

Tartalom

LXVIII. évfolyam, 12. szám / 2014. december

DIMÉNY H. ÁRPÁD	homo(genezis)fon; Fecske utca 12; facebookolika	3
VINCZE FERENC	Albérlet-apokrif	7
HARTAY CSABA	Átutazott; Évesek; Hősziget; Kiivott nyár	15
MARKÓ BÉLA	Formák; Áll a fény; Ha minden él	17
KABAI LÓRÁNT	...és majdnem hiány	20
HALÁSZ MARGIT	Talján kalendárium (Úti levelek Mikszáth Kálmán stílusában)	21
TÉREY JÁNOS	Disznófő (Részlet A Legkisebb Jégkorszak című regényből)	30
BÍRÓ JÓZSEF	Karácsony (----- 1950es évek -----)	39
FEKETE VINCE	Első koan; Harmadik koan; Székely koan; Negyedik koan; Ötödik koan; Hetedik koan	43
AYHAN GÖKHAN	János, a legkedvesebbik. A jegyzőkönyv; Siennai Szent Katalin. A szentek körülírása	45
KRUSOVSKY DÉNES	A kislány; Telér	46
GÉCZI JÁNOS	A hang (regényrészlet)	48
COLM TÓIBÍN	Thomas Mann, avagy hogyan kényeztessük újabb módszerekkel a gyerekeinket (Mihálycsa Erika fordítása). 56	
LENGYEL ANDRÁS	„Ő tanított meg verset írni” (Egy különös kapcsolat: József Attila és Tittel Margit)	72
MISKOLCZY AMBRUS	Emil Cioran „A kétségbeesés csúcsain” avagy a fasiszta remény és reménytelenség dialektikája	77

mérlegen

BALÁZS IMRE JÓZSEF	Urbánus romok (Térey János: Moll)	97
NAGY TAMÁS	Szavakkal festett (csend)életek (Géczi János: Viotti négy vagy öt élete)	101
URBÁN ANIKÓ	Az elveszett test és lélek (Ayhan Gökhan: János és János)	106
LAPIS JÓZSEF	„A levágott fű sem én vagyok” (Krusovszky Dénes: Mindenhol ott vagyok)	108
BAKONYI ISTVÁN	Egy felelős gondolkodó (Sándor Iván: A történelem gépangyala [Válogatott esszék])112	
KOVÁCS FLÓRA	Zárás-nyitás (Potozky László <i>Áradás</i> című kötetéről) ...	116
KOVÁCS KRISZTINA	Maszkok mögött (Tóbiás Krisztián és Szabó Palócz Attila köteteiről)	119
NÁTYI RÓBERT	A Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma és a Szegedi Szabadtéri Játékok (Buday György 1933-as díszlettervének forrásai)	125

Vásárhelyi Őszi Tárlat

DEÁK CSILLAG	Háztáji	131
KÖLÜS LAJOS	Szellemi útkeresések	134
ILLUSZTRÁCIÓK	Válogatás a VÁSÁRHELYI ŐSZI TÁRLAT anyagából a címlapon, a 14., 38., 42., 47., 71., 76., 100., 105., 115., 124. oldalon, a belső és a hátsó borítón.	

DIMÉNY H. ÁRPÁD

homo(genezis)fon

*„Sok ember azt hiszi, hogy az anyukája méhéből
csúszott ki, mint valami szépséges medúza...”*

Mike Mykanic

engem anyám hangja szült valamiféle evidenciának,
torka gödréből első szóként hagytam el a bűvös száját.
nem példátlan hisz isten is csak úgy az úrbe mondta *fiat...*,
aztán el is küldte közénk... – olvasta nekem esténként a Bibliát,
hogy megölték, megfeszítették – a halálra készített már az elején,
azóta mindig erre emlékeztet haja sírgödör feketén.
körvonala a régi most hogy már nem festi magát,
csak nézi az életet, mint kirakatból a próbababák.

anyám a hangadó, s a gyerekkor véget ért beszélgetés.
altass el, ne menj dolgozni, maradj még a fiad kérve kér.
elsóhajtott és újjászületni vágyó alkalom az ajkamon,
a szinte szakadatlan áradat ma foszlányos tartalom.
helyette kiáltsam égnek, uram, tréfáid kifogytak,
visszhangként zengjen, de értelme veszett a szónak.
szíve és gyomra minden nyavalyája ellenére,
csak irgalom kell, csak lenne már béke végre!

anyám könnyei félig az enyéme, már ez is haladás,
még mindig a gyermek nézi őt, ma meghal más.
egy kicsit örülök, hogy vereséget szenved,
úgy mondott bele a világba, hogy az nem létezhet:
hogy legyek hős e mértanilag egzakt mindenségben,
te tudod, te ott leszel, megoldod, de én mégsem.
vizet adhatok, esetleg lepedőt cserélek, ezt megteheti bárki,
harmadnapra ... in nomine patris, et filio, et spiritus sancti.

anyám, a fájdalom lassú méltósággal bontja csonkolt szárnyait,
hányásrohamba torkollik, sugárzik hús alatt a csontot törő ekrazit.
rosszul festett hajad az álom fakó fényében von fölém sátrat,

férjed aszott teste, mint a koszorúk, fenyőszagot áraszt.
először látlak úgy, ahogy fentről látnak, együtt húzzuk a strigulát.
nem védsz meg, nem védlek, apám haldoklik, s mi krepp-papírfigurák.
az éjszaka egyik oldalt behatol, a másik oldalon lyukat üt a semmibe,
anyám, egy szóval mondd, és ... de csak szöközők, és nincs ige.

Fecske utca 12

1.
nálunk még lift sem volt
csak egy lepukkant hátsó bejárat
azon jártak ki-be összevissza
a közvetlen szomszéd a huzatot szidta
földszinten laktunk
s ehhez járt egy kis udvar
kert na meg a lépcsőházi húgy-
szag ami leginkább nekem
volt ismerős eltartott
amíg nyakamból előhalásztam
s próbálkoztam a kulccsal

egyszer rajtakaptam egy lányt
ott kuporgott tekintetemtől
megalázottan miközben
csorgