

„Dante múlhatatlan katedrális emelt a holtak emlékezetére leselkedő felejtés ellen: megírta az *Isteni színjátékot*.” – írja Weinrich.² Miben is állnak Dante felejtés elleni receptjei? Milyen Danténak az emlékezetéről alkotott fogalma? És milyen értelmezési lehetőségeket vet fel az emlékezeti perspektíva a *Purgatórium* olvasatában?

II. Emlékezet a középkorban

1. Dante és az *ars memoriae*

Dante memóriájának már első életrajzírója, Boccaccio is elismeréssel adózik:

„Ezenkívül ennek a költőnek csodálatos volt a felfogó képessége, emlékezete szilárd és tévedhetetlen, elméje éles és átható, úgyhogy mikor Párizsban volt, egy szabad tárgyú vitát állott ki, amilyen a hitbölcséleti karon szokásos, és tizennégy kérdésre kellett megfelelnie, melyet más-más tudós intézett hozzá, más-más tárgykörből; a kérdéseket, az ellenfeleknek ezek mellett és ellen felhozott érveit sorjában, anélkül, hogy közbeszólt volna, meghallgatván rendre, ahogyan azokat néki feltették, elismételte, aztán ugyanabban a sorrendben meg is felelt rájuk, finoman és választékosan megoldván

¹ Gondoljunk például az állandóan megújítandó Facebook-profilunk által konstruált identitásokra. Illetve ld. erről Zygmunt BAUMAN „folyékony modernség” elméletét a *Liquid Modernity*, Polity Press, Cambridge, 2000., illetve a *Liquid Fear*, Polity, Cambridge, 2006. és *Liquid Life*, Cambridge, Polity, 2006. kötetekben.

² Harald WEINRICH, *Léthé: A felejtés művészete és kritikája*, Atlantisz Kiadó, Budapest, 2002. 49.

valamennyit, és megcáfolva az elhangzott ellenérveket is: ezt a vitáját valamennyi hallgatója mint valami csodát emlegette sokáig.”³

Nagy hasznát vette ennek a száműzött költő, hiszen az *Isteni színjáték* 14.233 sorát fejben kellett tartania. Ehhez azonban a természetes emlékezeti adottságok mellett Dante az emlékezet mesterségének/művészetének praktikáit is segítségül vette, melynek különféle nyoma-it végigkövethetjük a művön⁴.

Az *ars memoriae* az antikvitásban a szónokok feladatát segítő technika volt, melynek segítségével a beszédek az elméjükbe véshtették, és amely biztosította számukra, hogy hiánytalanul előidézhesék a szónoklat során. E technikának az alapelve az, hogy a különböző emlékezettartalmakat képeknek, méghozzá lehetőség szerint minél feltűnőbb képeknek (*imagines agentes*) fogják fel; a szónoknak ezeket minden esetben egy előzetesen kiválasztott emléktáj (egy lakóépület, egy templom) meghatározott helyeire (egyes szobába, oszlopaira) kell fejben beillesztenie. A beszéd során a szónok képzeletben végigjárja ezt az előzetes mentális teret és sorra felidézi az ott tárolt emlékképeket.

A túlvilágról visszatérő utazó Dante tulajdonképpen ugyanezt teszi, és így módon az egész *Isteni színjáték* felfogható egy irodalmi memória műnek, amelyben a különféle narratológiai elemek (egyes szereplőkkel való találkozások, énekek, a három *cantica*) az *ars memoriae* szabályai szerint követik egymást.

A *Színjáték* ezen sajátosságára Frances Yates mutatott rá a mesterséges emlékezet történetét végigkövető monográfiájában. Azonban a gondolat kifejtetlen maradt⁵. Harald Weinrich Yates munkájára támaszkodva gondolta tovább a túlvilág dantei földrajzát a helyek (*loci*) rendszerének perspektívájából. A felejtés művészetét vizsgálva⁶ egész fejezetben tért ki a *Színjáték* sajátos képeire, és a dantei narratológiát mozgó erők között a felejtés-emlékezés dichotómiáját Dante teológiai rendszerében is elhelyezte. Alapfeltevése, hogy a *Divina comedia* az ókori emlékezőművészet pontos irodalmi leképezése, ahol „a túlvilágon útjába kerülő elhunytak lelkei a változó emlékképek, amelyeket a hozzájuk tartozó emlékhelyekkel együtt úgy vés eszébe, hogy később, midőn az élők „derűs világába” visszatérve megírja költeményét, a találkozások sorrendjében hívhassa elő őket”⁷. E hírhozó szerepéről ismerték a költőt Boccaccio feljegyzése szerint azok a veronai asszonyok is, akik, mikor a költő egy napon elhaladt előttük, így súgtak össze mögötte:

³ BOCCACCIO, *Dante élete*, (ford. Füsi József) Európa Kiadó, 1975. 58.

⁴ Gianfranco CONTINI megfigyelte, hogy a *Színjátékban* akár ezersornyi távolságban is felbukkannak ugyanazok a rímek, ritmusok, szósorok. Egyféle belső emlékezet így módon is jelen van tehát a műben. (*Un'interpretazione di Dante*. In: *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Einaudi, Torino, 1976. 69–111.)

⁵ Frances YATES, *The Art of Memory*, Routledge, London, 1999. 95.: „That Dante's *Inferno* could be regarded as a kind of memory system for memorising, Hell and its punishments with striking images on orders of places, will come as a great shock, and I must leave it a shock. It would take a whole book to work out the implications of such an approach to Dante's poem.” Csakhogy ilyen monográfiája, avagy bevezető tanulmánya Yatesnek tudomásom szerint nem született.

⁶ WEINRICH, *Emlékezés és felejtés – Isten és az emberek színe előtt (Dante)*. In: Uő, *Léthe: a felejtés művésze és kritikája*, Atlantisz, Budapest, 2002.

⁷ WEINRICH, *I. m.*, 52.

„– Látjátok, ez az, aki a pokolba jár, és akkor jó onnan vissza, mikor neki tetszik, és híreket hoz azokról, akik odalent vannak! – S ez asszonynak felelt egy másik közülük a maga együgyű módján s eképpen: – Való igazad lehet; magam is láttam, hogy mily kondor a szakálla, s mily barna a bőre színe a melegtől és a füsttől, ami ott lent vagyon!”⁸

A dantei emlékezet kérdései sok szempontból körbejárhatók⁹. Tanulmányomban a purgatóriumbeli lelkek emlékezetének jellegét vizsgálom. A vezeklés morális és az emlékezés kognitív aktusainak kapcsolatára szeretnék rávilágítani, elhelyezve ezt a középkori filozófiai-eszmetörténeti hagyományban; szem előtt tartva ugyanakkor Kelemen János¹⁰ óvatosságra intő nézetét, mely Dante gondolkodásának eredetiségét részben éppen az egyetemek és iskolák klerikus közegén való kívülállásával magyarázza.

2. Az emlékezet elmélete és gyakorlata a középkorban

1. Az emlékezetkultúra klasszikus retorikai hagyománya, az *ars memoriae* gyakorlata továbbélt a középkorban, azonban az emlékezetfogalom jelentős változásokon ment keresztül: egyrészt Arisztotelész szövegeinek elterjedésével lélektani, elméleti alapokat kapott; másrészt a klasszikus mnemotechnikai szövegek recepciója összekapcsolódott Ciceró *De inventione*-jával és így etikai vonatkozásokat kapott; harmadrészt a keleti miszticizmus és a judaizmus hatására a szerzetesi kultúrában az Istenre irányuló figyelem, a meditáció gyakorlatában speciális jelleget öltött.

Ciceró a szónok feladatai közül az *inventio* kérdését járja körül, vagyis a beszéd előkészítése során, a témához feltalálandó dolgok mibenlétét vizsgálja. Ciceró, műve végén az erény (az elmének a természettel és az ésszel összhangban álló szokása)¹¹ négy alapvető fajtáját sorolja fel: *Prudentia, Iustitia, Fortitudo, Temperantia*. Az Okosság erényéről így ír:

„*Prudentia* est rerum bonarum et malarum neutrarumque scientia. Partes eius: memoria, intelligentia, providentia. *Memoria* est, per quam animus repetit illa, quae fuerunt; *intelligentia*, per quam ea perspicit, quae sunt; *providentia*, per quam futurum aliquid videtur ante quam factum est.”¹²

Az Okosság e hármas felosztására később mind Aquinói Tamás, mind Albertus Magnus hivatkozik és Danténál is megjelenik e képzet¹³. Ciceró nyomán a középkori kultúrában a jó

⁸ BOCCACCIO, *I.m.* 54–55.

⁹ Ld. többek között Luigi DE POLI, *La structure mnémonique de la „Divine Comédie”. L'„ars memorativa” et le nombre cinq dans la composition du poème de Dante*, Peter Lang, Bern, 1999.; BOLZONI, *Dante o della memoria appassionata*, „Lettere italiane”, 2008/2. 169–194.; Gianfranco CONTINI, *I.m.*; WEINRICH, *I.m.*

¹⁰ KELEMEN János, *A mai Dante-képhez: Dante a laikus filozófus*. In: Uő., *A filozófus Dante*, Atlantisz Kiadó, Budapest, 2002. 70–81.

¹¹ CICERÓ, *De inventione*, II, 159. „Nam virtus est animi habitus naturae modo atque rationi consentaneus”

¹² CICERÓ, *De inventione*, II, 160. „*Prudentia* a jó, a rossz és a se nem jó, se nem rossz dolgokról való tudás. Részei: az emlékezet, az intelligencia és az előrelátás. Emlékezet az a képesség, amin keresztül a lélek felidézi a múlt eseményeit, az intelligencia segítségével szemléli a jelenvalót, és az előrelátás képességével látja a jövőbeli dolgokat, mielőtt azok bekövetkeznének.” (Itt és a következőkben, ha a fordítás a sajátom, külön nem jelzem.)

memória a hívő ember erkölcsi kötelességévé vált¹⁴. A skolasztikusok ezt az etikaivá alakított retorikai hagyományt egyeztetették össze az újra felfedezett arisztotelészi korpusszal: a *De memoria et reminiscencia*-t emlékezettraktátusként olvasták és a *memoria* fogalom filozófiai megalapozásának tekintették.

A purgatóriumi emlékezet szempontjából megvilágító erejű, ha a következőkben Arisztotelész szövegeinek skolasztikus olvasata mentén haladunk tovább.

2. Albertus Magnus¹⁵ Ciceró nyomán a Bölcsesség erényhez kapcsolja az emlékezetet. Leszögezi azonban, hogy nem a szenzitív lélekrész képességeként ismert memóriáról beszél (hisz az erények a racionális lélekrészben fészkelnek), hanem az értelmes lélek részeként működő visszaemlékezést (*reminiscencia*) érti a fogalom alatt. Hozzáteszi, hogy akkor beszélhetünk az emlékezettről mint habitusról (hisz az erényeket a középkori teológiában mint habitusokat, azaz egy képességre adott lehetőséget tekintették), amennyiben az általa felidézett múltbeli eseményekből okulva a jelen és a jövő okos vezetéséhez segítenek hozzá.

Mint kitűnik Albertus az arisztotelészi emlékezés és visszaemlékezés közötti megkülönböztetésre támaszkodik. Albertus pszichológiája az arisztotelészi lélekelméletre épül, amely értelmében a külső tárgyak formái a szemén keresztül belépnek az elmébe, ahol az érző lélekrészben a *sensus communis* összevegyíti a többi érzékszervről érkező érzékekkel, és ezekből az ily módon stimulált képzelet megalkot egy mentális képet¹⁶ (a tárgy hasonmása), mely bevészlik a lélekbe, mint pecsét a viasztáblára. Az ilyen jellegű képi hasonmás (*phantasma*) szolgáltat alapot a racionális lélekrészben végbemenő gondolkodás számára. A szenzitív lélekrész képességeként számon tartott képzelet feladata a képek előállítás. Albertusnál ezen a szinten, a szenzitív lélekrészben fejt ki tevékenységét a memória, a visszaemlékezés azonban mint a Bölcsesség erényének része, már nemesebb közegben, a racionális lélekben működik. Az értelmes lélekrész képessége a gondolkodás is, mely szintén mentális képeken alapul: a két folyamat közti különbség az, hogy emlékezésről akkor beszélünk, mikor a múltban egyféle *affectio* (lélekben bekövetkező változás) jön létre, tehát a tárgyról érkező kép felé a lélek az érzéki-vágyó képességével (*appetitus sensitivus*) is odafordul¹⁷.

¹³ „S a bal keréknél négy hölgy ünnepelt bibor ruhában; / s járt, amint az egyik, / kinek három szeme volt, énekelt.” (*Purg.*, XXIX, 131–132.). Az *Isteni színjáték* passzusainál Babits Mihály fordítását használok itt és a továbbiakban is.

¹⁴ Id. erről ALBERTUS MAGNUS, *Az erények könyve*: «Az az igazán okos, aki egyre azon fáradozik, hogy megismerje mi a legjobb, és ezt azután teljes erővel felkarolja; és hogy megismerje mi a legrosszabb és ezt azután teljes szívvel megutálja.» (ford. Nagy Imre Leó), Szalézi Művek, Rákospalota, 1936. 63.

¹⁵ Bruno NARDI *Dante e la cultura medievale*, Laterza, Roma, 1990. monográfiában közölt kutatásaiban rámutatott, hogy Dante több helyen inkább Albertusra, az arab kommentátorokra, és nyomokban az ágostoni tanokra támaszkodik, és nem annyira Tamás lélekfilozófiájára. Ezért választottam Albertus kommentárját vezérfonalként.

¹⁶ A dantei elképzelés is összhangban áll ezzel: „Elmétek a világról képeket sző”. Ha a terminológia szempontjából szükségesnek érzem, Babits fordítása mellett az eredeti szöveget is közlöm. (J. É.) „Vostra apprensiva da esser verace/ tragge intenzione”. (*Purg.*, XVIII, 22.)

¹⁷ vö. AQUINÓI TAMÁS, *Summa Theologiae* Q.81, art.2.: „Quia igitur appetitus sensitivus est inclinatio consequens apprehensionem sensitivam”. Danténál ugyanez: „Vostra apprensiva da esser verace/ tragge intenzione, e dentro a voi la spiega, / sì che l'animo ad essa volger face; / /e se, rivolto, inver' di lei si piega,/ quel piegare è amor, quell'è natura/che per piacer di novo in voi si lega.” (*Purg.* XVIII, 22–

A visszaemlékezést, vagyis a lélek e bepecsételt nyomatok utáni kutatómunkáját segíti az *ars memorandi* a maga szabályaival. Valószínűleg Albertus az első, aki az arisztotelészi *reminiscentia* fogalmat így szervesen összekapcsolta az *Ad Herrenium* memória gyakorlataival.

3. Az emlékképek Danténál

1. Az arisztotelészi filozófiára épülő dantei elképzelés szerint a külső tárgyak intencionálisan lépnek be a lélekbe és ott a formájuk benyomódik, mint pecsét a viaszba. Azonban a jóra, Istenre való vágyakozás és a felé való törekvés, valamint bizonyos axiómák és értelmünk bizonyos formái velünk születnek. Erre a továbbiakban még visszatérek. A következőkben azonban az emlékezés folyamatának alapvető elemét, az emlékképeket vizsgálom, és az ezen képzetek megértéséhez mozgósított művészeti hasonlatra fókuszálva járom körül mibenlétüket és az emlékezetben betöltött szerepüket.

„Világos ugyanis, hogy azt, ami a lélekben és a testnek a lelket birtokló részében az érzékelés révén jelenik meg és amelynek a birtoklását emlékezetnek nevezzük, úgy kell elgondolnunk mint valami festményt. Hiszen a keletkező mozgás az érzetnek mintegy lenyomatát jelöli meg, miként a pecsétgyűrűvel készült pecsétek. [...]

Hiszen ahogy a táblára rajzolt állat állat is meg képmás is, és mindkettő egy és ugyanaz, ám kettejük létezése nem ugyanaz: ahogy ez állatként is és képmásként is szemlélhető, úgy a bennünk lévő képzetet is akképp kell fölfogni, hogy az valami önállóan létező is, és másra vonatkozó is; mint önmagában létező: szemlélet tárgya vagy képzet; mint másra vonatkozó: képmás és emlékkép.”¹⁸

Ez a képzőművészeti hasonlat – a *phantasma* mint festmény, valamint innen továbblépve, az emlékkép mint reprezentáció és a gondolat mint önálló létező – érdekes észrevételekre vezetett a Purgatórium első teraszán vezeklők számára alkotott domborművekkel kapcsolatban.

Az alábbi szillogizmust állítottam fel:

1. A *Purgatórium* egyik alapvető motívuma az emlékezet.
2. A *Purgatórium* X., XI., XII. énekeinek középpontjában a művészetek állnak.
3. Az emlékezet filozófiai hagyományában létezik egy nézet, mely az emlékképeket képzőművészeti alkotások mintájára gondolja el, akkor

ÁLLÍTÁS: Elgondolhatók-e a domborművek emlékképek plasztikus kivetüléseként?

Válaszom: igen. A falba nyomott képek (történetek) egy mindent magába ölelő elme emlékei, melyek a történelem során oda bevésődtek. Mivel ezeket nem a Természet és még csak nem is a Művészet alkotja, ezért a statikus természetű reprezentációk, a festményszerű képzetek helyett, eleven kariatidákként vannak elgondolva, így módon még nagyobb hasonlóságot mutatnak fel a valóság tárgyával szemben. A történelem emlékezetre méltó jó cselekedeteinek és rossz cselekedeteinek mentális lenyomataival állunk itt szemben. Ezek, miként az *ars memoriae* gyakorlatában használt *imagines agentes*, arra szolgálnak, hogy rajtuk keresz-

27.) („Elmétek a világról képeket sző, / s látástok előtt lepergeti, sokszor / minden figyelmet egy ily képre vesztő. / S ha lelketek így rajtavesztve tapsol, / az már szeretet: Természet hatalma, / amely a tetszés által összekapcsol.”)

¹⁸ ARISZTOTELÉSZ, *Az emlékezésről és visszaemlékezésről*, 450a31–450b27. (ford. Steiger Kornél). In: Uő, *Lélekfilozófiai írások*, Akadémiai Kiadó, 2006. 125.

tül a vezeklő lelkek eljuthassanak az erények és bűnök emlékezetben raktározott elvont fogalmaihoz.

2. A vezeklők számára a Purgatórium egyes teraszain más és más módon tárulnak fel az üdv-történeti példák. A reprezentációk jellege is kapcsolódik a vezeklés módjához, ami a *contra-passo* értelmében igazodik a vezekelt bűn jellegéhez. Emellett megfigyelhető, hogy a Földi Paradicsom felé közeledve, teraszról teraszra, mintha az üdv-történeti epizódok is egyre belsőbbé válnának, egyre inkább a lelkek sajátjává lényegülnének át: az egyedi anyagot megismerő testi szervek működésétől a *phantasmák* befogadása az egyedi és anyagi jegyeiktől elvonatkoztatott univerzális megismerés, az intellektus tevékenysége felé tolódik el.

Az első teraszon ennek megfelelően ezek még az anyaghoz kötve, a sziklába vájt eleven kariatidákként és a márványpadlóba vésett domborművek formájában válnak a szemlélet tárgyává.

Működésükre párhuzamot is hoz Dante a sírra készített domborművek megidézésével. Ahogy a sírokra az élők elkészítik a halott hasonmását, hogy emlékezni tudjanak rájuk, de amely domborművek éppen e hasonlóság okán sírásra fakasztják az élő szeretteiket, olyanok ezek a márványpadlóba vájt képek. (*Purg.*, XII. 16–21.)

Az Isten által készített (*figurato*) domborművek az emlékezést segítő képek: a hasonlóságukon keresztül valami jelen nem levőre utalnak. Maga a hasonlóság is isteni minőségű és így módon sokkal erősebb, mint a földi emlékezés *phantasmai* esetében: ezért beszélnek, és színte élnek, és nem találhatók meg ilyen mivoltukban a földön.

Azonban míg az alázat példái a látás, hallás¹⁹ (*visibile parlare*), szaglás²⁰ érzékére egyszerűen hatnak, addig a gőg márványképei csakis vizuális úton érkeznek el a lelkekhez²¹. A gőg képeibe bele is van kódolva az ok, az emberi faktor, ami miatt csak látványként tárulhatnak fel: a példákat soroló tercínák kezdőbetűiből összeolvasható az VUM (=uom=uomo='ember') szó.

A második teraszon az irigységért vezekelnek a lelkek. Levartt szemmel várják a tisztulást, ennek megfelelően láthatatlan repülő lelkek (*Purg.*, XIII. 25–26.) kiáltják feléjük a felidézendő *exemplumokat*, mintegy az erényre serkentő korbácsként és a bűntől visszarántó gyeplőként. A visszaemlékezés aktusának asszociatív jellege jól nyomon követhető ezeknél a jeleneteknél, hiszen a külső hangok valóban csak egy-egy konkrét mondatot kiáltanak a lelkek felé („Vinum non habent”; „Orestés vagyok, Pylades barátja”), melyek kiindulópontként szolgálnak a visszaemlékezés folyamatában, és amelyből a teljes történet, majd az erény/bűn fogalom rekonstruálható.

¹⁹ „mint élő, kinek tagjai remegnek, / volt ott kivésve, annyi édes bájjal, / hogy nem is néznéd néma kőremeknek. / „Ave!” – látszott mondani néma szájjal” (*Purg.*, X. 37–40); valamint: „s ott két érzékem küzködött; az egyik / szólott: „Nem!” – a másik: „De igen, dalolnak!” (*Purg.*, X. 59–60.)

²⁰ „S a tömjénfüstöt is, mely föltüremlik / köröskörül, sok jól utánzott ráncsal, / az orr tagadja, s a szemek igenlik” (*Purg.*, X. 61–63.)

²¹ Ezt mutatják a XII. 25–69. tercínák gyakran ismételt igéi a *vedea* ('látszódot') és a *mostrava* ('mutatta').

Bevésődik elméjükbe²² ez a hangban közvetített forma²³ és ezen keresztül eljutnak a keresett fogalomig, a nagylelkűség erényéig.

A harmadik teraszon extatikus látomás («visione estatica» *Purg.*, XV. 85–86.) formájában mutatkozik meg a haragos lelkek előtt a bűn és erény üdvtörténeti tablója. A látomásnak is érzékszervi eredete van²⁴, azonban nyilvánvalóan más módon, mint a domborművek és a láthatatlan hangok esetében. A harag bűnéért vezeklő lelkek ugyanis olyan sűrű sötétbe vannak burkolózva²⁵, amely lehetetlenné teszi, hogy a külső látásuk megfelelően működjön. Dante világosan kifejti, hogy a képzelet (*imaginativa*) működése állítja elő ezeket a víziókat.

A képzelet Arisztotelész definíciója nyomán „az aktuális érzékelés által keltett mozgás”²⁶, csakhogy ezek a képzetek itt nem az érzékszervek percepciója során állnak elő. A látomás kimagad a külső világ érzékeléséből, a külső érzékek kikapcsolnak («S elmémet ott úgy önmagába zárja / e képzelet, hogy látszott, semmifajta / hatás a külvilágból nem talál rá»; valamint *Purg.*, XV. 115–116 «S hogy szemem újra külvilágba néz szét, / a kívül igaz dolgokra tekintve»).

Akkor mitől is lép működésbe ez a képesség, ha nem az érzékek indítják be?

Ó, Képzelet, ki úgy vonsz néha félre,
s kilopsz körünkből, hogy fülünk se billen,
bár száz trombita harsog is feléje:
ki mozgat téged, ha érzékeink nem?
Sugár mozgat, mely maga gyúl ki, mennyben,
vagy gyújtja, aki onnan néz le – Isten.

Az isteni fény hozza működésbe, és a belső érzékekkel fogadhatók be az így előállított képek.

Bár hasonlítanak az álmokra (*Purg.*, XV. 119: „vagyok, mint aki álmából riadna.; *Purg.*, XVII. 40–42: Mintha alvó szemekre rásugárzik / hirtelen új fény, s megtörve, az álom / egy percre még a pillán tétovázik”), de nem hamisak (*Purg.*, XV. 117: „nem-csalfa tévedését”), mint ahogy azokról az arisztotelészi metafizika vélekedik. Danténál az álomnak egyéb iránt külön megismerési funkciója van: általában metaforikus képeket állít elő és olyan igazságokat közöl az utazó Dantéval, melyek a képzeletben fészkelnek, de a belső szem, amellyel felfoghatók még elhomályosult, így az intellektus sem tudja rendesen megítélni („estimare”), fogalmakra visszafordítani azokat a képeket, amiket lát (*Purg.*, XXXIII. 124–126). Tehát Dante a Földi Paradicsomban hiába fordul bizonyos igazságok felé szemével és eszével (*Purg.*

²² Miként azt BENVENUTO DA IMOLA (1375–80), a *Purg.* XIII. 28–30. soraihoz fűzött kommentárjában olvassuk: „et ut bene imprimeretur menti eius ista optima vox.” ld: Dartmouth Dante Project, http://dante.dartmouth.edu/search_view.php?cmd=nextresult

²³ „[E]zeket az érzékelhető formákat anyaguk nélkül fogadják be, ahogy a viasz a pecsétgyűrű jelét a vas vagy arany nélkül fogadja magába: átveszi ugyan az arany- vagy bronzjelet, de nem mint aranyat vagy bronzot.” (ARISZTOTELÉSZ, *A lélek*, II. 12. ford. Steiger Kornél. In: Uő, *Lélekfilozófiai írások*, Akadémiai Kiadó, 2006. 63.)

²⁴ AQUINÓI TAMÁS, *A teológia foglalta* Q12. a3.: „Ámde a képzeletbeli látomásnak érzékszervi eredete van, mivel a képzelet »aktuálisan érzékszerv által előidézett változás« amint a *De anima* mondja III.” (ford. Tudós-Takács János), Télosz Kiadó, 1994. 317.

²⁵ *Purg.*, XVI, 1–14.

²⁶ ARISZTOTELÉSZ, *A lélek*, 429a., In: Uő., *Lélekfilozófiai írások*, 75.

XXXII.108 „szemmel-ésszel / odafordultam, ahová kívánta”), nem képes értelmezni azokat, olyan mintha aludna (*Purg.*, XXXIII. 64 „Értelmed alszik”-korholja őt Beatrice).

Tehát az eksztatikus vízió az érzékeinken kívül kerülés során befogadott igazságok mechanizmusa, amikor isteni fény hozza működésbe a fantáziát, hogy képeket állítson elő.

Dante itt is gondosan megkülönbözteti az erény és a bűn exemplumainak minőségét: a szélység példái esetében látvány és hang együtt stimulálják a képzeletet, míg a harag *exemplum*ainál kizárólag a látvány tárul a lelki szemeik elé.

A negyedik teraszon vezekelnek a jóra való restség bűnéért a lelkek, akik csapatba tömörülve két vezetőjük után rohannak. Ezek az egyház és a birodalom iránti buzgóság eseteit kiáltják sírva nekik²⁷, és szavaikkal marják azokat, akik a jóra való restség vétkébe estek²⁸. Ez a vezeklési mód már egy belsőbbé tett kiinduló képben veszi kezdetét. Ezen a teraszon már a lelkek közül ketten hívják elő saját emlékeik közül az üdvtörténeti példát, és állítják a többiek elé.

Kezüik-lábuk összekötözve arccal a föld felé fordulva fekszenek egymás mellett az ötödik teraszon a fősvénységért vezeklő lelkek. Látásuktól tehát meg vannak fosztva, így csakis a hallásukra hagyatkozhatnak. Itt már mindenki saját maga számára eleveníti fel a példákat hol magában, hol fennhangon.²⁹

A bűn példáinak az erényétől való megkülönböztetésére Dante narratológiai megoldáshoz nyúl: az erény felidézési módjának Dante fültanúja³⁰, míg a bűn példáit Capet Hugó csak elmeséli számára:

ma com'el s'annotta,
contrario suon prendemo in quella vece.
Noi **repetiam** Pigmalion allotta,
cui traditore e ladro e paricida
fece la voglia sua de l'oro ghiotta;
e la miseria de l'avar Mida,
che seguì a la sua dimanda gorda,
per la qual sempre convien che si rida.
Del folle Acàn ciascun poi **si ricorda**,
come furò le spoglie, sì che l'ira
di losuè qui par ch'ancor lo morda.”

(*Purg.*, XX. 101–111.)³¹

²⁷ *Purg.*, XVIII. 97–99.: „Tüstént elérték, oly igen futának, / nyomunkba hágva csapatuk tömegje, / ketten elül – szavukba' sirt a bánat” („Tosto fur sovr'a noi, perché correndo/si movea tutta quella turba magna;/ e due dinanzi gridavan piangendo”)

²⁸ „Látod, / ott jön még kettő: nézd s figyelj a dalra: / szavaikkal marják a lustaságot!” (*Purg.*, XVIII. 131–133:)

²⁹ *Purg.*, XX. 118–120: „És halkul ennek, emelkedik annak / olykor a hangja, amint, szíve hajtván, / vágyai halkulnak vagy fölsuhannak” („*Talor* parla l'uno alto e l'altro basso,/secondo l'affezion ch'ad ir ci sprona/ ora a maggiore e ora a minor passo”)

³⁰ *Purg.*, XX. 34–36: „Szólj szent szavaknak kiáltója, lélek, / ki vagy? és mérthogy ez áldva-nevezni / méltó szenteket egymagad dicséred?” („«O anima che tanto ben favelle,/dimmi chi fosti», disse, «e perché sola/tu queste degne lode *rinovelle*.”)

³¹ Babits nem használ emlékezőssel kapcsolatos kifejezéseket: „de ha besötétül, / más hangon szól az ének, más szövegre. // Akkor Pygmalionnak esetérül / zendül a dal, hogy aranyért epedve / rablás-

Az emlékezés jelentésű ige kétszeri előfordulása alátámasztja, hogy a vezeklés során valóban emlékmunka folyik.

A torkosoknál érdekes módon visszatér a külső emlékeztetés: és hasonlóképpen az irigyekhez, itt is egy láthatatlan hang idézi fel a lelkek számára a példákat³². Egy fejjel lefelé álló fából (melynek gyümölcsei és a lombját áztató ér feltámasztja a lelkek éhét és szomját) kiáltja először a mértékletesség példáit, majd egy másik fa koronájából (mely a Tudás fájából sarjadzott) egy újabb hang³³ a továbbhaladásra serkenti a gyümölcse után ácsingózó lelkeket, és a megbüntetett torkosság³⁴ történeteire emlékeztet, miközben ennek gyümölcseit a csontsovány lelkek nem érik el, így nem csillapíthatják kínzó éhségük.

A Földi Paradicsom elérése előtti utolsó teraszon vezekelnek a legkevésbé súlyos bűnért, a bujaságban vétkezők: lángok közt tipródva a zsoltárokkal folytonos énekké összefonódva kiáltják a tisztaság történeteit³⁵, majd mikor összetalálkoznak egy másik csapat lélekkel, összezecsokolóznak és egymással szinte versengve kezdik kiabálni a bujaság példáit.

A zsoltárokkal összekapcsolódva szinte egy folytonos énekként jelennek meg az *exemplumok*. A dallam pedig a legkevésbé materiális megnyilvánulási mód, földi érzékekkel nem is befogadható, és később a Földi Paradicsomban³⁶ és a Paradicsomban³⁷ válik meghatározó jelenséggé.

3. A lelkek tehát ezekből a reprezentációkból kiindulva tudják elvégezni a purgatóriumi vezekléshez előírt emlékeztetmunkát. Miként azt Forese is felfedi Dante előtt: „E non pur una volta, questo spazzo / girando, si rinfresca nostra pen” (*Purg*, XIII. 70–71.)³⁸. Ezen asszociatív munka (egy felidézett mozzanatból eljutnak a történetig, a történettől pedig a fogalomig, mely olyan mélyre csúszott emlékezetükben, hogy nehezen juthatnak vissza hozzá), az emlékek utáni vadászat során Isten felé közelednek a lelkek, feljebb és feljebb menetelve a purgatóriumi hegyoldalban. Eközben az erények folytonos előhívása (az arisztotelészi tanoknak megfelelően) megerősíti bennük ezt az emléknyomot, a bűnök előhívása során pedig épp ellenkezőleg, elhalványodik a bűn által lelkükön ütött seb helye. Így mikor a Földi Paradicsom-

ba hull, és gyilkolásba szédül; // a kapzsi Mídás kínját sem feledve, / hogy vágyai balul teljesedének, / amit ma is mesélnek még nevetve // bolond Ákámról is beszél az ének / és zsákmányáról, melyért szinte máig / üldözi még haragja Józsuének”

³² „s a lombra néztem; s hang zendült közöle / S szólt”. (*Purg*, XXII. 140–141.)

³³ Melynek szintén nem ismert a forrása: „Igy a lomb közül, nem tudom, ki szóla” (*Purg*, XXIV, 118.)

³⁴ *Purg*, XXIV. 128–129: „Im egy hang ilyen példákat kiáltott torkosság bűnéről” („*uendo colpe de la gola/seguite già da miseri guadagni*”)

³⁵ „És ők, amint a himnuszt befejezték, / „*Virum non novi*” – hangosan kiáltott csapatjuk; s halkan a dalt újrakezdték. / S megint, kiálták: [...] S újra daloltak; [...]S úgy vélem, míg e láng által maratnak, / mást sem tesz e nép, mindig újrakezdi” (*Purg*, XXV, 127–137.)

³⁶ *Purg*, XXXI, 98–99. „S a boldog partnál: „*Asperges me*” – szóla / hirtelen ének – le se tudom írni / báját: még emlékem sincs tiszta róla.” és *Purg*. XXXII. 61–63 „A himnuszt, mely körülük erre támadt, / ki se bírtam végig földi fülemmel / és nem is nyitom rája földi számat”.

³⁷ *Par*, XIV, 31–33. „tre volte era cantato da ciascuno / di quelli spirti con tal melodia, / ch'ad ogne merto saria giusto *muno*.” („háromszor zendült ajkán jámborúl / minden léleknek, úgy hogy fly zenében / minden érdem jutalma megújúl.”)

³⁸ Babits fordítása itt nem egyértelműen ugyanazt jelenti, mint a dantei sorok: „és nem csak egyszer újul, körbe járva, / kínunkra itt ez éh-szomj”.

ban a Léthében megmerítkeznek, a bűn hege is eltűnik lelkükről (*Purg.*, XXVIII, 128.). A folyóban megmerülő Dante épp ezért képtelen visszaemlékezni arra, hogy valaha eltért volna Beatricétől:

„Nem tudok” – szóltam – „s emlékem se kürtől
olyant, hogy én eltértem volna tőled
s nincs büntudat sem, mely lelkembe föltör.”
Mosolyogva szólt ő: „Gondolj vissza főleg,
amiből ittál, a Léthe vizére:
attól oszolt el úgy a múlt előled.
(*Purg.*, XXXIII, 91–96.)

De Beatrice emlékszik és ebből a szempontból az ő emlékezete közelebb áll az isteni emlékezethez, melyben bűnök és erények egyaránt jelen vannak.

A Földi Paradicsomban található másik folyó, az Eunoé vize megerősíti az összes jócselekedet emlékét (*Purg.*, XXVIII, 129.).

A képek szerepe az emlékezésben és a gondolkodásban az *Isteni színjáték*ban több helyen visszatér. Az intellektus által befogadható, de szavakkal nem visszaadható fogalmakat az emlékezet egyféle képként őrzi még (*Purg.*, XXXIII, 73–81: « Mivel már értelmed fölött azonban / kívülről mocsoknak látom ülni jármát / és vakít a fény minden mondatomban: // szeretném, ha nem mint irást csodálnád, / hanem szivedben hordanád a szómat, / mint a zarándok fon botjára pálmát. // És én: „Mint viasz a pecsétnyomónak / jegyét megőrzi, te épúgy örökre / megbélyegeztél agyamat s valómat»³⁹; vagy *Purg.*, XXXII, 61–69: «A himnuszt, mely körültek erre támadt, / ki se bírtam végig földi fülemmel / és nem is nyitom rája földi számat. / Ha festhetném, hogy a száz csoda-szemmel, / mely vesztére lett kém, mily győzve küzdött / Szirinx meséje meg s a bűvös szender: / mint modell után festő hogyha festett, / festhetném azt is – de hadd fesse más -, / hogy ez a dal mily kábulásba vesztett»).

Ebből visszaidézhető sokszor a kép formája, tartalma, ám amikor az intellektust is meghaladó tapasztalat éri az embert, már csak az emlékképhez tartozó érzés idézhető vissza: mint Isten látásánál⁴⁰.

III. Memoria-intelligentia-voluntas

1. Az emlékezés fiziológiája

1. «[D]e emlék, ész s akarat a halálban / erejüket csak még jobban kiélik.»⁴¹ – magyarázza Statius Dantének a Purgatórium utolsó teraszán (*Purg.*, XXV, 83–84).

A túlvilági lelkeknek tehát mindenekelőtt a racionális képességei, vagyis a memória, az intellektus és az akarat működnek.

Weinrich rámutatott a *memoria-intellectus-voluntas* pszichikai triásza és a Szentháromság összefüggéseivel kapcsolatos ágostoni spekulációk⁴² jelentőségére az *Isteni színjáték*ban.

³⁹ Itt sem adja vissza Babis a Dante által használt *dipinto* kifejezést: „e se non scritto, almen dipinto”.

⁴⁰ *Par.*, XXXIII, 55–63.

⁴¹ „[M]emoria, intelligenza e volontade/in atto molto più che prima agute”

Megfigyelései arra a következtetésre vezették, hogy Danténál „az Atyaisten által teremtet világ, a Teremtés egésze (...) az ő emlékezetében megőrződve létezik. Ha tehát Dante, mint látuk, a retorika művészetének szabályait követve túlvilágot mint az emlékezet táját járja végig, akkor emberi emlékezetével és a költészet eszközeivel Isten emlékezetét (*memoria Dei* – itt *genitivus subiectivus*) kutatja.”⁴³

Dante éppen úgy közelít Isten felé az emlékezet tájait járva, miként azt Ágoston *Vallomásaiban* olvashatjuk: „Túlhaladom tehát természetemnek ezt az erejét is, miközben fokonyként emelkedem ahhoz, aki engem teremtett, s elérkezem az emlékezetnek mezeire és tágas csarnokaiba, ahol kincsként van felhalmozva a temérdek kép, amelyet érzékeim a különféle dolgokról összegyűjtöttek”⁴⁴

A *Prudentiában* a *Színjáték* egyik kulcsszimbólumát ismeri fel Francis Yates, akit ez arra vezet, hogy a túlvilág hármas tagolását is ennek feleltesse meg: *memoria* mint emlékezés a bűnökre és büntetésekre a Pokolban, *intelligentia* mint a jelennek a bűnbánatra és az ére nyek megszerzésére való használata a Purgatóriumban, illetve *providentia* a Paradicsomra való előretekintés⁴⁵.

Ezeket a Dante értelmezést szerintem előrevivő, termékeny megfigyeléseket egy kicsit más irányba szeretném továbbgondolni. Ha a túlvilági lelkek racionális képességeire hivatkozva valóban elfogadjuk – és miért is ne tehetnénk –, a túlvilág hármas felosztásának a *memoria-intelligentia-voluntas* triászával való megfeleltethetőségét, akkor érdekesnek ígérkezik ezek alapján a Dante által leírt kognitív folyamatokra koncentrálni a figyelmünket és ezekből kiindulva értelmezni az emlékezet szerepét a *Színjátékban*.

3. A Purgatórium: a visszaemlékezés helye

A Purgatóriumot a túlvilág legemberibb helyszínévé teszi az evilági idő jelenléte. A középső túlvilági táj temporális természetű, benne múlik az idő (különféle napszakok vannak), csakis az Utolsó ítéletig vezekelnek itt a lelkek, ezután megszűnik létezni. Ezzel szemben mind a Pokol, mind a Paradicsom örökkévaló, így az időfaktor nem is értelmezhető bennük: a kárhozottak és az üdvözültek felett már kimondatott a végérvényes ítélet, sorsuk végleg eldőlt. A Purgatóriumban vezeklők azonban, miután időleges büntetésüket elszenvedték, a Purgatórium hegyének csúcsán fekvő Földi paradicsomból az üdvözültek közé kerülnek és az örök boldogság lesz osztályrészük.

A Purgatórium azonban nem az egyetlen a három tartomány közül, amelyben az emlékezet működik. A Pokolban bűnhődő lelkek is magukban hordják a földi életük emlékét, hisz nem merültek még alá a Léthé és az Eunoé vizében.

Miként lehetséges az emlékezet az örökkévalóságban annak dacára, hogy „csupán azok az élőlények emlékeznek, akik érzékelik az időt” és azzal a „képességükkel emlékeznek, amellyel ezt érzékelik”⁴⁶?

⁴² Tudniillik, hogy a *Prudentia* cicerói hármas felosztása tulajdonképpen a szentháromság emberi képmása volna: „az Atyaisten az emlékezetet, a Fiúisten a megismerőképességet, a Szentlélek, pedig az akaraterőt (vagy előrelátást) képviseli.” WEINRICH, *I.m.*, 52.

⁴³ Uo.

⁴⁴ ÁGOSTON, *Vallomások*, X. könyv, VII. fejezet, (ford. Balogh József), Akadémiai Kiadó, 1995. 240.

⁴⁵ YATES, *I.m.*, 95.

⁴⁶ ARISZTOTELÉSZ, *Az emlékezet és a visszaemlékezés*. In: Uő, *Lélekfilozófiai írások*. 210.

Megragadható-e valami különbség a vezeklő és az elkárhozott lelkek emlékezete közt? Hogyan értelmezzük a *memoria*-Pokol és *intelligentia*-Purgatórium megfeleltetéseket, mikor mindkét *cantica*-nak elemi mozgatója az emlékezet?

Nagy segítségünkre van ebben, ha felidézzük Albertus különbségtételét *memoria* és *reminiscentia* között, akinél a *memoria* a múltban bevéssődött emlékképek felé irányuló megszakítatlan és folytonos mozgás („*memoria motus continuus est in rem et uniformis*”), míg a visszaemlékezés, vagyis a *reminiscentia* a feledés által megszakított, félbevágott mozgás, mely nem egyféléképpen viszonyul a visszaemlékezés által keresett tárgyhoz, hanem különféle azt körülvevő elemekből indulhat ki („*motus quasi interceptus et abscissus per oblivionem, et non est uniformis, sed causatur ex multis principiis circumstantibus illud, cuius est proprie reminiscibilitas*”).⁴⁷

A Pokolban bűnhődők fájdalommal idézik fel földi életük emlékeit: „Nincs semmi szomorítóbb, / mint emlékezni régi szép időre / nyomorban”⁴⁸ – kesergi Francesca Da Rimini, „Óh, hát megint véresre tépjem / a kint, amely szívemet elszorítja / már rágondolva, nemhogy még beszédben”⁴⁹ – panaszkodik hasonlóképp Ugolino.

Saját emlékeik állandó jelenként élnek velük, belemerevedtek a múltjuk egy epizódjába, és nem folytatnak racionális emlékmunkát ahhoz, hogy ezt felidézzék. A dantei *Pokol*, miként arra Karlheinz STIERLE⁵⁰ rámutatott, az emlékezet pokla: a *contrapasso* törvényének alávetett bűnösök igazi büntetése tulajdonképpen nem más, mint az örökkévaló emlékezés az elkövetett bűn(ök)re. Ily módon leginkább az albertusi *memoria* fogalom írja le a pokolbeli emlékezetet, mely tehát bizonyos képzetek folytonos birtoklása⁵¹.

Ezzel szemben a purgatóriumi visszaemlékezés egy technikailag fejleszthető tevékenység, amellyel a lelkek az emlékezetükben tárolt képzeteket előhívják⁵².

Még jobban megvilágíthatja a különbséget Aquinói Tamás kommentárja, aki az arisztotelészi *reminiscentia* és *memoria* fogalmairól azt írja, hogy az emlékezés, mely az emlékezet aktuusa, egy a lélekbe véssődött és még nem a feledés homályába borult emlékképnek a felidézése. Amint olyan kép után kutatunk, mely valamikor az érzéki tapasztalat során nyomot ha-

⁴⁷ ALBERTUS MAGNUS, *Liber de Memoria et reminiscencia*, 109a. In: Alberti Magni e-corpus. <http://wat-arts.uwaterloo.ca/~albertus/cgi-bin/webAlbertus.cgi>

⁴⁸ „Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria” (*Inf.*, V, 121–123.)

⁴⁹ „Tu vuo’ ch’io rinovelli / disperato dolor che ’l cor mi preme / già pur pensando, pria ch’io ne favelli” (*Inf.* XXXIII, 4 6.).

⁵⁰ K. STIERLE, *Mito, memoria e identità nella Commedia*. In: *Dante. Mito e poesia*, a cura di M. Picone e T. Crivelli, Firenze, Cesati, 1999. 185–201. Idézi: L. BOLZONI, *Dante o della memoria appassionata*, 185.

⁵¹ vö. ARISZTOTELESZ, *Az emlékezetről és a visszaemlékezésről*, 451a 15–18. emlékezet: az észlelés elsődleges képessége, és „a képzettárgynak mint ama dolog képmásának, amelyre a képzettárgy vonatkozik, birtoklása.” (Uő. *Lélekfilozófiai írások*, 126.)

⁵² ARISZTOTELESZ, *l.m.*, 451b 2–6: „de már amikor visszanyerünk egy korábban birtokolt tudást vagy érzetet, bármit, amivel kapcsolatos habitusunkat emlékezetnek mondtuk, az és akkor: visszaemlékezés az említettek valamelyikére. E visszaemlékezéssel együtt jár az emlékezés, és nyomon követi az emlékezet.” Danténál: «Ricordivi, dicea, d’i maladetti» – szól a lombok közül a torkosokat intő hang (*Purg.*, XXIV, 121.); «O anima che tanto ben favelle, / dimmi chi fosti», disszi, «e perché sola/queste degne lode rinovelle.» – kérleli az utazó Dante Capet Hugót (*Purg.*, XX. 34–36.). Babits fordítása egyik esetben sem használ emlékezettel kapcsolatos kifejezést: („Vegyetek példát lerészegedésén / a dupla-keblű felhő-gyermekeknek” és „Szólj szent szavaknak kiáltója, lélek, / ki vagy? és mérthogy ez áldva-nevezni / méltó szenteket egymagad dicséred?”)

gyott bennünk, de ehhez a képhez nem közvetlenül jutunk el, hanem egy kiindulóponttól kezdve asszociatív úton jutunk a nyomára, akkor mondhatjuk, hogy visszaemlékezünk⁵³.

Ilyen értelemben beszélek a purgatóriumi emlékezetmunkáról.

4. *Paradicsom: voluntas*

A Paradicsomban az üdvözültek már csak az erényeik emlékét viszik magukkal. Itt szintén az időtlenség állapota uralkodik és az üdvözült lelkeket a számukra előre kijelölt helyeken (*loci*) találja az olvasó. Csakhogy ezek a lelkek nincsenek *ott* a valóságban és nem is olyan minőségükben vannak jelen, ahol és ahogyan az utazó Dante látja őket, csak Isten ezt a fajta ábrázolásmódot (a különféle égi körökbe történő besorolást) választja, hogy a boldogság különböző szintjeit a gyenge emberi elme számára befogadhatóvá tegye⁵⁴.

Az üdvözültek így már nem az emlékezet (*memoria, reminiscencia*) útját járják, hanem létezésük az isteni akarat (*voluntas*) működésével áll összhangban. Miként az Piccarda szavaiból Dante előtt is világossá válik: «Anzi è formale ad esto beato esse / tenerli dentro a la divina voglia, / per ch'una fansi nostre voglie stesse;»⁵⁵ (*Par.* III. 79–81.)

A megjelenésük is az erényeikre irányuló akaratukat ábrázolja, jelöli. Ugyanakkor Isten az *ars memoriae* szabályai szerint jár el, hogy az emberi elmével és érzékekkel rendelkező Dante számára befogadhatóvá tegye ezt. Így az utazó Dante a Paradicsomban a lelkekkel való találkozás során, ha ugyan nem is elsőre⁵⁶, de rájuk tud ismerni, emlékezetéből elő tudja idézni a képüket⁵⁷, és be is tudja írni megváltozott, üdvözült állapotukban őket emlékezetének könyvébe. Istennel való találkozása során azonban érzékszervek által meg nem ragadható, ily módon szavakba sem önthető, képpé sem alakítható és az emlékezetből elő sem hívható tapasztalatban részesül. A hasonlóság, mely érzékekhez kötött összetevő, tehát nem ragad

⁵³ AQUINÓI Tamás, *Commentary on Aristotle, On Memory and Recollection*, (különösképp: 300–302. és 362–363. pontok) In: *The Medieval Craft of Memory. An Anthology of Texts and Pictures*, szerk. Mary Carruthers, Jan M. Ziolkowski, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2002. 153–188.

⁵⁴ *Par.* IV. 37–42.: „Qui si mostrare, non perché sortita/sia questa spera lor, ma per far segno/de la celestial c'ha men salita.// Così parlar conviensi al vostro ingegno,/però che solo da sensato apprende/ciò che fa poscia d'intelletto degno.» («Itt mutatkoztak, nem minthogyha ép ez / lenne a nékik rendelt hely; de jelnek, / hogy szerényebb üdv köti őket éghez. / Így kell beszélni emberi kebelnek, / mely csak jelekből s érzésekből érzi, / ami méltó tant majd elméje nyerhet.»)

⁵⁵ „Sőt megkívánja ez a boldog esse, / hogy mindig a nagy Akaratba férjünk, / és minden vágyunk azzal essen össze”.

⁵⁶ *Par.*, III. 58–63: „Ond'io a lei: «Ne' mirabili aspetti/vostri risplende non so che divino/che vi trasmuta da' primi concetti: //però non fui a rimembrar festino;/ma or m'aiuta ciò che tu mi dici,/ sì che raffigurar m'è più latino.” („Arcotokba néztem / s ott ég valami nem tudom mi égi, / egykori színét elfedve egészen, / azért nem ismertem meg, hogy a régi; / de most ismerős szemmel nézni rátok / megsegítették ajakad igéi.”)

⁵⁷ Piccarda szava: *Par.*, III. 46–49: „I' fui nel mondo vergine sorella;/ e se la mente tua ben sé riguarda,/non mi ti celerà l'esser più bella,/ma riconoscerai ch'i' son Piccarda,” („Én szűz valék és a Fátyol leánya / és ha jól kezdesz fürkészgetni nyomban, / nem rejt el új szépségem adománya / s Piccardát ismered meg alakomban”)

meg, az egyedüli, ami az emlékképből marad, az emotív töltete, az úgynevezett *intentio*, amellyel a lélek a befogadott tapasztalat felé fordult⁵⁸.

IV. A purgatóriumi emlékmunka

1. Az erények és bűnök fogalmai a lélekben

„[N]émelykor úgy [tűnik], hogy az ember helyek alapján emlékszik vissza dolgokra. Ennek az oka, hogy az egyik dologtól gyorsan érkezünk el egy másikhoz, például a tejtől a fehérhez, a fehértől a levegőhöz, ettől a nedveshez, arról meg az őszre emlékezünk, ha ezt az évszakot keressük” – írja Arisztotelész⁵⁹.

A purgatóriumi lelkek az *ars memorandi* szabályai értelmében hívják elő az elfeledett képeket elméjükből. Ezek a képek azonban nem a saját tapasztalataik lenyomatai, nem az érzékek által léptek be és vésődtek be elméjükbe és emlékezetükbe. Ezek az erények és bűnök nagy történelmi példái, a kollektív emlékezet⁶⁰ által megőrzött epizódok. S noha az assmanni fogalom pontos leírását adja a jelenségnek, térjünk mégis vissza a korabeli terminológiához és próbáljuk ebből megérteni, hogy miként lehetséges, hogy az üdvtörténeti események jelen vannak a lelkek emlékezetében és hogyan juthatnak el ezektől a konkrét példáktól az erények és bűnök absztrakt fogalmaihoz.

Ágoston az emlékezetet egy mezőnek („campos et lata praetoria memoriae”), egy óriási csarnoknak („aula ingenti memoriae”), végeláthatatlan szentélynek („penetrabile amplum et infinitum”) látja, ahol kincsként van felhalmozva a temérdek kép, amelyet az érzékek a különféle dolgokról összegyűjtöttek. Egy olyan tárház, ahol minden „külön-külön s érkeztének útja s módja szerint csoportokba osztva” van elraktározva⁶¹.

El vannak itt raktározva a különféle érzékszerveinken keresztül megragadott dolgok képei, továbbá azok is, amiket nem magam tapasztaltam (*experta a me*), hanem elhittem másoknak (*credita memini*). „De nem csak ezeket hordozza magában emlékezetem óriási befogadóképessége. Itt van az is mind, amit a szabad tudományokból tanultam, s amit még nem feledtem el, belsőbb helyen őrzöm ezeket, amely persze nem is 'hely' és nem is a képeiket őrzöm, hanem magukat a dolgokat.”⁶²

Ezek a dolgok azonban nem kívülről hatoltak be oda, hanem „bizonyára már emlékezetemben voltak, de olyan mélyen és rejtetten, mintegy távoleső kamrákba zárva, hogy talán visszagondolni sem tudtam volna rájuk, ha valaki másnak ösztökélésére elő nem törtek volna belőlem”⁶³.

⁵⁸ *Par.*, XXXIII. 55–63: „Innen kezdve látásomat hiába / vágyom leírni: gyenge lesz az ember / szava rá, és emlékezete kába. / Mint akit elfog álomteli szender, / s ébredve megmarad a *benyomása*, / de másra emlékezni nem bír, nem mer: / úgy tűnt el az én lelkem látomása; / valami édes megmaradt belőle / máig; s ki merne emlékezni másra?”

⁵⁹ ARISZTOTELÉSZ, *I. m.*, 452a.

⁶⁰ Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2004.

⁶¹ ÁGOSTON, *Vallomások*, X. viii. 13. 240.

⁶² ÁGOSTON, *I. m.*, X. ix.16. 246.

⁶³ ÁGOSTON, *I. m.*, X. xi.17. 248.

Merészségnek tűnhet Ágostonnak ekkora jelentőséget tulajdonítani annak tudatában, hogy a *színjátékban* virtuálisan szinte hiányzik alakja⁶⁴. Látjuk, amint Szent Ferencsel és Szent Benedekkel átsuhan a színen, hogy elfoglalja örök helyét a rózsában (*Par.*, XXXII. 35.). Dante ugyanakkor episztolájában éppen Ágoston tanításainak negligálása miatt korholja az itáliai kardinálisokat⁶⁵, és a keresztény platonista tanítás *reminiscentia* fogalma, melynek értelmében bizonyos tudás már eleve ott rejtezik az elménkben, nagyon is jelen van a dantei felfogásban.

Az erények és a bűnök fogalma, melyekhez az asszociáció révén el kell jutniuk, veleszületetten ott tárolódnak az emlékezetük mélyén egyféle hasonlóságképp⁶⁶: univerzális formáként az *intellecto possibile*-ben raktározódnak potenciálisan úgy, miként a Teremtőben léteznek⁶⁷. A külső tárgyakról érkező érzékek tehát nem létrehozzák, hanem aktualizálják ezeket az univerzális formákat. Mindez összevetve az arisztotelészi etikával is, mely mint habitust értelmezi az erényeket, vagyis mint belső beállítódást, egy velünk született képességet, melyet azonban cselekedetek által újra és újra érvényre kell juttatni.

2. Elevenítsük fel Aquinói Tamás *reminiscentia* definícióját: amint olyan kép után kutatunk, mely valamikor az érzéki tapasztalat során nyomott hagyott bennünk, de ehhez a képhez nem közvetlenül jutunk el, hanem egy kiindulóponttól kezdve asszociatív úton jutunk a nyomára, akkor mondhatjuk, hogy visszaemlékezünk.

Tehát az emlékvadászathoz szükséges egy kiindulópont, melyről aztán lépcsőről lépésre, asszociációk láncolataként a visszaemlékező eljut a keresett emlékéig. Minél többször járja be ezt az utat, annál könnyebben elő fogja tudni majd idézni, miként azt Arisztotelész is megfogalmazza: „ezért azokra a dolgokra, amelyekre gyakran gondolunk, gyorsan visszaemlékezünk. Hogyan ugyanis a természettől fogva következik ez a dolog a másik után, úgy következik aktualitása szerint is. A gyakori ismétlés természetet hoz létre.”⁶⁸

A vezekléshez szükséges dantei *reminiscentia* kiindulópontja pedig minden esetben egy-egy üdvtörténeti példa⁶⁹ egy mozzanata. A befogadásuk módja különféle érzékek (látás, hallás, szaglás) segítségével történik, majd megindul az emlékmunka és a kiinduló gondolatra új és új szövődik, és jön-megy a gondolat könnyű szárnyon⁷⁰, mígnem a lélek bejárva az erény/bűn fogalma felé vezető utat, el nem jut a kívánt formához és ott a lelki szeretettel, te-

⁶⁴ Ld. a témában Peter S HAWKINS, *Divide and Conquer: Augustine in the Divine Comedy*, PMLA, Vol. 106, No. 3 (1991), 471–482.

⁶⁵ *Az itáliai kardinálisoknak, a Firenzéből való Dante Alighieri*, (ford. Mezey László) In: *Dante Alighieri összes művei*, Magyar Helikon, 1965. 502.

⁶⁶ „A fogalom ugyanis az értelemben felvett valóknak bizonyos hasonlósága.” AQUINÓI TAMÁS, *Declaratio 108 dubiorum*. In: *Szent Tamás szemelvényekben magyarul és latinul* (ford. és vál. Schütz Antal), Szent István Társulat, Budapest, 1943. 438.

⁶⁷ DANTE, *Vendégség*. IV, xxi., 5. (ford. Szabó Mihály) In: *Dante Alighieri összes művei*, Magyar Helikon, 1965. 319.: „A lélek pedig, mihelyest létrejött, az égi mozgató hatására megkapja az *intellectus possibile*-t, amely lehetőség szerint magában foglal minden egyetemes formát, aszerint, amint létrehozójában megvan, s annyiival kisebb mértékben, minél távolabb van az első Értelemtől.”

⁶⁸ ARISZTOTELÉSZ, *Az emlékezésről és a visszaemlékezésről*, 452a28.

⁶⁹ *favella*: történet; *Purg.* X., *Purg.* XX.34.

⁷⁰ *Purg.*, XVIII. 141–143. »agyamban új gond úzta el a régít, / amelyből újat, s újra újat szőttem; / s így jött-ment a gondolat, könnyű szárnyon«.

hát a szabad akarat segítségével, a bűnöktől elfordulva, az erényekhez odafordulva meg nem tisztul, be nem heged a lelkén a bűn által ejtett seb⁷¹ és a Purgatórium hegyének rengése közben, kötelékéből oldódva, tovább nem léphet a következő teraszra⁷².

IV. „Amelyből újat, s újra újat szőttem”⁷³

Dante által a purgatóriumi lelkekre kirótt emlékezési folyamat korántsem automatikus, hanem kínnal járó munka⁷⁴. Ugyanakkor ez a kín az üdvökre válik, általa meggyógyulnak a lelkekön ütött sebek.

Jó pár évszázaddal Dante után, a XX. század elejének egy meghatározó gondolkodója majd egy másik lelki folyamat, az álom felé fordítja figyelmét és – immár szekuláris alapon – arról beszél, hogy az álommunka célja egy az alvást zavaró lelki ingernek, a belső gátlások feloldásával, a vágyteljesülés útján való elhárítása. És ily módon funkciója, hogy az elzárt örömforrások újra hozzáférhetővé váljanak a lélek számára, és a vágy kielégülése révén a lelki feszültség levezetődjön, mely következtében a személy örömeérzethez jut.⁷⁵ A manifeszt álom (azon tartalom, amire álomként emlékezünk) és a mögötte húzódó látens struktúra közötti átalakító eljárásokat nevezi álommunkának⁷⁶.

És vajon nem hasonlóképp jutnak-e örömhöz⁷⁷, az üdvözülés végső boldogságához a Purgatóriumban teraszról teraszra menetelő és emlékmunkát végző lelkek?

Ezzel a különféle asszociációkra lehetőséget adó, nyitva hagyott kérdéssel zárom tanulmányom, remélve, hogy valakit további felismerésekre vezet majd a könnyű szárnyon járó gondolat.

⁷¹ *Purg.*, XXV. 138–139: «s ily gondnak szent varázsa, ily falatnak / étke a végső sebet behegeszti».

⁷² *Purg.* XXI. 58–69.

⁷³ *Purg.*, XVIII. 142.

⁷⁴ Id. Forese kiigazítja saját szóhasználatát: „és nem csak egyszer újul, körbe járva, / kínunkra itt ez éhszomj, kínnra, mondom; / mondhatnám inkább: üdvünknek javára, / mert e szomj az, mely a Golgotadombon / vezette Krisztust, hogy majd mondja: »Éli« / s megváltásunkért vért örömmel ontson.” Az eredetiben: „io dico pena, e dovria dir sollazzo”

⁷⁵ Sigmund FREUD, *Bevezetés a pszichoanalízisbe*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1986. illetve Uő., *A halálösztön és az életösztönök*, Múzsák, 1991.

⁷⁶ „Az emlékekből ismert manifeszt álomtartalom és az általunk felfedezett latens álomgondolat egybevetéséből kibontakozik az „álommunka fogalma. Álommunkának nevezzük azon átalakító eljárásokat összességét, amelyek révén az álomgondolat manifeszt álommá alakul.” FREUD, *A vicc és viszonya a tudatalattihoz*. IN: Uő., *Esszék*, Gondolat, Budapest, 1982. 176–177.

⁷⁷ Id. erről Forese már többször idézett szavait, aki nemcsak kínként, hanem örömforrásként („sol-lazzo”) is tekinti a vezeklés folyamatát, a visszaemlékezést („si rinfresca nostra pena”).

SZÖRÉNYI LÁSZLÓ

Arany László verses regénye, A délibábok hőse és az olasz szabadságharc

Arany László (1844–1898) 1871-ben alkotta leghíresebb művét, amelyet ma is a magyar irodalom klasszikus alkotásának tartunk, *A délibábok hőse* című stanzákban írott verses regényt.¹ A Byron és Puskin által kialakított műfajt rendkívül egyéni módon kezeli a költő, aki hallatlanul nagy magyar- és világirodalmi olvasottsággal rendelkezett, hiszen anyanyelvén és a latinon és görögön kívül angolul, németül, franciául és olaszul is igen nagy olvasottságra támaszkodhatott.² Erről a művéről sok éles elméjű elemzés látott már napvilágot; főleg azt próbálták pontosabban meghatározni, hogy a főszereplő a beszélő nevet viselő Hűbele Balázs – azaz olyan valaki, aki gondolkodás nélkül, azonnal új, meg új vállalkozásokba kap – mennyiben plasztikusan megrajzolt figura és mennyiben viseli a költő vonásait, mennyire hangoztatja az ő nézeteit vagy eszméit, és másrésztől mennyire hős, talán sokkal valódibb, vagy központibb hős maga a költő, a műfaj természete szerint sűrűn beszótt közbeszólásaival, illetve elképzelhetően egy ideális, de csak körvonalaiiban, elmosódottan megjelenő harmadik hős, azaz maga az olvasó, aki valamiféle morális döntésre jut a mű hatására.³

Még egy dolgot meg kell jegyeznünk bevezetőül: Arany László édesapjának leghűsegebb tanítványa és követője, később műveinek gondozója és egyik legmélyebb értelmezője, ám ami ilyen atya-fiú párosnál szinte elkerülhetetlen, atyja költői művészete nemcsak követésre buzdítja, hanem hatalmas kihívást is jelent neki. Ezért érthető, hogy a már említett világirodalmi példák mellett természetesen rendelkezésre állott számára apja Arany János verses regénye a végül is töredékben maradt, de így is bámulatos *Bolond Istók*, mégis talán ettől különbözik legjobban.⁴ Míg az öregebbik Arany a saját életkorát és nagyrészt saját életkörülményeit is odaajándékozta Istóknak, a költemény főhősének, addig Arany László körülbelül magánál öt évvel idősebb hőst koncipiál, akire ugyan ráruházza pesti diákoskodásának némely tapasztalatát, de azért távolítja el őt lehetőség szerint magától, mert a mű megragadhatóan legbensőbb, legmélyebb alapeszméje a történelmi-politikai és ebből fakadólag morális-személyes dezillúzió számára csak így tudott kronológiai keretet teremteni. Hiszen az ő nemzedéke talajvesztésének, gyökértelenségének legfőbb oka éppen az 1848–49-es leverett szabadságharc, a rákövetkező majdnem két évtizedes osztrák elnyomás, és a szabadság esz-

¹ Arany László, *A délibábok hőse*, in: Arany László *Költeményei*, szerk. Gyulai Pál. I. kötet, Költemények, Budapest, 1900, 23–140; vö. Németh G. Béla, *Arany László*, in: Uő., *Mű és személyiség, Irodalmi tanulmányok*, Budapest, 1970, 42–166.

² Vö. Imre László, *A magyar verses regény*, Budapest, 1990.

³ Ld. Imre László, *i. m.* 169. skk.

⁴ Vö. Szajbély Mihály, *A délibábok hőse*, in: *A két Arany, Összehasonlító tanulmányok*, szerk. Korompay H. János, Budapest, 2002, 143–154.

méjének semmivé foszlása volt. Ehhez azonban olyan színtérre volt szüksége a költeményben, amelyen felléptetheti történelmi körülmények között Húbele Balázst, és ez természetesen – mivel itthon a sír és a börtön csöndje uralkodott – csak a külföld lehetett és ezen belül is Olaszország, amelynek 1859-ben újra kitört Ausztria-ellenes mozgalmi az akkori magyar közvélemény számára valósággal a közeli megváltás reményeit hozták el. Elég csak arra utalni, hiszen ezt a témát szerencsére sokan és alaposan feldolgozták, hogy Garibaldi még a parasztok által mindenütt énekelt és sokáig élő magyar népdalok hőse is lehetett.⁵

Éppen ezért a mostani alkalommal két célt tudok magam elé tűzni: egyrészt pontosabban értelmezni a költemény Olaszországra vonatkozó részeit, másrészt megkísérlem, hogy a műben szereplő és az olasz irodalomra vonatkozó intertextuális célzásokat értelmezsem, mint amelyek véleményem szerint hozzásegíthetnek az egész mű mélyebb megértéséhez.

Mivel adott esetben jobb az általánosabb feladatkörtől a speciálisabb felé haladni, ezért az intertextuális célzások felderítésével kezdeném.

Természetesen a művet elemző eddigi kritikusok többsége megemlítette, hogy az egész költemény egy Dante-idézzel kezdődik. Ennek azonban – úgy látszik – semmiféle különösebb jelentőséget nem tulajdonítottak, ezért például Kaposi József, a *Dante Magyarországon* című nagy összefoglaló mű szerzője, aki a kezdetektől 1911-ig tekinti át a magyarországi Dante-recepciót, még említésre érdemesnek sem tartotta ezt az adatot.⁶ Az idézet a *Pokol* első énekéből van és így hangzik:

L'animo mio...
Si volse indietro a rimirar lo passo.⁷

Mint látható, többszörös kihagyással átalakított idézetről van szó, hiszen a teljes terzina így hangzik:

così l'animo mio, ch'ancor fuggiva,
si volse a retro a rimirar lo passo
che non lasciò già mai persona viva.
(*Inferno*, I, 25–27.)⁸

(Babits Mihály fordításában:

úgy lelkem, még remegve borzalomtul
végignézett a kiállt úton újra,
melyen még élve senki sem jutott túl.)⁹

Első megjegyzésem természetesen filológiai: mint látható, Arany László olyan Danteszöveget használt, amelyben a mai összes kiadásban olvasható „a retro” helyett még az áll, hogy „indietro”. Kelemen János barátomnak köszönhetem azt az adatot, amely szerint valószínűleg 1837-es kiadást használhatott a költő, amelyben még ez az olvasat állott, és amely

⁵ Ld. Csorba László, *Garibaldi élete és kora*, második kiadás, Budapest, 2008; Nemeskürty István, *Parázs a hamu alatt, Világostól Solferinóig*, Budapest, 1981.

⁶ Vö. Kaposi József, *Dante Magyarországon*, Budapest, 1911.

⁷ Ld. Arany László, *A délibábok hőse*, id. kiad. 26; vö. Imre László, *i. m.* 96.

⁸ Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Testo critico, [...] Nona edizione rifatto da Giuseppe Vandelli, Seconda tiratura riveduta e corretta, Ulrico Hoepli, Milano, 1932, 5.

⁹ Dante Alighieri, *Isten színjáték*, fordította Babits Mihály, Budapest, 1982, 7.

visszamegy az úgynevezett „három akadémikus” által kialakított kanonikus szövegre.¹⁰ Azután figyelemre méltó, hogy elmarad a terzina első sorának első szava, a *così*, elmarad ugyanezen sor második fele és az egész harmadik sor. Mivel azonban Arany László megcélzott olvasóközönsége egyértelműen az ország legműveltebb, világirodalmilag tájékozott felső vezető, nemesekből, polgárokból és értelmiségiekből álló rétege volt, Dante pedig e réteg szemében beletartozott az elolvasandó művek kánonába, ezzel a kivágásos mozaiktechnikával a mottó talán még erősebben felhívta a figyelmet arra, hogy micsoda kulcsfontosságú helyéről van szó Danténak, mintha az egész szakaszt csonkítatlanul idézte volna. Hiszen nem kevesebbről van itt szó, mint a „passo” szó sokszoros jelentéséről, amely nem egyszerűen a menekvést, vagy a kilábalást jelenti, hanem az átkelést a halálból az életbe, erőteljes célzással a Vörös tengeren száraz lábbal átkelt zsidó nép menekülésére a halál birodalmából az Ígéret földjére.¹¹ Ráadásul, mivel első szám első személyben beszél, a költő itt magát egyértelműen Húbele Balázssal azonosítja és végleg el is választja magát tőle; a hősies felbuzdulások sorozata után bekövetkezett végleges bukást, Húbele Balázs túlélő tengődését ezzel egyrészt végleges és megváltoztathatatlan állapotnak minősíti, másrészt el is ítéli, mivel azonban az illúziókergető kalandsorozat maga volt az élet és az ifjúság, ezért ez órá, az elbeszélőre még fokozottabban vonatkozik.

Az *Isteni Színjáték*ban Dante addigi bűnös életének erdejéből, mocsarából, tengeréből, örvényéből menekült ki a szirtre, amelyre azután elkezdett felkapaszkodni, hogy előbb a három vadállattal találkozzék, majd a menekvést nyújtó Vergiliusszal, aki átkalauzolja őt a túlvilágon.¹² Az első ének ezen helye a költő atyját, Arany Jánost is izgatta, aki még 1850–51-ben írt egy töredékben maradt szatírárt *A kis Pokol* címmel, ott a vonatkozó sorok parafrázisa a következő:

Engemet is hab hab után löke
S már-már kezemben volt a biztos párkány,
A szikla-martnak egy éles szöge:¹³

Nála azonban éppen ezen a ponton egy kissé másként alakul a cselekmény, ugyanis a három vadállat helyett egy tengeri szörny jelenik meg és itt hirtelen véget is ér a töredék versben kidolgozott része, a prózai folytatásból az derül ki, hogy itt a mentségül érkező túlvilági költő-kalauz nem Vergilius, hanem Horatius. A szörny nevét pikkelyén viseli: FRIVÓL... Hozzátehetjük végül, hogy Arany László nemcsak atyjától örökölte a Dante-imádatot, akinek

¹⁰ Baldassare Lombardi, *La Divina commedia di Dante Alighieri le principali cose appartenenti alla Divina commedia, cioè il rimario ne suoi versi intieri, la Visione di Alberico, ec. ec.*, Roma, De Romanis, 1817, 28. Charles S. Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, Bologna, Il Mulino, 1999, p. 498.

¹¹ Id. Charles S. Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, Bologna, Il Mulino, 1999, 498; vö.

¹² Guglielmo Gorni, *Dante nella selva, Il primo canto della Commedia*, Firenze, Cesati, 2002. János Arany, *Zsengék, töredékek, rögtönzések [Juvenilia, frammenti, improvvisazioni]*, (Opere complete di János Arany, VI), a cura di Géza Voinovich, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1952, pp. 31–32, 223–224.

¹³ Arany János, *Zsengék, töredékek, rögtönzések* (Arany János Összes Művei, VI.), szerk. Voinovich Géza, Budapest, 1952, 31–32, 223–224.

Dante című ódája olaszul is nagy sikert aratott,¹⁴ hanem maga is olvasott Dante-kommentárokat, amint ez kiderül egyik kritikájából.¹⁵

Idézzük tehát a költemény egészét meghatározó mottó elemzése után a költemény legvégét, ahol a „költő”, a „hős” (ti. Húbele Balázs) és az „olvasó” három fiktív szereplő személyéből egy egységet gyúr.

– És mégis boldog, százszor boldog az,
Kit csüggedetlen képzelem ragad;
Bár fűrtje ősz is, szíve friss tavasz,
Melyben örökké új virág fakad;
Sebére ír, bajára van vigasz,
Bizalma szívós, nyúlik s nem szakad, –
Ki bizva vár: ha majd ez lesz, vagy az lesz,
Nép, hon, világ, mily boldog, bölcs, igaz lesz.

Az öncsalás nem hasznos, ámde édes,
S bár vége: a csalódás, keserű,
Hiába! a szív mégis oly negédes,
Szeret ott lenni, hol szebb a derű. –
Kinek reménye sánta, hite kétes,
Jelene únott, jövője szűk körű,
Multjába néz, szép emlékekkel palástol
Bút, bajt – s vigaszt nyer egy kis öncsalástól...

Hisz én is, ennyi tarka-barka rímmel
Mért bíbelődtem, s pöngetém dalom?
Miért merengtem egy mesén örömmel?
Nem-é: mert azzal en-magam' csalom.
Beczéztem egy ifjonti érzelemmel,
Miből ma nincs, csak egy kis fájdalom;
És jól esett e dőre öncsalás...
– Isten veled, szegény bohó Balázs.

Óh, jól esett a multból visszazsongó
Emléken egyszer andalogni még...
És most pihenj te is, fáradt bolyongó,
– Bolygó, de melynek fénye már kiég, –
Se izgalom, se a hazán borongó
Bánat ne sértse nyugtod! ... Ám elég! –
Isten veled nagy álmok mámora,
Szép délibábok elfutó kora.¹⁶

Eldöntendő tehát, hogy értelmezhető-e a Dante-mottó, illetve allúzió segítségével a költemény a mi szempontunkból legfontosabb része, vagyis az olaszországi kalandot tartalmazó

¹⁴ Vö. Keresztury Dezső, *L'ode di Arany a Dante*, in: *Italia ed Ungheria, Dieci secoli di rapporti letterari*, a cura di Mátyás Horányi e Tibor Klaniczay, Budapest, 1967, 281–289.

¹⁵ Ld. Arany László, *Tanulmányai, I. Irodalmi és nyelvészeti tanulmányok*, (Arany László Összes Művei, II.), szerk. Gyulai Pál, Budapest, 1901, 361.

¹⁶ Arany László, *A délibábok hőse*, id. kiad. 136–137.

III. ének. Az itáliai epizód előzménye (II. ének) röviden a következő: az osztrákok Solferino és Magenta alatt elszenvedett veresége után Magyarországon – főleg a fiatalság körében – felélénkül az elnyomók elleni tiltakozó mozgalom. Véres áldozatot követelő összetűzésekre is sor került a rendőrség és a tüntető fiatalok között. Hűbele Balázs, aki nevéhez méltón ambíciót cserél és egyelőre felhagy írói ambícióival, lelkes forradalmárként várja az alkalmat. A kormány közben előbb már egy pillanatokon belül kitörendő magyar felkeléstől rettegett, majd csalódva dühében kényszersorozásba fogott. Balázs is bekerül az olaszok ellen irányítandó hadseregbe; azt reméli, hogy majd át fog szökni Garibaldihoz. Elbúcsúzik szerelmétől is, Etelkától, szentül elhatározva a boldogító visszatérést és frigyet.

Fömládozólag büszke ön-hitére,
Hogy a honért szerelmét hagyja itt,
És nemzetének nagy jövőt ígérve,
E szép reményből új erőt merít,
S keblét a honfi-érzés emelé,
Hogy útra kelt Italia felé.¹⁷

Ez a III. ének új tárgymegjelöléssel és eposzi segélykéréssel kezdődik, a Vergiliusnak tulajdonított *Ille ego...* kezdetű sorok mintájára, jelezvén, hogy az eddigi szerelmi és költői tematika most háborúsra vált. Balázs ezredét Istriába vezénylik, ahonnan hősünk átszökik Lombardiába és május 1-jén már Milánóban van. (A felszabadult város hangulatára ellentétül Vincenzo Filicaia híres *Sonetto all' Italia*-jára céloz; mintegy kibővítve, vagy pontosítva az ellenséges idegenek listáját, természetesen csupa germán néppel a gótoktól a németekig.)¹⁸ Majd csatlakozik Garibaldihoz és az Ezrek tagjaként hajóra száll Szicília felé. Részt vesz a sziget felszabadításában, majd a garibaldistákkal átkel Calabriába. A költő ezen a ponton mutatja be Balázs álmait:

S most át Calabriába, győzelemmel! –
Sergők növekszik, mint az áradat,
Egy-egy hazát hord keblén minden ember,
Dicső napok, magasztos pillanat!
Balázs előtt, vérmes próphéta-szemmel,
Nápoly, Velence, Róma, mind szabad, –
Képzelve száll, mint gyors röptű madár,
Nincs már előtte sem gát, sem határ.

Átszáll az Adrián, Álpok tetőin,
Hazája síkján s a Kárpátokon,
A Visztulának szél-termő mezőin,
Át tengeren, pusztán és hegy-fokon,
És szerte mindenütt Európa földin
Az eszme terjed, ige megfogán,
Szabadság napja süt minden határra,
S még muszka-földre is jut egy sugára.

¹⁷ I. m. 70.

¹⁸ Ld. a verses regény 3. énekének 18. stanzáját; az olasz modellt, Filicaia *Sonetto all'Italia* c. versét a költő maga idézi egy jegyzetben, ld. Arany László, i. m. 139.

Lát hősi népeket, jármot ledobva,
Szétverni elnyomóik vén hadát,
S egy szent ügyért, együtt fegyvert ragadva,
Kívívni a legvégső nagy csatát,
És ember embert többé nem tapodva,
Mindent igazság, mindent jog hat át
S leszen szabadság, örökig menő...
– Hahó Balázs, van itt még bökkenő.

Van bökkenő; s míg hévvel ők buzognak,
Az ifju had s az ifjabb ősz vezér,
S örülnek a holnapra várt tuzoknak:
Van, ki nem adja verebét ezér’;
Sok kishitű, kik csak lépést mozognak,
S nézik, ha nincs-e utjokon veszély –
Szóval, Balázs szerint, a sok filiszter,
A parliment, kormány s Cavour miniszter.

S míg ő legyőzné már a fél világot,
Ezek egyszerre azt mondják: megállj! –
És tétlenül hever sergők soká ott,
Míg jön, nyakukra ül az új király.
S a harcz helyett, miért szivők sovárgott,
Rest béke örvén nő a lomha máj,
Marad nyakán a népnek régi járma
S eloszlik a rajongók édes álma.¹⁹

Garibaldi „búsán Caprerába tér”, serege feloszlik, Balázs keserűen szidja az olaszokat:

Eredj, csinálj makarónit, szalámit,
Elkorcsosult faj, sok czudar here;
Nem féltek-é, hogy a Brutusok, Cátok,
Átkot kiáltnak a sírban reátok!²⁰

Balázs a többi magyarral együtt persze úgy véli, hogy ha a magyaroknak adott volna ilyen szerencsét a végzet, akkor ők nem hagyták volna abba a harcot, egészen a végső győzelemig. Ennek ellenére kitart azon bús magyar harcostársaival együtt, akik Nolában várakoznak, együtt van Garibaldival újra Szicíliában, majd a második átkelésnél is egészen Aspromontéig.²¹ Politikai reményeiben végleg csalódván Balázs kétségbeesetten csavarog Itáliában, az olasz irodalom (Dante, Petrarca, Tasso) és művészet óriásaival vigasztalja magát. Ott hagyott szerelme után vágyakozik, akit azonosít Dante Beatrice-jével, ám ez az álma is szertefoszlik, mert Nápolyban találkozik egy gyerekkori barátjával, aki nemrég vette feleségül Etelkát és éppen nászúton vannak. Kétségbeesetten menekül Róma felé, de ott is csak a Poggio Bracciolini híres látomásában részesül, a megölt óriásként elterülő városról.²²

¹⁹ Ld. i. m. 86–87.

²⁰ Ld. i. m. 88.

²¹ Vö. Lukács Lajos, *Az olaszországi magyar légió története és anyakönyvei 1860–1867*, Budapest, 1986.

²² Ebben az esetben is maga a költő utal műve függelékében egy jegyzetben itáliai szövegmintájára, ld. Arany László, i. m. 140.

És a kelő nap már úton találja.
 Romába tér. – A pusztult Campagna,
 Kiélt vidék életnélküli tája,
 Kopár mezők, egy-egy ledőlt tanya,
 Csatangoló pásztor nép méla nyája,
 Nagy multak elsötétült alkonya,
 Letűnt dicsőség, lassan összeomló
 Romok: kedélyéhez mind oly hasonló.

Elérte Rómát. Lábánál terüle
 Az egykor büszke Urbs, most: holt gigász;
 Korcs nemzedék, mint légyraj, dong körül,
 Világot kardja többé nem igáz,
 Sem átka. És Balázs el-elmerüle
 Mulandóság ködén – majd átczikáz
 Szívén szerelmi kín; költői vágyat
 Érez lobogni, míg ez is lebágyad.²³

Nagyon figyelemre méltó a korcs nemzedékre használt „légyraj” metaforája. Véleményem szerint erőteljesen dantei ihletésű, mert hiszen elég emlékeztetni a Pokol III. énekének 64–66. sorára, ahol a „heréknek” megfelelő kárhozottak bűnhődnek élő halottként.

Questi sciaurati, che mai non fur vivi,
 erano ignudi, stimolati molto
 da mosconi e da vespe ch'eran ivi.²⁴

Az itt bevezetett kép azután még baljósabban tér vissza, amikor a költemény folyamán, egy végül szintén csalódásba torkolló angliai tanulmányút után Balázs hazatér Magyarországra és újra fölkeresi gyermekkora színhelyét a Tisza folyón túl elterülő alföldi pusztaságon.

S vágygyal repülve száll előre lelke,
 De a ló nem repül, alig halad;
 S a szét csapongó vágyak játszi serge
 Fáradva, röptiből alább lohad,
 Mint légy-raj, a mely oszlopban kerengve
 Vonul velők s megint el-elmarad,
 Míg végre a szekérre ül körül,
 Balázs is hallgatásban elmerül.²⁵

A Pokol XVII. énekében (49–51) találunk egy másik képet, amely azt a csoportját mutatja be a bűnhődőknek, akiket szintén a legyek kínoznak; ez a „szomorú nép” (*gente mesta*) a Pokol hetedik körének 3. bugyrában elhelyezkedő uzsorások. Hiába hessegetik a legyeket:

²³ I. m. 96–97.

²⁴ Vö. Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Inferno*, Commento di Anna Maria Chivacci Leonardi, Milano, Mondadori, 2009, 87–88, Babits fordításában:
 „E nyomorultak, kik sohasem éltek,
 mezítlén voltak s vérük csípve szítták
 dongók és darazsak, pokoli férgek.” (Id. kiad. 17.)

²⁵ Ld. Arany László, i. m. 111.

non altrimenti fan di state i cani
or col ceffo, or col piè, quando son morsi
o da pulci o da mosche o da tafani.²⁶

A Pokolra való célzást egyértelműsíti, mikor Balázs a Tisza partjára érve, sokáig hiába szólíttatja a szomszéd parton részegeskedő révészeket, akik végül nagy káromkodások közepette, emelt díjért átszállítják; a költő „honi Charonoknak” hívja őket. Hősünk tehát definitíve megérkezett az alvilágba, azaz a Tiszán-túlra. Egy nagy ivászatba fulladó névnapi ünnepség végén hajdani szerelmének férje, Dezső elcipeli őt, hogy végre bemutassa feleségének; ahogy betántorognak, Dezső rögtön mély álomba merül, a feldühödött szerelmes Balázs pedig gyorsan magáévá akarja tenni hajdani szerelmét – mellesleg megfojtani részegen horkoló vetélytársát –, de Etelka megmenekül, mert a furcsa Dante nem tudja az Édenben megerőszakolni Beatrice-t, ugyanis hasra esik és ő is részegen elalszik. Ott van tehát a Sárban. Utána még csak öngyilkos sem lesz, s a költő a három felépíthető elbeszéléstípust, vagyis költőit, vitézt, szerelmest végleg szembeállítja a közember által elérhető lehetőséggel. Vagyis, megfosztja eddigi hősét az elbeszélhetőség méltóságától.

Ne tarts veszélytől, dicsben meg ne bizzál,
Másképp üt ez ki, mint eszedbe jut.
Nagy férfi nem léssz s rongy sem. Ritka Caesar,
Kinek beválik az aut-aut, –
Leszünk bizony: beamter, gazda, császár,
Meglakjuk otthon a sáros falut,
És elfelejtünk mindenféle mámort,
Eszményvilágot, Múzsát, Marsot, Ámort.

Ikarust fog, ki fölropúlne napba,
De nem szegi, mikor lehull, nyakát,
Csak elterül alatt a lány iszapba,
Mely tán kotús, de megszokjuk szagát,
Sőt benne végre ismét lábra kapva,
Az ember jól is érzi tán magát,
Nem száll biz’ onnan ég felé soha,
De a fekhely különben jó, puha.²⁷

Emlékezhetünk, kiket helyez Dante a maga Poklában a sárba. Azokat a Styx sarába ékelődött bűnösöket, akik belülről, életükben elfojtott haraggal éltek, vagyis azokkal az elfojtásokkal mérgezték és ölték végül meg lelküket, és akiket Dante a sivatagi atyáktól eredő és a teológiában és morálfilozófiában karriert befutó „acedia” bűnében marasztalt el:

Fitti nel limo, dicono: "Tristi fummo
nell'aere dolce che dal sol s'allegra,
portando dentro accidioso fummo:
or ci attristiam nella belletta negra".

²⁶ Vö. Anna Maria Chiavacci Leonardi kommentárját, id. kiad, 520; Babits fordításában magyarul:

„Az ebek nyáron épígy cselekesznek,
orral vagy lábbal, csípéstől ha telten
bolhával, léggel összeverekeshnek.” (Id. kiad. 77.)

²⁷ Ld. Arany László, i. m. 135.

Quest' inno si gorgoglian nella strozza,
 chè dir nol posson con parola integra.”
 (Inferno VII, 121–126.)²⁸

Talán nem tévedünk akkor, amikor a byronian-, puskinian-, arany jánosian csapongó verses regény mélyén vezérfonálként egy dantei szerkezetet állapítunk meg. Ez így rekonstruálható: az erdőből-, tengerből- mocsárból az első ének elé helyezett átszerkesztett dantei idézetből formált mottó szerint az éppen megmenekült hős, aki mintegy megmeneküléssel, üdvözüléssel, tanulsággal kecsegtető utazásra indul egy fordított túlvilágon; első a Paradicsom, a szerelemé, a második a Purgatórium, a szabadságé, a harmadik a Pokol, a végső bukással.

Ez a végső bukás a hazaérkezés. A Pokol Magyarország. A Purgatórium, ahol még lehetett álmodni a Paradicsomról, az Olaszország. A Risorgimento politikai és katonai mozgalmait, Garibaldit, a magyar emigráció tevékenységét és álmait Arany László tanulmányozhatta 1870-ben tett hosszú olaszországi tanulmányútján, illetve minden részletet megtudhatott az addigra már hazatért hajdani '48-as külügyi államtitkártól, a később emigráns diplomatától, Pulszky Ferencről, akivel Arany és családja a legszorosabb baráti kapcsolatban állott.²⁹ A Risorgimento szellemét viszont Arany László egy – az atyja által már elkezdett módon – korszerű politikai prófétaként is olvasott Dantéból sajátította el.³⁰ Ám a kiegyezés után Magyarországon – így látta és így sugallja Arany László – az ember életútjának felén már ki sem veredhetik az erdőből, vagy ha igen, akkor végül is csak a Pokolba juthat.

Egyedüli lehetősége a költőnek ezek után, hogy elhallgat. Arany László viszonylag rövidre szabott életútja felén végleg el is hallgatott.

²⁸ Vö. Dante Alighieri, *The Divine Comedy*, Translated, with a commentary, by Charles S. Singleton, *Inferno*, 2. *Commentary*, Princeton University Press, 1989, 118–119; Babits fordításában:

„S mondják a sárban: »Zordon volt a lelkünk
 az édes légben, vidám napsugárban,
 mert bellül méla ködöket cipeltünk:
 mélézhatunk most a fekete sárban.«
 Mondják – vagy inkább gurgulázza torkuk,
 mert a fele szó megakad a nyálban.” (Id. kiad. 36.)

²⁹ Ld. Pulszky Ferenc, *Életem és korom*, s. a. r. Oltványi Ambrus, I–II, Budapest, 1958.

³⁰ Vö. Kardos Tibor, *Arany Dante-ódája keletkezéséhez* Filológiai Közlöny, 1968, 49–74.

SZABÓ TIBOR

Neorealista, dekadens vagy egzisztencialista?

ALBERTO MORAVIA BÍRÁLATA CESARE PAVESE MŰVÉSZETÉRŐL

Az egyik legjelentősebb 20. századi olasz író, Alberto Moravia 1929 – a *Gli indifferenti* című regényének publikálása – óta meghatározó egyénisége volt kora irodalmi életének. Nemcsak regényeket, elbeszéléseket írt, hanem foglalkozott a kortárs olasz irodalom jelentős képviselőivel is. Hozzászólt azokhoz a vitákhoz, amelyekben a nem könnyű történelmi-politikai helyzetben az alkotók valamilyen szempontból részt vettek.

Az olasz irodalmi életre a 20. század elején nagy hatást gyakorolt néhány igen jelentős szerző: Luigi Pirandello, Dino Buzzati, Italo Calvino, Eugenio Montale, Umberto Saba, Svevo, de különösen Gabriele D'Annunzio. Vele a Giuseppe Verga által korábban képviselt, a tények pusztá leírására koncentráló verizmussal szemben¹ a dekadentizmus jelent meg az olasz és az európai irodalomban. D'Annunzio műveit nagyon sok nyelvre (így magyarra is) lefordították és ezek olykor alapvetően befolyásolták más nemzetek íróit és a költőit. Számos más irányzat is jelen volt az olasz irodalomban: a hermetizmus, a futurizmus, az egzisztencialista irodalom, a strapaese – stracittà (a vidéki és a városi irodalom) irányzata, stb. Mégis, az 1940-es évek közepére a vízváltástól a dekadentizmus és a neorealizmus között húzóódott.

A II. világháború idején merült fel tehát újból a kérdés, hogy folytatható-e a dekadens irodalom, vagy meg kell újítani Itáliában az irodalom tartalmát és stílusát egyaránt. Ez az újítási kísérlet kapta a *neorealizmus* nevet.² Az olasz írók és költők alkotásai sok esetben nehezen voltak besorolhatók egyik vagy másik irányzatba. Nem egyszer megtörtént, hogy költőket, írókat ideológiai alapon mégis besoroltak egyik vagy másik irányzatba. A címke olykor rajtuk is marad, olykor pedig – ideológiai-politikai koroktól függően – jelentősen módosulhatott is, mint azt Moravia és Pavese esete is mutatja.

Az irodalom történeti-politikai háttere az 1930–40-es években

A helyzet megértéséhez feltétlenül szükséges vázlatosan felrajzolni azt a történeti-politikai légkört, azt a kétarcúságot, amely az olasz fasizmus idején a szellemi életben jellemző volt, hiszen mind Moravia, mind Pavese ebben a légkörben nevelkedett és vált neves íróvá.³

¹ Giovanni Verga, az *I Malavoglia*, a *Mastro don Gesualdo* szerzője írta például a *Parasztbecsület* című Donizetti opera alapjául szolgáló novellát, *La cavalleria rusticana* címmel. Az *Amante di Gramigna* című novellája előszavában a pozitivizmus filozófiája által ihletett módszerét, a tények leírásának szükségességét hosszan indokolja.

² A korszak kulturális életéről részletesebben lásd: Alberto Asor Rosa: *La cultura*, in: *Storia d'Italia, Dall'Unità a oggi*, vol. 4. Torino, 1975. Giulio Einaudi Editore

³ Ennek leírását legjobban Norberto Bobbio könyvében találhatjuk meg. Lásd: Norberto Bobbio: *Profilo ideologico del Novecento*, Bari, 1990. Laterza.

A *Marcia su Roma* (1922) után nem sokkal az Európa-hírű és jelentőségű nápolyi filozófus, Benedetto Croce (a fasiszta értelmiségiek manifesztumára válaszul) közzétette antifasiszta manifesztumát, amit számos olasz értelmiségi aláírt. A liberális eszmeiségű Croce távol tartotta magát a hivatalos politikától egészen a fasiszta rezsim bukásáig, de haláláig (1952) szerkesztette és adta ki saját folyóiratát, *La Critica* címmel. A másik jelentős filozófus, Giovanni Gentile dolgozta ki a fasizmus idején az oktatásnak azt a rendszerét, amely bizonyos elemeiben még ma is érvényben van Itáliában. Gentile végig kitartott Mussolini mellett, 1944-ben partizánok gyilkolták meg. Ugyanakkor, még az 1930-as években éppen ő volt, aki – meggyőződése ellenére – bevett az olasz szellemi életbe (például a Treccani Enciklopédia szerkesztésében) nyilvánvalóan nem fasiszta érzelmű értelmiségieket.

Hasonló módon bizonyos nyitottságot képviselt a kor egyik jelentős folyóiratát, az *Il Primato*-t szerkesztő, a futurizmusból induló Giuseppe Bottai.⁴ Ebben a (mondhatnánk azt is: pluralizmust megjelenítő) lapban olyan nem-fasisztának vagy egyenesen baloldalinak számító szerzők is írtak, mint Enzo Paci, Giaime Pintor, Mario Alicata, Francesco Jovine vagy Cesare Pavese. Megjelent még Bruno Migliorini, Carlo Emilio Gadda, Guido Piovene, Walter Binni, Vasco Pratolini, Gianfranco Contini, Sibilla Aleramo, Corrado Alvaro, Vitaliano Brancati, Vincenzo Cardarelli, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo versei, prózája, irodalomkritikája. Számos illusztrációt közölt a lap például a kommunista Renato Guttuso-tól, vagy Filippo De Pisistől. Mindez nem jelenti azt, mintha a fasiszta rezsim nem lett volna kíméletlen saját ideológiai-politikai ellenfeleivel szemben. Gondoljunk itt Giacomo Matteotti szocialista parlamenti képviselő meggyilkolására (1924), Piero Gobetti Párizsban történt meggyilkolására (1926), vagy számos hosszú időre bebörtönzött és száműzött antifasisztákra (például Antonio Gramscira vagy Mauro Scoccimarróra). Sokan, éppen a megtorlás miatt, beléptek az olasz nemzeti fasiszta pártba. Ezek közé tartozott többek között a jogfilozófus Norberto Bobbio vagy éppen Cesare Pavese és Elio Vittorini. Erről az időszakról teszi azt a kissé általánosított kijelentést Indro Montanelli, a neves történész, hogy „Elio Vittorini fascista? Lo eravamo tutti”, azaz, hogy „Elio Vittorini fasiszta volt? Mindannyian azok voltunk”.⁵

A fasizmus bukásával (1943) és az új – ezúttal köztársasági – alkotmánnyal létrejött I. olasz köztársaságból száműzték a Savoia-házból származó királyt (III. Viktor Emánuelt), családtagjait (egyúttal a monarchikus szemléletmódot), és egy átmeneti idő után (a De Gasperi-kormányok idején) a Marshall-segélynek köszönhetően lassan megindult Olaszország felzárkózása a modernebb európai államokhoz. Ebben a folyamatban jelentős szerepet kapott az ellenállási mozgalomban résztvevő minden erő: a kereszténydemokratáktól a libe-

⁴ *Antologia di Primato* (szerk.: Vittorio Vettori), Roma, 1968. De Luca ed. Az Accademia Casentinese elnöke, Vittorio Vettori szerint az *Il Primato* jelenség abban állt, hogy egyrészt a fasizmus ezzel elismerte, hogy eszmeisége nem elegendő a dialógushoz, másrészt az antifasiszta közreműködők (írók, költők, kritikusok) lemondtak arról, hogy steril módon szálljanak szembe az akkor (1940 és 1943 között) uralkodó eszmeiséggel. Lásd: Vittorio Vettori: *Le riviste di Bottai*, in: *Antologia di Primato*, id. kiad. 9.

⁵ Indro Montanelli: *Elio Vittorini fascista? Lo eravamo tutti*, in: *Corriere della Sera*, 1997. június 11. 40. Kissé túlzó és talán önigazoló a következő mondata is: „az én generációból mindenki, igazán mindenki, kivétel nélkül átment egy fasiszta szakaszon”. A helyzetet a túlzó általánosítás ellenére is valóban bonyolult, hiszen ma már tudjuk, hogy az 1990-es években kiderült néhány íróról (többek között Paveséről és Vittoriniról) és tudósról (például Norberto Bobbioról) hogy közülük volt a fasizmus-

rálisokon át egészen a szocialistákig és kommunistákig. S megkezdődött a közéletben és az irodalom berkein belül is az ideológiai-politikai átrendeződés.

Ideológiai téren – éppen a fasiszta ideológia ellenhatásaként – a keresztény eszmeiség, és a Croce-féle liberalizmus mellett jelen volt és éreztette hatását az 1937-ben meghalt Gramsci marxista koncepciója is. Az értelmiség jelentős mértékben megoszlott: voltak hívei a kereszténydemokráciának, a liberális és a marxista-gramscsiánus nézeteknek is. Mindez pedig kihatott a szellemi-irodalmi életre is, amelyben hatalmas polémiák zajlottak.

A két dekadens: Moravia és Pavese

Ennek a szellemi útkeresésnek és éles polémiáknak egyik momentumja az volt, ahogyan egyrészt a pártideológusok, másrészt maguk a művészek nyilatkoztak egymás munkásságáról. Különösen jól adja vissza az akkori irodalmi, kulturális és ideológiai légkört az, ahogyan a kritika (elsősorban a baloldali kritika) fogadta és értelmezte Moravia és Pavese műveit. Az is nagyon tanulságos, ahogyan a két jelentős olasz író egymást „mérttatta”.

Ennek előzménye, hogy a baloldali kritikus, Rino Dal Sasso 1950-ben az Unitában még életében megtámadja Pavesét. Kritikájának célpontja a torinói író három kisregénye: a *La casa in collina*, az *Il diavolo sulle colline* és a *Tra donne sole*. A kritikus szerint „elégtelen bennünk a polgári világ történeti és morális elítélése”, sőt Pavese bizonyos mérvű megértést, sajnálatot érez személyek és események iránt.⁶ Ezek közül különösen azt az epizódot emeli ki a kritikus, amely során Pavese leírja, milyen kegyetlenséggel végeztek ki partizánok gyanútlan fasisztákat. Az eseményt egyébként, véletlenül, maga Pavese látta a hegyekben és megdöb-bent a véres látványtól.

A bírálatra Pavese levélben válaszolt kritikusának. Ebben védelmébe veszi koncepcióját, amikor azt írja, hogy az elesett áldozat fájdalma iránt humánus dolog sajnálatot érezni. Különben is, ahogyan azt Homérosznál az Iliászból lehet olvasni, a „háború szomorú dolog, elsősorban is azért, mert az ellenséget meg kell ölni...”⁷ Pavese számára a háború tragikus jellegének ábrázolása elsőrendű fontosságú volt. A bírálat azonban elkeserítette a különben is labilis idegzetű író.

Lucio Lombardo Radice szerint⁸ viszont nem csak Pavese, hanem Moravia is dekadens. Most már nem pusztán irodalmi-művészeti tekintetben, hanem ideológiailag. Ez akkor szitokszónak számított. A kritikus szerint elpártoltak a munkásosztálytól, elárulták a munkások, a szegények ügyét. Moraviának az „Amore coniugale” című regényét tartja olyan műnek, amelyben a burzsoázia képviselői és az intellektuális személyiségek szinte megdicsőülnek, problémáikkal együtt. Amikor a szerzők, Moravia és Pavese, egyes szám első személyben mesélik el elbeszéléseik, regényeik történetét, Lucio Lombardo Radice szerint nemcsak a meghatottság érződik rajtuk szereplőik sorsa iránt, hanem egyenesen azonosulnak polgári („borghese”) hőseikkel.⁹ Így „cinkosokká” válnak, akik elárulják az igaz ügyet, a munkásosz-

⁶ Rino Dal Sasso bírálatát Lorenzo Mondo ismerteti. Lásd: Lorenzo Mondo: *Quell'antico ragazzo. Vita di Cesare Pavese*, id. kiad. 185–186.

⁷ Cesare Pavese: *Lettere*, Torino, 1966. Einaudi, II. köt. (Italo Calvino gondozásában), 490.

⁸ Lucio Lombardo Radice: *La battaglia delle idee. Decadenza in prima persona*, Rinascita, 1950. március.

⁹ Érdekes ezzel kapcsolatban Pier Paolo Pasolini 1961-es bírálatát Moravia nyelvhasználatáról. Pasolini azt írja, hogy ő objektivitásra törekszik, ezért regényeiben az egyes szám harmadik személyt

tály ügyét. Drieu La Rochelle-hez hasonlítja a szerzőket, aki – mint a „kultúra kalandora” – vándorolt egyik táborból a másikba.

Lényegében ehhez az értelmezéshez kapcsolódott egy másik kritikus is, Mario Alicata, aki szintén a Rinascitában szólt hozzá Pavese *La luna e i falò* című regényéhez. Azt írja róla, hogy „valóban egy szép könyv”, de olyan, mintha valamilyen belső monológ lenne, annyira érződik az egész művön Pavese személyisége, el nem kötelezettsége. Az egészben az az érdekes, hogy a baloldali Mario Alicata munkatársa volt Pavesének az Einaudi szerkesztőségében.

Tehát 1950-ben, az irodalom- és ideológiakritika szemszögéből mind Moravia, mind Pavese dekadens íróként voltak beállítva és elkönyvelve. A kép akkor kezd változni, néhány évvel Pavese halála után, amikor Moravia megírja kritikáját Paveséről.

Pavese, a dekadens

Pavese jól ismerte az Alberto Moravia – Elsa Morante házaspárt. A férj visszaemlékezése szerint rendszeresen járt hozzájuk, amikor Pavese az Einaudi kiadó római szerkesztőségében dolgozott.¹⁰ Feleségével, Elsa Morantéval (a *Storia* írójával) kifejezetten jó viszonyt ápolt a torinói költő-író. Moravia valamiért nem kedvelte Pavesét: a beszélgetésekben sem igen vett részt. Megnézte és elolvasta azonban Pavese naplóját, az *Il Mestiere di vivere*-t és ismerte regényeit is. Nem volt túl jó véleménye a piemonti szerzőről. Arra azonban méltatta, hogy 1954-ben kritikát írjon róla, *Pavese decadente* címmel.¹¹

Már az írás címe is sejtetni engedi, hogy Moravia nem lesz kíméletes a néhány éve elhunyt szerzővel szemben. Így is történt. „Megalománnak”, „infantilisnek”, „irigynek” nevezi Pavesét, akiből hiányzott a nagylelkűség és a könyörületesség. (M. 89.) Különösen Pavese nyelvi megoldásait bírálja hosszan. Szerinte ugyanis Pavese félreértette, hogy milyennek kell lennie a „beszélt, közvetlen, direkt, akcióval teli nyelvezetnek” az irodalomban. A népnyelv szerinte nem abból áll, hogy a személyek (ahogyan Pavese elbeszéléseiben és regényeiben) a társalgási és dialektális nyelvezetet használják, hanem abból, hogy a népnyelv sajátos életfelfogást és hagyományos értékeket közvetít, nem pedig dekadens és irracionális eszmeiséget fejez ki.¹² Pavese – Moravia szerint – a Nietzsche-féle eszmeiség és a dekadentizmus hatása alatt „népi hőseivel, a népnyelvvvel mondat el olyan dolgokat, amelyek őt, mint művelt embert lélektanilag és dekadens élettapasztalatból adódóan foglalkoztatták” (M. 90–91.). Ezzel Moravia szerint Pavese közel került D’Annunziohoz. Igaz viszont, mondja, hogy D’Annunzio, dekadensként sohasem bűjt dialektusban beszélő népi hősei mögé: mindig is fennkölt („aulico”) nyelvet használt. Verga viszont nem volt dekadens, így írhatott populáris, majdnem dialektális nyelvezettel (M. 91.). Pavese műveit mindezért röviden csak a „dialektális neonaturalizmus” irányzatába tudja besorolni. Műveit és hőseit Pavese – Moravia szerint – nem tudja tör-

használja, nem úgy, mint Moravia, aki „io”-t (egyes szám első személyes névmást) használ „egli” helyett. Szerinte ez a Moravia-féle megoldás „idealista és relativista bizalmatlanság a valóságban”. Lásd: Pier Paolo Pasolini: *L’„io” parlante*, in: Roberto Tessari: *Alberto Moravia*, Firenze, 1985. Le Monnier, 178–179.

¹⁰ Alain Elkann – Alberto Moravia: *Vita di Moravia*, Milano, 1990. Bompiani. (a szövegben: VM.)

¹¹ Alberto Moravia: *Pavese decadente*, in: Alberto Moravia: *L’uomo come fine*, Milano, 1991. Bompiani (A szövegben: M.)

¹² Pavese nyelvezetéről írtam egyetemi doktori értekezésemet *Cesare Pavese életútja és prózai stílusának kritikai elemzése* címmel (Szeged, 1971).

tételemben helyezni. Kísérletezik ugyan egy Vico-féle mítosz-teremtéssel, de ez sem igazán sikerül neki (M. 92.). Ezek után Moravia nem is érti, Pavese miért is csatlakozott – dekadensként és irracionalistaként – a kommunista párthoz.¹³ Moravia mindezeket túl megvádolja azzal is Pavest (igaz, itt egyelőre még csak egy fél mondat erejéig), hogy „tendenciózus értelmezését adta a klasszikus amerikai irodalomnak” (M. 91.).

Moravia még Pavesenél is jobban bírálja azokat az „utánzókat”, akik megpróbálják átvenni tőle a dekadens életérzést és a pavesei regényírás technikáját. Ez esetben is elhelyez egy éles kritikát Pavesevel szemben, amikor azt írja, hogy az „észtlől gond nélkül meg lehet szabadulni” és könnyű alkalmazkodni az előre gyártott elemekből álló modellhez (M. 93.). Végül Pavest egyszerűen csak „egy vidéki dekadensnek” nevezi („un decadente di provincia”). Ez úgy is értendő: Pavese csak egy provinciális szerző – Moravia szerint. Az olasz irodalomra általában is jellemző a régióhoz, területhez, városhoz valamint ezek szokásaihoz való kötődés. Pavese valójában tényleg piemonti volt, nem római, ahogyan Moravia. Ez utóbbi sokat utazott, bejárta szinte az egész világot és visszatérve hazájába, Rómába, alkotta meg műveit. Pavese nem járt külföldön, nagyon kötődött szülőföldjéhez, a piemonti dombokhoz.¹⁴ Ennek ellenére „vidékinek” vagy egyenesen „falusinak” nevezni¹⁵ hatalmas túlzás, és – művei egyetemes problematikáját tekintve – igazságtalan is.

Mi lehetett ennek a mély ellenszenvnek a kiváltó oka? Véleményünk szerint éppen Pavese ítélete Moraviáról és feleségéről, Elsa Morantéről. Naplójában, az *Il Mestiere di vivere*-ben egy helyen Pavese – igazi északiként a déliekkel szemben (rég és új ellentét ez Itáliában!) – ezt írja: a római iskola, amely „újságírókból, kalandorokból, írókból, festőkből áll” – kitalált egy olyan új stílust, ízlésvilágot és technikát, amellyel új korszakot akarnak alkotni maguk és a közönség számára. Erre az iskolára a cinizmus, a néptől való hatalmas távolság a jellemző. Ide tartozik Vincenzo Cardarelli, Riccardo Bacchelli, Moravia és felesége: Elsa Morante is. Szerinte „la scuola romana... Moravia e Morante... fu in sostanza l'arte fascista...”.¹⁶ Róma helyett Szicília (Vittorini hazája) és Piemont (Pavese szülőhelye) nem volt fasiszta, őket másként kell megítélni a *Napló* szerzője szerint. Pavese elismétli itt akkori meggyőződésének alap gondolatát: nem a „nép felé kell menni”, hanem „meg kell élni egy olyan kultúrát, aminek a gyökerei a népben vannak”.¹⁷ Ezeket a kemény szavakat, melyeket Pavese a publikálásra nem szánt naplójában jegyzett fel, miután közölték az '50-es évek elején, Moravia minden bizonnyal megkereste és elolvasta. Eddigi közömbössége ellenszenvbe csapott át.

¹³ Lorenzo Mondo, a torinói író és költő talán legátfogóbb és legújabb kritikusa „bizonytalankodásnak”, „nemtörődömségének” és akkori baráti körének (Davide Lajolo, Giaime Pintor, Gaspare Pajetta és Leone e Natalia Ginsburg) tulajdonítható. Lásd: Lorenzo Mondo: *Quell'antico ragazzo*, id. kiad., 105–117.

¹⁴ Erről tartottam előadást Szegeden 2009-ben *Cesare Pavese és a Piemont-mítosz* címmel. Lásd: *Cesare Pavese és a Piemont-mítosz. Abbagnano, Bobbio és Pavese*, in: *Cesare Pavese és Elio Vittorini. Életpályák célkeresztben*, Szeged, 2011. Szegedi Tudományegyetem Olasz Nyelvi és Irodalmi tanszék – Belvedere Meridionale, 108–119.

¹⁵ Lásd: Szabó György: *Századunk olasz irodalmának kistükre*, Budapest, 1979. Gondolat, 62.

¹⁶ Cesare Pavese: *Il Mestiere di vivere. Diario 1935–1950*, Torino, 2000. Einaudi, 347–348. („a római iskola... Moravia és Morante... lényegében fasiszta művészet volt”).

¹⁷ Pavese ezt a gondolatát fejti ki *Ritorno all'uomo* című cikkében, amit 1945. május 20-án az *Unità* publikált.

Kritikájának szinte minden során az érződik, hogy nem tud érdekmentes és elfogulatlan lenni az akkor már igen híressé és mítosszá vált Pavesevel szemben.

Itt éppen ő mutatkozik irigynek: látja, hogy Pavese jelentős hatást gyakorolt az utána jövő irodalmi generációk stílusára és gondolatvilágára. Paveseben valóban megvan egyfajta kettősség: egyrészt a valóság tényszerű bemutatására való törekvés, másrészt a valóság mögötti világ (a mítosz) és az egzisztenciális létmód felmutatására. Ez jellemző egyre inkább az 1940-es években íródott kisregényeire, amelynek egyik – Premio Stregával jutalmazott – darabja a *La bella estate* (*Szép nyár*). Művészetét éppen ez a kettősség, a valóság és a mítosz kombinációja teszi egyrészt D’Annunziótól, másrészt éppen Vergától különbözővé. Éppen az, amit Moravia kifogásol, benne az eredeti.

A nyelvezet kérdésében Moraviának talán több igaza van. Arról van ugyanis szó, hogy Pavese műveinek főszereplője valóban (ahogyan Dante esetében is) mindig saját maga. A magányos Pavese elbeszéléseiben, verseiben és regényeiben beszéli ki saját (értelmiségi) problémáit. Valóban úgy érezte, hogy „ő maga népi”, nem pedig olyan értelmiségi, aki az akkor divatos kifejezéssel élve a „nép felé halad”, azaz nem egy vele. Elbeszéléseinek, regényeinek hőseit, szereplőit azonban éppen nyelvezetükkel is jellemezni kívánja. A Moravia által is olvasott *Il Mestiere di vivere*-ben világosan kitűnik, hogy a stílus, a nyelvezet keresése számára egy módszeres feladatot és felkészültséget követelt meg és jelentett. Ahogyan *Naplójában* írja, sokat harcolt ösztönösen és ésszel is a dialektális irodalommal szemben, tehát „nem dialektális irodalom az enyém”, hanem „a legjobb nemzeti és hagyományos kútból merít”.¹⁸ Igazi, nyelvileg is jól jellemzett személyiségeket teremtett, még ha nem is olyan részletességgel írta le megjelenésüket, mint azt Moravia tette elbeszéléseiben és regényeiben.

Pavese, a neorealista – Moravia, az egzisztencialista

Érdekes módon, késői visszaemlékezéseiben Moravia némileg (hangsúlyoznánk: némileg) változtat álláspontján. Alain Elkannal történt hosszú beszélgetése, életinterjúja során Pavese (és Elio Vittorini) neve is gyakran felmerül.¹⁹ Elbeszéléseiben és regényeiben megszokott módszeréhez híven Moravia részletesen leírja Pavese kinézetét. „Pavese sovány és magas volt, cérnavékony, rövidre nyírt hajjal. Keserű, hallgatag, kissé nevetséges volt. Alig ismerem, de nagyon jó barátja volt Elsa (Moranténak)” (VM. 156.). A leírás pontos, de érezni mögöttes egy bizonyos távolságtartást Moravia részéről.

Moravia ebben az 1980-as évek végén adott interjújában már egyáltalán nem beszél Pavese-ről úgy, mint dekadens íróról. Mostani felfogása szerint Pavese (és Vittorini is) „neorealisták voltak”. Ez korábban, az 1950-es években az irodalomkritika általános felfogása volt Pavese-ről. Moravia elkülönül tőlük, és magára „az egzisztencialista típusú realista” kifejezést használja²⁰ (VM. 126.). A szakirodalom Moraviát olykor „kritikai realistának”, olykor „eidetikus realistának” vagy „utópista realistának” nevezi, miközben kimutatja kötődését

¹⁸ Cesare Pavese: *Il mestiere di vivere*, id. kiad. 11.

¹⁹ Moravia interjúját hosszabban ismertettem *Alberto Moravia e gli intellettuali italiani del Novecento* című írásomban, in: *Scritti in onore di Nándor Benedek*, Szeged, 2001. JATEPress, 87–96.

²⁰ Való igaz, Moravia, pályájának egy korai szakaszában egyfajta realizmust képviselt. Carlo Salinari is ehhez az irányzathoz sorolja őt Pavesevel és Vittorinivel egyetemben. Lásd: Carlo Salinari – Carlo Ricci: *Storia della letteratura italiana. L'Ottocento e il Novecento*, Bari, 1979. Laterza, III. köt. 1453.

az egzisztencializmushoz és a pszichoanalízishez.²¹ S valóban, Moravia a 20. századi ember társadalmi-etikai elidegenedését, közömbösségét mutatja be számos művében, gyakran kritikai éllel.

Pavese (és Vittorini) Moravia számára – visszaemlékezése és 1980-as álláspontja szerint – túlságosan is „líraiak” voltak (VM. 159.), nem olyan objektívak, mint ő. Egyúttal felhasználja a helyzetet arra, hogy kifejtse (kissé túl általánosan), mit is ért neorealizmuson. „A mi egész neorealizmusunk egyetlen regényből nő ki, Hemingway *Búcsú a fegyverektől* című könyvéből. Olyan önéletrajzi és majdnem újságírói krónika ez, amit lírai magasságokba emelt. A filmbeli neorealizmus kissé hasonló dolgot csinált: semmi tanulmányozás, semmi bonyodalom, semmi igazi személyiség, az utca emberét használták, nem a színészt. Én egyáltalán nem ilyen voltam. Felépített, intellektuális, a francia-orosz iskolához kapcsolódó író voltam és vagyok, és anélkül, hogy tudtam volna, az egyik első egzisztencialista író” (M. 126.).

Amikor az amerikai irodalom olaszországi hatására terelődik a szó, Moravia újból kitér Pavesére (és Vittorinire). A 30'-as években őt is megszállta a vágy, hogy Amerikába utazzon: „ezt a megszállottságot akkor mindenki érezte magában, Pavese és Vittorini is, de én voltam az egyetlen, aki elment az Egyesült Államokba”. (VM. 79.) „Ők nem utaztak. Nem az utazást élték át, hanem annak mítosztát.” Az amerikai irodalom hatása Itáliában nagyon jelentős volt a II. világháború előtt. Vittorini híres, *Americana* című antológiájával kezdődött, amelyhez Moravia is közreműködött egy novella lefordításával. „De én – mondja – továbbra is egzisztencialista voltam és nem váltam neorealistává, mint Pavese és Vittorini. Ma is az vagyok.” Ezután bírálja a neorealista olasz írókat, mert azok az amerikai írótól a hibáikat vették át. „Amíg Hemingway megmarad a közvetlen beszélt nyelv keretei között, addig ők a régi olasz irodalmi, atavisztikus hagyomány szerinti új retorikát teremtettek”, ami manírossá tette műveiket (VM. 162–163.), szerinte.

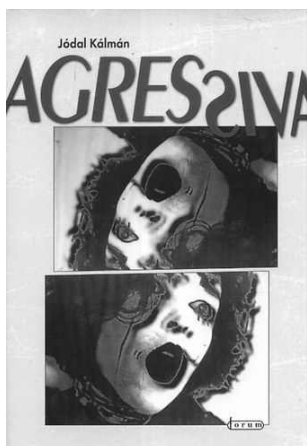
Moravia a neorealizmus képviselőitől politikai értelemben is elhatárolja magát. „Politikailag a neorealista írók majd mindegyike kommunista volt.” Ő pedig nem, bár mindig is baloldalinak, antifasisztának tartotta magát (VM. 185.). Igaz, időközben Pavese és Vittorini is kommunista lett. Kötődésük azonban nem ideológiai, hanem – mint, akik igazi értelmiségiek – etikai jellegű volt.

Finom megkülönböztetések. Finom megkülönböztetések? Hiszen negyven-ötven év alatt szinte egymásnak ellentmondó választások és értékelések születtek róluk és műveikről és maguk is váltogatták álláspontjaikat. Úgy véljük, a kor volt ilyen: az ideológia olykor komoly igazodást várt el szerzőktől és kritikusoktól egyaránt. Pavese és Moravia ma is vitatott szerzők. De értékelésük ma már nem tartogat ilyen szélsőséges értelmezési lehetőségeket. Különbségeik ellenére mindketten a 20. századi olasz irodalom prominens képviselői, akikre felfigyelt a nemzetközi irodalmi közvélemény és szakma is.

²¹ Cristina Benussi: *Il punto su Moravia*, Bari, 1987. Laterza.

Neo Neusatz-ban

JÓDAL KÁLMÁN: AGRESSIVA



Forum Kiadó
Újvidék, 2010
168 oldal, 2400 Ft

Jódal Kálmán könyvének Újvidéken 2011. kora tavaszán kelt dedikációjában írja: „...egy másmilyen Újvidéket bemutatván, ahol a legnagyobb öröm, hogy a fantáziánkat (...) senki sem veheti el (...), s ahol minden és semmi a legbizarrabb változatokban öleli egymást”.

Nem kaptam még olyan dedikációt, mely az ajánlás kedves gesztusa mellett ilyen lényegre törően adná meg egyúttal az ajánlott mű értelmezésének kulcsát is. A dedikáció sorai a Híd-antológia márciusi szabadkai bemutatóján mondott bevezetőmre is utalnak, melyben az antológiában szereplő Jódal-írások kapcsán egy potenciális Újvidék-regényt, Újvidék-mítoszt vizionáltam. Az Agressiva rövidtörténeteit, hangjátékait, szövegkollázsait, – a szerző műfaji meghatározása szerint: *short cut*-jait – együtt olvasva azonban rá kellett jönnöm, hogy Jódal írói intenciójával kapcsolatos hipotézisem korrekcióra szorul: az Újvidék-regény, sőt maga Újvidék, a város mint valós és/vagy fiktív (az irodalom és a művészetek téridőiben létező) entitás is csak egyike a lehetséges „mátrixoknak”: a Kripton bolygón található, Európában.

A Wachowski-fivérek által rendezett 1999-es Mátrix című kultuszfilm több vonatkozásban is megidéződik az Agressiva szövegvilágában, sőt azt is mondhatnánk, hogy az Agressiva a Mátrix disztópiájának ironikus és radikális narratív remake-je. A *neoista kód* vagy a *Formalinban hancúrozva* című darabok nyilvánvaló Mátrix-parafrázisok, de más írásokban is rendre feltűnnek a Mátrixot idéző metaforák, utalások és fikcióképzési eljárások: „Számítógép-animált valóság vagyok, mint te.” (Hórusz-strukturúra), „Digitalizált lelkemmel érzem, amint összeszerelnek, mint egy Citroënt, szép, plasztikus szemeim kigyúlnak, mint egy mozgó fényreklám, állandóan változva. Gyöngéd, diszkrét robotok építenek belőlem mélyiséget, testet, szomjúhozást és magányt.” (Retrográd történet) Bármilyen erős is azonban a Mátrix hatása, inspirációja az Agressiva szövegeire, a film régimódi (retrograd) történetnek hat a Jódal-féle *short cut*-ok, vágások, váltások, határátlépések elképesztő textuális sebességéhez képest. Jódalnál nem két ellentétes világ feszül egymásnak, mint a filmbeli fikcióban az ún. valóság és a Mátrix, hanem tetszőle-

ges számú, és nincsenek szabályok sem a köztük történő közlekedésre, mint a filmben, ahol telefonfülkék szolgálnak rejtett dimenzió-kapukként. Ilyen és ehhez hasonló többszörösen összetett bővített mondatokban zsúfolódnak össze a különböző (valós és fiktív) „téridők”: „Az autó síkúvegén át látni a közelítő/leszálló ufókat: az atmoszférában úszva, az Alfa Hold-bázisok, a töviskertek, az Autobahnok fölött olyanoknak tűnnek, mint az egymás felé fordított tükrök belső, rejtett tereinek és megfoghatatlan, különös lény-nemlényeinek szinkronicitása valamelyik szakrális, légvédelmi útegekkel spékelt Händel-opera posztavantgárd Bauhaus-olvasatában.” (Zászlók) A tobzódó, orgiasztikus vizualitást imitáló szövegformálási eljárásba önnön genezise, előzménye, egy valaha volt (korábbi téridőhöz tartozó) Újvidék multikulturális neoavantgárd művészeti öröksége is bele van kódolva, ám e villódzó pszichedelikus „utazás” immár permanensen magában hordozza az agresszió reprezentációit is. Az Agresziva narratíva-szimulációinak szereplői olyan képződmények (is), mintha Ladik Katalin galaktikus fluxus-lényei, időkaméleonjai, androgün angyalai és kentaurjai, Tolnai Ottó gyöngygyel töltött, de kalasnyikovvá alakított browningjaival és vakond-briliánsaival felszerelve folyamatosan menekülnének a fenyegetővé váló, mindent elöntő, az „elkerülhetetlen és időleges, de megállíthatatlan, visszafordíthatatlan, szükségszerű” *azúrban*, a „ kozmikus térközök ózónában”, egy népszerű képregényben: „A porszívók hernyószerű műanyag csövei hirtelen polipkarokká transzformálódtak, és mint élő, gyilkos, félfolyékony harmonika-alakzatok a nyakam köré csavarodva fojtogatni kezdtek, míg a háttérben egy régi Devo-song futott egy még régebbi, bakelit korongokat megszólaltató radioaktív lemezjátszón.” (Valahol, bárhol)

A Szenvedély című short cut magasan kvalifikált narrátora ismert és a szövegtérben kreált képregény-hősökkel, Spidermannel, Farkasemberrel, a pedofil Lolítával (sic!) és Godzillával utazik egy kamionban és magasröptű gondolataiba merülve igyekszik elhatárolódni ostoba környezetétől: „Továbbra is a nővérem járt az eszemben. Mindketten a Művészeti Akadémiára jártunk, én zen meditációs, interaktív globalizációs keménypornó szakra, ő digitális manga-profilú paranoid PR-tanszékre. Igaz, ő be is fejezte, sőt internetes travesztiából és posztmodern fistingből le is doktorált, utólag még sikerrel beírta a telepátikus flagellációt is, pedig sokszoros túljelentkezés volt.” Ebben a szövegben mindenki szökni próbál, de nem egyértelmű, hogy a valóság vagy éppen a valóság hiánya elől, esetleg saját képregénye felületeiről: „Azt hiszem, kevesen tudnák józan ésszel elviselni a gyakran előre determinált, szigorú korlátok közé szorított szabadságot, ha időről időre nem ütnék ki valamivel az agyukat: vallással, avantgárd művészettel, sporttal, ezotériával, droggal, képzelte vagy valós betegséggel, szappanoperákkal, biokertészettel, politikával, karrierhajhászással, pletykával, bevásárlással, klasszika-filológiával, különféle ideológiákkal, szexszel, zenével, okkultizmussal, divattal, bélyeggyűjtéssel, chateléssel s a többi s a többi tetszés szerint.

»De vajon a korlátlan szabadságot el tudnánk-e viselni?« – mészázok, de gyorsan elhessegetem a gondolatot.”

Az idézetben a különböző kulturális és tudati szintek, szférák és regiszterek menthetetlen (posztmodern) kiegyenlítődése figyelhető meg, a szöveg végén a narrátor arra a belátásra jut, jobb, ha sürgősen visszatér a magaskultúrából és/vagy a valóságból a megvetett képregény-világba. (A Mátrixot rendező Wachowski fivérek maguk is képregényeken nőttek föl, ők is kimaradtak az egyetemről, és képregény-írásból tartották el magukat.)

Az egész köteten végighúzódik a kultúrával és művészettel mint a tudás intézményeivel kapcsolatos mélységes szkepszis és ironia, melyet önreflexív diszciplínáiban, a kultúratudományokban, filozófiában, szociológiában stb. a magaskultúra is regisztrál, hiszen sokszorosan visszatérő tapasztalat, hogy nyugati civilizációnk tudáskészletei megbocsáthatatlanul tö-

rékenyeknek és esélytelennek bizonyulnak az irracionális agresszióval szemben, ráadásul nem sikerült igazolniuk primátusukat, erősebb valóságukat az ideológiai, a regresszív politikai és/vagy könnyen fogyasztható pop-mítoszokhoz képest. A pop-kultúra ráadásul maga is erőszakos, a Mátrixban is sok az agresszív akció-jelenet. Jódal Kálmán prózája a reflexív tudat posztmodern elméleteire is rájátszva azt sugallja, hogy végérvényesen összeomlott minden demarkációs vonal, minden rés a létező és a virtuális terek között, és a fiktív-imaginárius-valós hármassága egyetlen dimenzióvá lapult össze. Szövegei ezáltal a sivatag képzetét (a Mátrix „sivár valóságát”) teremtik meg: a short cut-ok gyakran teljesen értelmetlenek, miközben persze teljesen érthetők, nyelvtanilag tökéletesek, és úgy hatnak, mintha ironikus kiáltványai lennének annak az eredendő emberi paradoxonnak, melyet Szentkuthy a *Prae fájdalom és élet, egymásután és idő ellentéte* című bejegyzésében így elemez: „Most már képzelhető, mennyire tehetetlen a vigasztaló a szenvedővel szemben: a vigasztaló számára felebrátja nem életet, hanem csak epikát jelent, nem »kronoid szférát« (vagyis az életet körülvevő álló párat), hanem csak embertelen időt: a tenger felszínén otthonos matróz, aki tisztában van a hullámok minden rafinériájával, vajon tud-e segíteni egy virágállat belső problémáin a vizek sötét mélyén? Találkozhatnak-e egyáltalán, vagy lehet-e csak egyetlen közös pontjuk is? (...) az ember számára csak két végletes perspektíva áll rendelkezésre saját életét illetően: vagy a teljes káosz, az infra-piros tudat gomolygó alvilága, vagy az időpikkelyes túltörténés, ultra-violett epika.” (A Mátrix jóval egyszerűbb nyelvéen: Neónak el kell döntenie, hogy a piros vagy a kék tablettát választja-e.) Jódal rövidtörténetei, elbeszélés-szimulációi ugyanis, ahol a tér, az idő, az okság dimenziói fölfüggesztődnek vagy legalábbis „megolvadnak”, azt az illúziót keltik, mintha az epikai „túltörténés” tökéletesen egyenértékű lenne a tudatalatti káosszal. Mintha az eredményt tekintve abszolút mindegy is lenne, hogy a piros vagy a kék tablettát, a valóságot vagy az álmot, az infravörös tudattalant vagy az ultraviola reflexiót választjuk. Ám a bizarr, kaotikus látomás-zuhatok furcsa módon mégis elevennek hatnak, mintha a szerző minden igyekezete ellenére a „túltörténés” totális káoszában, sivatagi tébolyában időről időre kinyílna a realitás és a normalitás halottnak hitt rózsája.

Julia Kristeva *A szövegnek nevezett produktivitás* című írásában az irodalomnak azt a jelenségét, amikor az olvasói tudat a legbizarrabb fantasztikumot is valószínűnek fogadja el, nem a szerző és az olvasó között létrejövő paktummal vagy az olvasó tanult beállítódásával magyarázza, hanem azzal, hogy „A valószínű nemcsak a társadalmi konvenciókkal (a természetelvel) és a retorikai struktúrával játszik össze, hanem a beszéddel is. Minden grammatikailag jól formált kijelentés valószínű. A beszéd a valószínűre kényszerít. Semmi olyat nem tudunk mondani, ami ne lenne valószínű.” Gondolatmenetében, melyet Roussel Afrikai benyomások című művének interpretációja során bont ki, kitér a bizarr mint olyan kategóriájára is: „A mindig is a kultúránk haladó, vitális részét képező *bizarrnak*, a halálnak, a természetellenesnek, a mozdulatlanak kapcsolatba kell lépnie a tőle *különbözővel* – az élettel, a természettel, a mozgással. A bizarr rögtön *valószínűvé* válik, amint működésbe lép, nőni kezd, célja, eredménye lesz. Mivel a diskurzusban végbemenő összetételben nem lehetséges a két ellentét (az azonos és a különböző) szétválasztása, így a valószínűtlennek nincs ideje összeállni a beszédben. Abban a pillanatban, amikor a halál úgy kezd viselkedni, *mint* az élet, maga is *életté válik*, a halál csak akkor lesz valószínű, ha úgy viselkedik, *mint* szemikus ellentéte, az élet.” (Z. Varga Zoltán fordítása – kiemelések az eredetiben)

A Duracell busidó című szöveg repülőútjának WC-jelenetében is tetten érhető ez a narratív transzformáció, a gyors változások, vágások teszik életszerűvé és valószínűvé a máskülönben teljesen irreális „eseményeket”:

„A WC-csészén szintetikus cseresznyevirág-illatban úszva Lady Macbeth ücsörög felvágott erekkel, kék kristálykönnycseppek csorognak végig sápadt, repedezett műanyag bőrén.

– Csókolj meg! Feneketlen tavak vizében fulladozom! – Állatian habzó szájjal ordítja: – Tudom, radioaktív kobalttá válik minden, amihez hozzáérek! Csókolj meg, Péter Pán!

Tisztában vagyok vele, hogy ő is android sorozatgyilkos, de szárnyai vannak, hatalmas, bíborszín angyalszárnyai. Őrült, haldokló, elátkozott kislány.

Szomorúan visszacsukom az ajtót, és homlokom a díszüveg közfalhoz nyomom, véres izzadságcsíkot hagyva magam után.

»Nem bírom... Nem bírom tovább.«

Aztán újra feltöltetem magam gonoszossággal, tekintetem immár interferenciákat lövell.”

Ezzel ellentétes eljárás, amikor a narrátor hosszabb-rövidebb szekvenciákban látni enged egy történelmileg-kulturálisan beazonosítható történetet, egy humanoid arcot a cyberlány maszkja mögött. Ilyenkor a narráció „lelassul”, az életszerű fantasztikummal szemben teret nyer a halálszerű realitás. Ilyen például a Tündér, mese című szöveg; a Retro-partisanisches Neusatz-Märchen (Teddybär Remix) című darab főszereplőjéről, a radioaktív esőben ázó Ervin-242-ről pedig többek között a következőket tudjuk meg: „A tükörbe nézett. A magyar anyanyelv, a szerb környezetnyelv, szlovák-horvát arca svábosan tejfehér bőre mellé fekete szemet, haját kapott, hála a román örökségnek és még ki tudja, kiknek, akiről nem tudott. (...) egy kiüresedett csigahéj volt már csak, talán egy preraffaelita festmény fővenyén, szeretett így játszani, tudta, a gondolatai az egyetlenek, amelyeket senki sem vehet el tőle, önmagához már huzamosabb ideje semmi köze sem volt, nemhogy a mához, ami már régóta mindennél fiktívebbnek bizonyult, vákuum, fekete lyuk (...) Sütötte homlokát a szégyenbélyeg, tudta, soha nem szabadulhat tőle, a génjeibe van kódolva a kitaszítottság.”

A bizarr jelenetek tobzódásában egy idő után az a benyomásunk támad, hogy a cyber-térben kalandozó/menekülő bizonytalan identitású, állandóan az önelvesztés határán egyensúlyozó Neo vagy Neók mátrixa, csapdája éppen ez a folytonos, kényszeres menekülés, szökés, eszképzizmus. Talán egyetlen bekezdés található az egész kötetben, ahol úgy látszik, Neo megtalálhatja a titkos átjárót és abbahagyhatja végtelen futását. Az Anonim boldogság című szövegben beszélő hang, ZX „elhatározta, ma azt választja, hogy boldog lesz”, és úgy dönt, hogy aznap James Bond-Neóként fog közlekedni. Persze az egész napja kudarcok sorozata, amiről nem akar tudomást venni, de nem tud nem tudomást venni sem. Végül elnyűhetetlen Nokiáján kap egy SMS-t Alice-től a Tükör Mögötti Világból. „Onnan, a smaragdokból varázsolt cseppkő-univerzumból, mely mégis olyan puha, mint a selyem, bonyolult, mint egy perzsa-szőnyeg ábrái, meglepetésekkel teli, mint a káoszelmélet, mégis szabályos, mint a kristályok rácsozata, és ahonnan a mélyrétegekből olyan nyugalom árad, mint egy kalligrafikus ábrából. Kezében a Nokiával és a folyóirattal maga elé bámult, és tudta, ez olyasmi, mint amikor – életében egyetlen egyszer – a füléhez szorítva egy tengeri kagylót, nemcsak a tengermorajlást hallotta, hanem a hullámok összetett hangstruktúráját is, ahogy végül újra és újra elborítják a távoli, sós fővenypartot. Bioszenzorai kigyúltak: Csoda. Város. Kagyló.”

És hogy ez a látomás sem reális? Igaz, de a beszéd, az elbeszélés, a mesélés, a narratíva nemcsak idézetek, allúziók, hagyományok, pre-, inter- és paratextusok sokasága, hanem új alkotás is – esély az identitás visszaszerzésére, élő, nyitott dimenziókapu. Csoda. Város. Kagyló.

Mikola Gyöngyi

Ma nincs melba

TOMPA ANDREA: A HÓHÉR HÁZA



Kalligram Kiadó
Pozsony, 2010
300 oldal, 2990 Ft

”

Az emlékezésnek konjunktúrája van, nemcsak az irodalomban, de az elméleti diskurzusban is, elég csak Jan Assmann vagy Pierre Nora nagyszerű munkásságára gondolnunk. Ennek kézenfekvő oka a XX. század történelmi tapasztalata, amely az iparosított, a modernitás eszközeivel megszervezett népiertások és a diktatúrák miatt lett az emberi történelem újabb rémes százada, és okozott olyan traumákat, amelyek valószínűleg nem dolgozhatók fel, amelyekkel csak együtt élni lehet, és amelyeket el kell beszélni. Ebbe a diskurzusba érkezik Tompa Andrea regénye, amely címében egy kolozsvári legendáról emlékezik meg. A hóhér háza az egykori Külső-Torda, majd Petőfi, ma Avram Iancu utca 21. szám alatt áll, amely Kiss András kutatásai¹ szerint a XIX. század első felében épült, és egy megbecsült kádármester lehetett leghíresebb lakója. Elnevezését azért kaphatta, mert a közelben működő ügyészszéki fogház udvarán kivégzéseket is végrehajtottak, talán ez volt távoli alapja annak a sok-sok áttétel után született városi legendának, hogy abban a házban lakott Corvin Mátyás hóhéra, amely egyébként történetként sokkal izgalmasabb. Tompa Andrea mesterien találta meg ebben a házban a helyi emlékezetnek és magának az emlékezés folyamatának a szimbólumát, a valóság (ez esetben egy térbeli létező, egy ház) alapján született, de attól igen távol eső történet jelképét.

Ez a regény ugyanakkor sok mindenben gyenge, amiben erős lehetne. Nincsenek találó karakterrajzai, kerüli az anekdotákat, és nem derül ki az sem, milyen volt a kolozsvári városi lét tapasztalata a nyolcvanas években. A nyolcvanas évek romániai tapasztalatáról tudósít, de ez nem baj, nem kell rajta számon kérni egy városregény jellegzetességeit, ahogy az anekdoták kedélyességének és a karakterrajzok bizalmaskodásának kerülése is lehet állásfoglalás. Érdekes a helyi identitás elbeszélése és a nyolcvanas évek diktatúratapasztalatának felmutatása teszi: milyen volt élni egy olyan országban, ahol Marosvásárhelyig kellett utazni egy melba-

¹ Kiss, A.: Szelleműzés a hóhér házából levéltári anyaggal. *Korunk*, 2001/9. <http://www.korunk.org/?q=node/8&ev=2001&honap=9&cikk=6712> (letöltés ideje: 2011. augusztus 20.)

kockáért, ahol központilag szabályozták a napi fogyasztási kvótát, és ezzel párhuzamosan tiltották az abortuszt. Egy olyan országban, ahol külön neve lett a nyelvben a korszak kényszerből megszült gyerekeinek (a dekrét-gyerekek, ahogy Magyarországon is vannak Ratkó-gyerekek), egy olyan országban, ahol olykor két hónapig nem szállították el a szemetet, viszont várható válasznak számított az állam részéről bármilyen gyanús cselekedetre a zaklatás, az ellehetetlenítés, a kilakoltatás. Különleges helyzetben született Tompa regénye: még élő szereplőkkel dolgozik, akiket felismerhetően nevesít, hogy elbeszélje a félmúltat, a személyest és a közösségit, a kis történetet, amely a naggyal párhuzamosan, vagy inkább abba fájdalmasan szervesülve létezik. Mert az ebből a regényből is kiderül, hogy a hatalom elől egy diktatúrában sem lehet a magánélet vélt szigetein megbújni, a hatalom nem távol van, hanem itt van, nincs bezárkózott élet, és kertjeink csendes művelése, a hatalom ott van minden kérdésben és válaszban, a gépírásórára bevitt otthoni írógép keltette gyanúban. Erről a közegről számolnak be ezek a hullámmó, zaklatott emlékezés-futamok, amelyek rövid fejezetekben birkóznak újból és újból a múlt, a közös múlt kimondásával. Mert ez itt a kérdés: elmondható-e egyáltalán ez a történet. Tompa könyve azt a választ adja, hogy nyelvvé alakított emléktöredékek mondhatók csak, egymásba fogódzó, egymást magyarázó emlékfragmentumok.

Az emlékezés nyelve elválaszt a világtól. A szó a beszélő és világa közé áll, aki a nyelvbe lép, az a távolság birodalmába lép. De ez a távolság az emlékező és a szorongás között is létező, a nyelvvé lett emlékezetet már a mondás gesztusa szelídíti, mondhatóvá és kimondhatóvá teszi, ezért nagyon fontosak ezek a regények.

A *hóhér háza* – minden erényével és az emlékezés diskurzusában betöltött fontosságával együtt – szigorú szerkesztőért kiált. A fáradságot kínos keverni a fáradsággal, különösen akkor, ha valaki arról értekezik, hogyan ejti a román tanárnő magyar diákjai neveit. A történetek hiányolják, hogy valaki meghúzza őket, nincs bennük elég anyag, túl sok van belőlük, és nem arról van szó, hogy tüntetnek szürkeségükkel, ismétlődésükkel, egészen egyszerűen unalmasak ekkora mennyiségben. Vannak köztük nagyon erősek (*Shakespeare-ruha*, *A könnyű-árusnál*, *Holopotrida*), de például a *híres költővel* való találkozások kifejezetten érdektelenre és közhelyesre sikerültek.

Tompa Andrea könyvének erényei mégis számosabbak hibáinál. Igazi posztmodern regény, ahol ez nem csak szólam, vagy a kényszerítő divat következménye, hanem az elbeszélés olyan formája, amely képes narratológiai szerkezetébe fogadni az emlékezés folyamatát. Egymás mellé rendelt emléktöredékek mellérendelt sorozata, hosszú mondatok emlékfutamai, amelyek lezáratlanságot mindig nélkülöző, tovább gördülő központosatlansága, nevezetesen a pontok hiánya, ügyesen teremti meg azt a zaklatottságot és bizonytalanságot, amelyhez a velünk élő félmúlthoz viszonyulunk. És ez ennek a könyvnek az igazi tétje, amely a posztmodern regénypoétikai állásfoglalással összefügg. Meg kell találnunk az elbeszélés lehetőségét, hogy kialakíthassuk viszonyunkat a félmúlthoz, hogy együtt élhessünk vele, hogy ne elhallgatott teher, hanem a múltunk legyen, a mienk, a sajátunk, ahogy mindenképpen az, bármelyik városban nőttünk fel, és bármikor is születünk a XX. század folyamán.

E regénypoétikai állásfoglalás, a zaklatott mondatfutamok mellérendelése és az emlékezés lehetősége tehát összefügg, és az elbeszélés nehézségeinek régi kérdéséhez vezet az olvasót. Ez a félmúlt még nem, vagy már nem mondható el a klasszikus regényformában, ellenáll a családragénynek, a nemzedékgénynek, a transzparencia és a megragadhatóság illú-

zióját nyújtó, a megismeréssel hitegető nagy formáknak. Ez éppen a nagy történetek sokat emlegetett vége: nem érhető már el, hogy otthonos fedezékükből magyarázzuk létezésünket és pillanatnyi helyzetünket. A múlt kiragadott és ezzel újra figyelemre méltatott részletei, mikroeseményei állnak csak az emlékező, az elbeszélő – és az olvasó rendelkezésére. Amíg ezek elérhetőek, addig teljesül a legfontosabb, amelyet a regényben szereplő könnyárus fogalmaz meg: hogy mindenki végigmondja a történetét.

Galántai László



Rendszerváltástankönyv romantikával

KISS OTTÓ A MÁSIK ORSZÁG CÍMŰ REGÉNYÉRŐL



Új Palatinus Könyvesház
Budapest, 2011
326 oldal, 2900 Ft

”

Kiss Ottó harmadik regényének címe (*A másik ország*) számos termékeny félreértésre ad alkalmat, és ezeknek a címre építő olvasatoknak a felkínált, látszólag hamis sokszínűsége valójában a kötet egyik legnagyobb erénye. A szöszerkezetben rejlő politikai értelmezhetőség magas labdáját a 325 oldalas szöveg elegánsan csapja le a „hetvenegy késő nyaratól” induló történettel, a rendszerváltozásra és annak ellentmondásaira kifuttatott zárlat segítségével. Az olvasó a történelmi események memoárrá formált, vidékiesített bemutatásával találkozhat, miközben Mozik Károly, az elbeszélő és főhős családtörténete ezzel összefonódva bontakozik ki. *A másik ország*, a korábbi, 1989 előtti és közvetlenül a Kádár-rendszer összeomlása utáni Magyarország így főszereplőjévé válhat a regénynek, Mozik és családjának sorsa pedig szemléltetéssé, a megszólalás apropójává.

A Palatinus Kiadó üzletpolitikája azonban jobbnak látta a címnek azt az olvasatát támogatni a fülszöveggel, amely egyfajta Alföld-romantika jegyében a pusztá 21. századi írójaként tünteti föl Kiss Ottót: „Errefelé sík a táj, hiába gyalogol az ember órákig, mindig ugyanazt a távoli horizontot látja, bármerre megy, akármerre fordul, hamar megérti, hogy a végén így, úgy is összeér az éggel”. A viharsarki Citkón és az ahhoz közel eső városban, Vánkosdon zajló események ennek ellenére keveset láttatnak magából a tájegységből és az alföldiségből. A vidék bemutatása is nagyrészt arra épül, hogy Citkó és Vánkosd „teljesen más világ volt”. A falu és város ellentétének álnaiv ábrázolásán túl a minimálisra korlátozódó Alföld-élmény főleg érzelmi szinten, a líra babérjaira hajazva fogalmazódik meg: „... az országnak az a része, ahol mi élünk, az Alföld, Isten háta. [...] És ha Isten háta ilyen szép, vajon milyen gyönyörű lehet Isten arca?” Az *Isten háta* metafora így egyszerre utal a terület elfeledettségére, másrészt újracsomagolja az Alföld-rajongás Petőfi körvonalazta kliséit.

Az Alföldnek ezen a részén pedig, ahogy Krasznahorkai László *Sátántangójából*, Grecsó Krisztián számos regényéből vagy legutóbb Szilasi Lászlónak *Szettek hárfája* című köny-

véből tudhatjuk, gyakran misztikus események uralják a történeteket. A mágikus realizmus így lassan követelménnyé válik a Viharsarkon játszódnó írásokkal kapcsolatban, és *A másik ország* sem ódzkodik attól, hogy ezen hagyomány irányába mozduljon el. A cím így a profán történelmi és az Alföld-regény olvasattól az ég felé irányítja a figyelmet, és a memoár néha áhítatba hajló nyelvezetével is megemeli az olykor jegyzőkönyvszerűvé váló politikai események bemutatását.

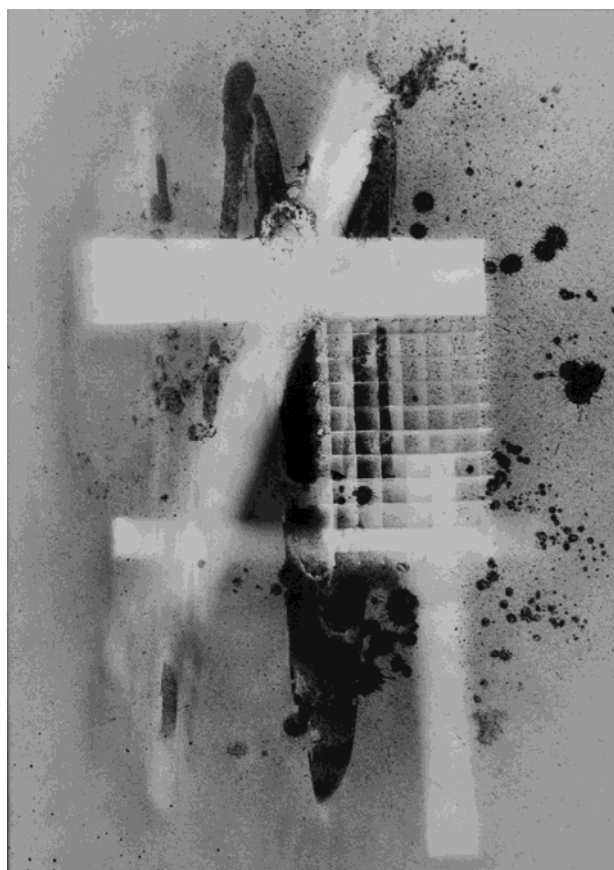
A másik ország azonban az egyensúly olyan megtartásával mozdul el a miszticizmus felé, hogy közben a számos referenciális, a történelemtankönyv pontosságát idéző, annak hitelességét keltő elem sem csorbul. A regény olyan módon épül, mint a Citkón lassan, számos hátráltató körülmény után megszülető mozi, amelynek megnyitóján éppen az építés munkálatairól készült filmet vetítik. Kiss Ottó könyve pedig ugyanígy bánik a történettel: lassan, a régészeti feltáró munkát türelmesen megvárva emeli fel azt az építményt, amelynek százötven oldalon keresztül egymástól távol esőnek tűnnek a falai, majd a mozivásznon megelevenedő történet néhány képkockájában feltöltődnek a legsúlyosabb tartalommal. *A másik ország* ennek a vásznon megelevenedő és a szövegben kimerevített pillanatának köszönhetően válik a rettenet érzékeny, a maradék százötven oldalon feldolgozható megmutatásává. Ennek ellenére a regény a középpontban álló vetítés-moziaivatás után, valamint az elbeszélő-főhős névvel való játék (Mozik Károly falusi ragadványneve Szinema) mellett megfélemez saját építőanyagáról, a filmről, a többször megemlített vizualitásról, és az addig felépített vázat az álnaiv elbeszélő megjegyzései tördelik szét: „arra is ráébredtem, [Isten] milyen nagy rendező”.

De *A másik ország* akár a rendszerváltás előtti falusi férfisors regényeként is olvasható – a maga szándékoltan egyszerű linearitásával, amely ritkán válik elemzővé, oknyomozóvá. A fiú megszokja szülőhelyét, a falut, az ottani életet, megismeri a vidéki sorsokat, majd a városba indul tanulni, férfivá lesz. Lehullik előtte egy kirakatország maszkja, lassan megtudja, mi történt 1956-ban, Csernobilban, ki az a Márai Sándor, és milyen lehetőségeket kínál március 15-e. Majd a katonáskodás ideje után választania kell: Citkó vagy Vánkosd. Közben láthatjuk, ahogy a szüreti bál átalakul szüreti diszkóvá, az egykori családi birtok pedig kárpótlási jeggyé. Így Kiss Ottó kötete a változás dokumentációja is, és a fikcionált személy- és településnevek mellett az adatok meglepő pontossága azt sugallja: a szerzőnek elengedhetetlen a hitelesség. Ez a hitelesség pedig azt érzékelteti, hogy *A másik ország* tanítani szeretne, hiszen fontosak számára a kor státuszszimbólumai: a Nazareth, a Doors, a Led Zeppelin, az Omega, Hofi Géza, az Orion 70-es tévé, a Hubertus, az üvegezés, a Cyrus Vance-től visszacapott Szent Korona, a Smena 8-as fényképezőgép és a *Megáll az idő* című film. Elsősorban annak a generációnak jelenthetnek kapaszkodót a lexikonszócikk-szerűen visszakereshető ikonok és márkanévek, amelynek rendszerváltás-tapasztalata a gyermekkori amnézián vagy a pontosan nem is körvonalazható demokrácia-élmény természetességén alapul.

A másik ország egyik legnagyobb erénye, hogy nem egy, a rendszerváltás előtt felnőtté vált generációval szeretne összekacsintani, hanem tudatosítja: egy krónikaíró alaposságával kell megőrkítenie egy kort. Ezért sem válik hagyományos értelemben nemzedékregénnyé, hiszen főleg a fiatalokkal keresi a szemkontaktust. Úgyesen tanítja a történelmet, hiszen a férfisors különböző állomásain szerelmi történetekbe botlunk (ebben a tekintetben érdemes összevetni Poós Zoltán *A szív határai* c. regényével). Ezekon keresztül pedig eljutunk az átcsempészett farmernadrágok, a férfiaságot ébresztgető kamaszos csínytevések és a falusi Montague és Capulet család politikai sérelmeket rejtő világába is.

Kiss Ottó nem törekszik stílusbravúrokra, hanem a makulátlanul csengő mondatok ellenére is fontosabbnak tartja a történeteket, a lejegyzéseket. Az esztétizált nyelvhasználat nem uralkodik el az anekdotikusan, de mégis a kronológiát megtartva építkező regényen, amely nem idegenkedik a vallomásosságtól. Az álnaivitás maszkját magára vevő elbeszélésmód néha túltelítődik áhítattal, főleg, ha Istenről esik szó. Ezen nem érdemes csodálkozni, hiszen Isten háta mögött gyakran megeshetnek hibák – ezek azonban a néha érzelgőssé váló hangon kívül legfőképpen a vidéken és a vidéki emberen átszűrt történelem sajátjai.

Boldog Zoltán



„Csukott szemmel írj, mintha volna időd”

SCHEIN GÁBOR: ÉJSZAKA, UTAZÁS



Kalligram Kiadó
Pozsony, 2011
132 oldal, 2000 Ft

”

Schein Gábor legújabb könyvének címe két barátian ismerős főnév egymás mellé helyezésével nyit az olvasó felé. A két szó adott, önmagában megnyerő és rokonszenves; hovatovább szabadon áramló asszociációt indít el. Schein Gábor versei azonban hamar rácsúfolnak a cím könnyedén kezelésére és a saját értelmezés határai közé szorítva a mindenki számára kitárt Éjszaka, utazás Schein Gábor névjegyévé alakul.

Maga az utazás, mint általában sejtethető, kockázattal, számtalan veszéllyel jár együtt. Menni, haladni. De. A távolodás valamitől, sérelmekről és fájdalomtól, esetenként a gyerektől, elviselhetetlenül zaklatott politikai helyzetben a hazától, nem visszafogottabban szintén egy utazás; minden megtett távolság mögött a halál és a múlt idő ijesztően ágaskodó t-je foglalja a teret és az időt. Az éjszaka hasonlóan magán viseli a mindenki előtt nyilvánvaló, agyonhasznált jelentések barázdáit, a szív éjszakáján át a fájdalom éjszakájáig. Schein Gábor könyve mintha kételkedés nélkül elfogadná ezt a hevenyészett körülhatárolást, ám a két szó jelentése megfordul és megújul az Éjszaka, utazás narrációjában. A kötet majd összes verse a mozgás, elmozdulás, irányok kiszabása és távok megtétele, távolságok pontjainak feltérképezése szimbolikus hálójában összpontosul.

Schein versei egy problémafelvetés vázlatával indulnak, a fő feladatul választott kérdések helyes-helytelen megválaszolása, magyarázata a kötet bordái és gerince. A többdimenziós térhez hasonulás, annak játékká fokozott kijátszása különleges viszonyokról számol be, ad hírt, az utazás a szem középpontjától a kordonokon át az élet egyes szakaszaiig, ókori figurák megidézéséig, felöltöztetéséig és ruhától, ruhától megfosztásáig tart. „A hajó tatján álltam. / Szétvillámolt a víz. / Az örvénylő magasság / dervis fuvolán játszott, / forgatta szeleit. A hajó / díszes orra a mélybe, / majd az égre mutatott.” (*Halévi némaságot fogad*).

A kötet három ciklusba rendezett versei – megerősítem a fentebb tett állítást – tér és idő kötetlen variálása, rendezése mentén magának medret találó valóságokból és részleges

megállapításokból építik fel magukat. A könyv többszörösen összetett. A megidézett Halévi, ókori zsidó költő személyéhez köthető, archaikus dallamú monológ-versek közé beillesztett tényfeltáró, utalásos, helyenként a szerzővel intim viszonyba lépő néhány vers – köztük az önéletrajziség határát súroló, már-már elégikus hangvételű *Hajnali testek, Olvadt tükörben, Az utca öble* című szövegek – bámulatosan érdekes, bár nyugodt, a meditatív versbeszédet előnyben részesítő kötetet adnak ki. Különlegesen illeszkedik emellett az írások közé a *Túl a kordonokon* című, közéleti problémát felvető, a pár éve az Országház épülete köré húzott kordonokra reflektáló vers. „Bárhová fordult az ember, mindenütt rácsok voltak, kordonok. A házak / sztoikus szürkéje távolabbról érkezett, mint a holdfény.” (*Túl a kordonokon*).

Schein Gábor beszélője egy mindent látó és figyelő, észlelően, majdnem azt írtam, eszelősen érzékeny szem. Teleobjektív, ha úgy tetszik, ehhez járul hozzá a megfigyelő nyelvi formája, a felszabadult, prózába hajló versbeszéd szemben a költőien szép és tiszta nyelvi kiteljesedésekkel. Utóbbihoz a *Kentaur* című vers szolgál kötelező példaként. „Mint olvadt ólom önti magát / kábítva kedvet, szakadatlan, / agyamban dübörög száz világ. / A Vezúv izzó falát / verte így belülről / száz óriás kalapács.” A prózaibb versek, mint az *Éjszakai utazás*, a *Felkészülés egy városra*, a *villám fényében* vagy a *Morpheus adománya* hasonlóan egy képeslap-hoz, tudósít, csak itt a városvezetés, a látottak bemutatása helyett életvezetési és *életre szóló* tanácsokat kap az olvasó. „Mert vannak tekintetek, amelyeket bár csak a kíváncsiság vezérel, / és nem téveszthetőek össze egy érintéssel, lázba hozzák a testet és meglelik a lélek achilleszi pontját. Vannak tekintetek, melyek / nem akarnak maguknak időt, de emlékükkkel felzaklatnak és / összetörnek.” (*Felkészülés egy városra*).

A tág, kitekintést szolgáló horizonton ez a szép költészet néhol megérkezik önmagába és önmagához mélyül, ahol is olyan maradandó, retrospektív, vallomásos verseket produkál, mint az *Oszloptól oszlopig* vagy a *Negyven felé*. „Ami voltam, negyven évem / hirtelen nem volt sehol. De megmaradt / minden bűnöm, tévedésem, és mint a nyest, / vadászni indult bennem a rettegés. én, ki mindig / magam voltam magam legfőbb társa, / sötét tó vagyok, tükre nem lát soha senkit” (*Oszloptól oszlopig*). Schein utazása során így létező és fél-valós szigetek kiemelkedésének és lebukásának lesz az olvasó kitüntetett szemlélője. Schein érintőleges utazó, nem a megérkezés gondtalan öröme, hanem a sokkal kézenfekvőbb rokonszavak, távolság – távolodás-búcsúzás hármasságában megképzett lírai én tapasztalata foglalkoztatja.

Az *Éjszaka, utazás* újból és újból visszahívja az olvasót, anyaga szerencsésen felépített, szerkezetében is szabályos, kiteljesedett.

Ayhan Gökhan

DÓZSA ERZSÉBET

Kortalanul emberi

VINKLER LÁSZLÓ KIÁLLÍTÁSA A REÖK-PALOTÁBAN

Jelképerejűnek érzem, hogy most abban a Reök-palotában láthatjuk Vinkler László műveit, amelynek egy kapudísze miatt elvesztette egyik szemét légoltalmi ügyeletesként a sötétben, épp a környékbelieket értesítve arról, hogy meneküljenek az óvóhelyre a bombázás elől.

Vinkler László egy helyütt így jellemezte életművét: „Látszólag haszon nélküli és kortalanul emberi.”

Miért használta ezeket a jelzőket művészetére? Hogy megértsük, rövid pillantást kell vetni arra a korra, amelyben élt.

1912-ben született, 100 éve és 1980-ban hunyt el, tehát 1912 és 1980 között a történelem egymást követő hullámvölgyeit kellett megélnie.

Az I. világháborúban eszmélt Szabadkán, 1922-ben Trianon után került Szegedre, kisgyermekként tapasztalva meg a szűkebb szülőföld elvesztését. A 30-as évek fenyegetett légkörében volt festőnövendék itthon és Rómában. A 40-es években átélte Szeged bombázását, majd utána a szocialista rendőrállam vette körül. Tehát a gyermek-és ifjúkor történelmi traumáit követően a felnőtt alkotónak egy újabb kaotikus világ jutott osztályrészül. Sors- és kortársaival választhattak az adott időszak kiszolgálása vagy a vele szembeni ellenállás között. Ma már, több évtized távlatából könnyű belátni, hogy melyik volt a helyes emberi és művészi attitűd.

Mindezeket figyelembe véve megpróbálom értelmezni, hogy mit jelent önjellemezésében a „látszólag haszon nélküli” meghatározás.

Vinkler művészetében különböző stílusok, izmusok vannak jelen, de az már korántsem mindegy, hogy mikor milyen formát és műfajt választott.

A 30-as évek végén, az ordas eszmék tombolásának idején freskót festeni a Petőfi telepi templomban Krisztus szenvedéseiről neoklasszicista stílusban – bátor, humanista kiállítás volt. Szeged bombázása után a *Kentaurok és Lapithák harca* című kép analitikus kubizmusa kétségbeesett kiáltás a pusztítás ellen, és ráutalás Picasso hasonló okból festett *Guernicájára*, az egyetemes európai tragédiára.

Az életmű egészét átszövő szürreális, expresszív vagy olykor kubista, tasiszta elemek használata kiváltotta a mindenkori hatalom, elsősorban a szocialista korszak idegenkedését, gyanakvását. Komócsin elvtárs megyéjében nem szocialista-realista irányzatot követni a kommunista eszme árulásának minősült.

Tehát látszólag haszon nélküli festészetet művelt Vinkler László.

„Látszólag haszon nélküli és kortalanul emberi” hangsúlyozom még egyszer önmeghatározását.

A kortalanul emberi jelzőt vizsgálva kiderül, hogy pályája meghatározó részében nagy mértékben görög mitológiai témával találkozunk, amely először a 40-es években bukkan fel,

majd a 60-as évektől állandósul. Ne felejtsük el, hogy a 60-as években Szegeden egyedülállónak minősült ez a témaválasztás. Akkoriban „ajánlottan kötelező” volt a szocialista mezőgazdaság vagy annak ellenpontjaként az elmaradt tanyavilág ábrázolása. Aki ezt a témát ábrázolta, általában profitált belőle. A görög-római mitológiát nem tanították vagy épphogy csak érintették, akárcsak a Bibliát. Nem csak a kortárs Nyugat-Európától, hanem az európai hagyományoktól is elszigetelődött a legvidámabb barakk értelmisége.

Minden ember számára rendkívül meghatározó, hogy kikkel találkozik és hogy kiktől tanul. Vinkler életében sorsszerű találkozást jelentett a világhírű klasszika-filológusnak, Kerényi Károlynak vagy az ógörög irodalom egyik kiváló tolmácsolójának, Devecseri Gábornak a barátsága. A festőművész görög mitológiához való vonzódását Kerényi Károly keltette fel.

Vinkler úgy értelmezte a görög mitológiát, mint Hugo Von Hofmannsthal, aki az *Ariadné Naxoson* című művében azt írta:

„Az élet titka odalép hozzá és kézen fogja...”

Az egyik titok bizonyára a kortalanság, az örök emberi, az ismétlődés.

Hiszen ki ne tartana a Sorstól, a Moiráktól, akiktől még Zeus is félt; ki ne ismerné fel Perseus történetében az anyja becsületéért harcba szálló, a halált is kockáztató fiút; Déméter és Persephoné történetében az anyai aggódást, védelmezést, majd a gyász fájdalmát; Prokrusztész vaságyában az egyéniséget megsemmisíteni akaró diktatúrát; Oidipusz mítoszában a dölyf, a hybrisz okozta nemzedékeket tönkretévő tragédiát; a Kentaurok és Lapithák harcában a részegség miatt az emberből előtörő állati agresszivitást; a trójai mondakör kapcsán az irigység, féltékenységi, civakodás végeredményét, a háborút; vagy Hádész és Persephoné nevében a halál kérdését – hogy csak néhányat emeljek ki Vinkler témáiból, a kortalanul embe-riből. Ám kortalan téma a természet, a férfi-nő viszony vagy a szépséges Itália is, amelyek szintén megjelennek a művész tematikájában.

Egy másik élet-titok, hogy az örök emberit, az állandót mindenkinek magának kell újra felismernie és újra fogalmaznia kora nyelvén. Vinkler ezt is maradéktalanul teljesítette, azaz alkalmazta a különböző stílusokat, de nem kiüresedett formai trükkökként, hanem a tartalom, az üzenet felől megközelítve, keresve hozzá a megfelelő technikákat is. Ezért olyan gazdag ez az életmű technikailag is, az olajtól kezdve a temperán, zománcon, üvegen, acrylon át, kollázson, montázson keresztül a különböző régi vagy egészen új grafikai eljárások alkalmazásáig. És a hatalmas mesterségbeli tudás ott feszül egy-egy lendületes vonal vagy látszólag esetlegesen elfolyó színfolt mögött is.

Ezt a sokszínűséget támasztja alá a következő gondolata is: „Az anyag, az eszköz és az indulat egysége minden jó művész kritériuma.” Ezzel mindnyájan egyetérthetünk, viszont ha hamis az indulat, az intuíció, akkor csak blöfföl az anyag és az eszköz is.

Csak hogy az sem mindegy, hogy milyen mélységű és minőségű az indulat. Németh Lajos művészettörténész a poeta doctus jelzőt kölcsönözte az irodalomból Vinkler emberi tartásának és művészi személyiségének körülírására. Ez a jelző bármely művészeti ágra átfordítva csak a legkiválóbbaknak jár. Tudós művésznek lenni csak emberfeletti fáradozás, igényesség és nyitottság eredménye lehet, és akkor még nem is beszéltünk a mindenkori közép-szer akadémizációjáról.

Vinklert életében ugyan nem gáncolták el egészen, de nem is ölelték a keblükre. Taníttatt a Juhász Gyula Főiskola Rajz Tanszékén – sokunk gyönyörűségére –, de ugyanakkor nem halmozták el díjakkal, kitüntetésekkel érdemének megfelelően.

Szeged városa ezzel és a múzeumi kiállítással bizonyítja az utókor tiszteletét. Reménykedem benne, hogy ez a két tárlat is hozzájárul az egyik utolsó képén olvasható gondolat megvalósulásához:

„A tigris széttépheti a pegazust, a kecske lelegelheti a babérfát, a költő mégis felmegy az Olymposra.”

Szeged, 2012. január 20.



VÁRALJAI ANNA

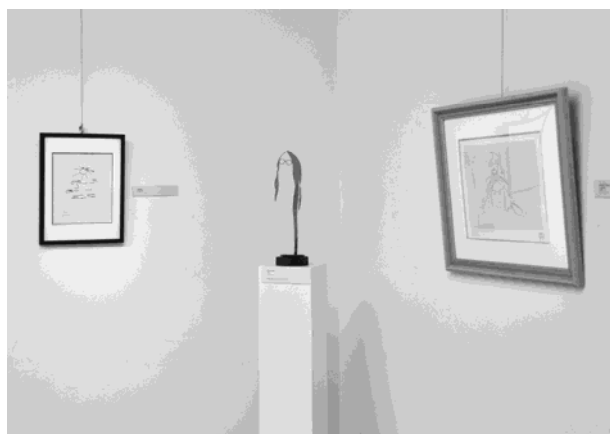
„A hosszú, kanyargós út”

A VONAL, MINT BELSŐ ÖSVÉNY JOHN LENNON RAJZAIN

„...e halottasági
vagy hegyi csönd
melyet egyszer látott
s többé sose bírt vagy vágyott
a jövőbeli elme...”

(Allan Ginsberg: Szomorú énem)

Ehhez az íráshoz eredetileg azzal a céllal kezdtem hozzá, hogy a John Lennon kiállítás kapcsán megkísérleljem újragondolni a hetvenes évek ellenkultúrájának művészetét, pontosabban azon belül a vonal, rajz szerepét. Azonban folyton azon kaptam magam, hogy gondolataim egyre más területekre kalandoznak. Próbáltam csak a tárgyra szorítkozni, de rá kellett jönnöm, hogy – bár én már jóval későbbi, a nyolcvanas évek nemzedékéhez tartozom – John Lennon nevének hallatán kiiktathatatlanul és intenzíven törnek felszínre saját emlékeim. Miközben az egykori interjúkat olvasom, nézem a képeit, vagy éppen zenéjét hallgatom, valójában folyton önmagamot járom körbe, az önreflexivitás az esztétikai élmény részévé válik, sőt, annak intenzitása az esztétikai tapasztalat sorvadásához vezet. Végül is feladtam a harcot: miért kellene felhívítanom, megszelídítenem ezt a személyes dimenziót, ahelyett hogy egyértelműen megfogalmazva kifejezném? Nem éppen a humanizmus volt-e az ellenkultúra legfontosabb hívószava? Mint ahogyan a kiállítási vitrinben Lennon utazóbőröndje, véres lakáskulcsa, épp olyan tapintható, eleven ereklyék vele kapcsolatos emlékeim: a lennonos bögre, amit apámnak az utolsó karácsonyára adtam, és sárga kezében olyan elevennek tűnt a fekete-fehér nyomott minta. Az Abbey Road, amikor valóban ott álltam azon a zebrán, és arra



gondoltam, hogy már nem él. A végtelen hosszúságú Beatles CD a temetés utáni fekete vascsora közben. Amikor négyévesen lecsavartam a Lennon kasszettáról a szalagot, és láttam, hogy belesápad. Amikor már sárga volt és én fehéren néztem vele a Sárga tengeralattjárót. Olyan eleven, fájó, olyan, mint az agresszív napfény, amely csaknem megvakít, amikor egy sötét szobából az utcára lépünk.

Néztem a Lennon rajzokat, biztattam magam a ráhagyatkozásra. Jó volt, hogy most nem a valóságban, a saját valóságomban találkoztam vele, hanem egy múzeum steril helységeiben. A szigetszerűség, a mindennapi világtól való távolság tényezője, a személyes fenyegetettség érzésének hiánya (ez itt most nem az Ő bögréje, ezek nem az én relikviáim) még inkább segített az elmerülésben. Higgadt, ráhagyatkozó beállítódásom, vagy kialakulóban lévő lelki békém koncentrált intenzitással vetette bele magát az élmény tárgyaiba. Vonalrajzok, skiccek, apró krokik céges papíron, nevetségesen naiv, képzeletbeli lények, háromlábú kutyák, és teremnyi lengő hajú Yoko japánpapírra lendítve. A gesztusszerűség előtérbe hozza a szubjektum beszédét, minden vonal a két alany – Lennon és én – közti törésvonal realizációja, megmutatkozása végül is létfolyamatom része. Rajzai esetlegesek, az esztétika másodlagos, vagy éppen nem szempont, helyette inkább a szemantika uralkodik el. Szemantikai üzenet még sincs, hanem különleges halmazok, szavak bukkannak fel, érzékiséggel telített szavak, vagy szavak nem megszokott kapcsolatai. Mondjuk ilyenek, mint béke és kutya, japán nő – teljesség, egyszerűség –, képzelt lények, szív – védtelenség, bárány –, magányos, New York – finom, száj –, eleven. Felszámolja azt a logikát, melyet a nyelv adhat, ezáltal közlésmódja elveszíti hagyományos struktúráját.

Yoko hatása, valamint a Japánban tett látogatások érződnek rajzain, világszemléletén. Az 1850-es évektől kezdve már megmutatkoztak a japánok egy-egy világkiállításon, Anglián keresztül pedig, ahonnan Lennon származik, a világkereskedelem révén Európában is megismerték a japán művészetet. Az európaiaktól távoli szemléletet tükröző, mozdulatra építő alkotói módszer a kalligráfia. A létrehozásához szükséges szellemi koncentráció és az általa hordozott szellemi erő addig ismeretlen volt a nyugati művészetben. A kéz mozgásában megjelenő elemi ornemens összefüggésben van a 19. század közepi vitalista filozófiával, melynek nyomait a kalligráfia hordozza. A vitalista szemlélet szerint a valóságban egy életelv működik, mely az életfolyamatokat szervezi, s melynek célja önmagában van. A forma pedig az energia hordozója, mely állandóan alkotódik, s a maga feltárulkozó természetességében jelenik meg szemünk előtt. Ez a természetesség, az erőlködés-nélküliség jellemzi a japán írás művészetét, melyet Lennon annyira csodált. Verseiben is ezért választhatta a vonalrajzok verbális megfelelőjét, a haikuszerűen tömör versformát, mely a világ sodrásából hirtelen leképezett tapasztalatot írja le, a maga feltárulkozó természetességében.

Rajzain inkább a fehér alakítja a feketét, vagyis a vonalat, ritkábban a foltot. Nem két egyenrangú alakító erőről van szó, a fehér, a papír fehérje nem üres tér, nem környezet, nem esetleges vagy passzív valami, hanem formateremtő hatalom. A mi európai szemünk csak a feketét, a vonalat látja. Lennon univerzális szelleme számára viszont nem a feketéből indul ki a fehér, hanem a fehérből a fekete. A térből a vonal.

A vonal születése a papíron esetleges folyamat. Csontváry a vonalat, a rajzot élő perspektívának tekintette, mely nem születhet meg a Teremtő segítségével. „Te csak érezve láss, a kezedet majd én vezetem...” Ez az élő vonal jelentősége. Lennon művészi attitűdjének, és általában a hatvanas évekének egyik legjellemzőbb vonása, hogy könnyed mozdulattal felrúgta a hagyományokat. Bár tanult rajzolni, később mégis tudatosan törekedett arra, hogy a technikai tudás ne ölje ki belőle a spontaneitást, és ne szelídítse őt olyanná, mint a többieket. Néha maga is meglepődött kreatív pillanatainak végeredményén, mert nem volt beleoltva annak az ismerete, hogy minek kellene következnie. Lennon nem tudott kottát olvasni, és nem is akart megtanulni. Zeneszerzés közben nem volt prekonceptiója, nyitottságát tudatosan

igyekezett megőrizni. Éppen ezért a tudatmódosító szereknek, az alkoholnak fontos szerepe volt az alkotói folyamatban, mert blokkolta a beidegződéseket, viszont növelte a kreativitást, spontaneitást. A jelenlét, az itt és a most volt fontos számára, az a pillanat, mely során a tinta nyomot hagy a papíron. A grand arttal való tudatos szemben állás, a kreativitás pszichológiájának megjelenése a gondolkodásra építő helyett. Jellemző a Magical mystery tour című sláger üzenete: „Jelentkezz a titkos utazásra / A mágikus titokzatos utazás reméli, hogy elvihet Téged most...” Minden erejével arra törekedett, hogy a létezésből átlépjen egy másik dimenzióba, a lét dimenziójába. Ez az „élés”, mely kívül helyez a létezés béklyóin, az ősi, szent gyönyör megtapasztalása, a mágikus utazás a tudatalattiba, a kontroll nélküli kreativitás felszínre hozása, az időn és téren kívülség ideája volt az életcélja. Yoko Ono, és lényegében Lennon is, a fluxus művészei közé tartoztak, akik többsége a zenei és irodalmi avantgárd kísérletezői köréből kerültek ki, és képzettségük is nagyon különböző volt. Yoko irodalomtörténetet és zenét tanult, Lennon gyakorlatilag minden művészeti ágban kipróbálta magát. Rajzai pontosan megfelelték a fluxusművészet George Maciunas által megfogalmazott nézeteinek: „A fluxusművészetnek egyszerűnek, szórakoztatónak, igénytelennek kell lennie, jelentéktelen témákkal kell foglalkoznia, nem alapozhat ügyességre, nem követelhet próbákat, nem lehet sem áru, sem intézményi értéke.” Lennon rajzaiban és zenéiben is az élet és művészet közti határok összemosására tett kísérletet.

Ezek a skiccek mindig olyan sajátos érzés-intenzitásnak az eredményei, melyeket ma, a történetileg és kulturálisan specifikus világban, melyben élünk, csak elvétve találunk meg. A mi pozíciónkból, szemlélőként semmi épületes nincs ezekben a rajzokban. Nincs bennük üzenet. Semmi, amiből tanulhatnánk. Nem hiszem azt sem, hogy ami velem történt, az erőteljes önreflexivitás az esztétikai élmény része, vagy eredménye lenne. Ez egész egyszerűen csak sajátos élethelyzetemből adódó emlékeim horizontja, melyet nem akarok kiiktatni, s melyeket a kiállítótérből kilépve tovább görgetek majd magam előtt, mágikus és titkos utazásom végéig. Tanulságuk nincsen. A vonal születésének pillanatában számára az idő ritmusa lelassult, jelenje kitágult. Ezeken a vonalakon keresztül kapcsolatba léphetett létezésének egy olyan rétegével, amely a világ dolgait egyszerűen közel akarta érezni saját bőréhez. A rajzoló kéz munkája nyomán az alkotó folyamat és annak eredménye azonos. A belülről jövő vonal önreflexió, önvizsgálat, eszköz a világ és önmagunk lényegének felismerésében. A papír pedig olyan felület, mint Ginsbergnél a tükör; lehetőség, találkozási pont, az a felület, ahol az esemény megtörténik. „Szeretkeztem magammal / a tükörben, megcsókoltam ajkam, / s így szóltam: Szeretem magam / jobban szeretlek mint bármi mást.” (Allan Ginsberg: Szeretkeztem magammal)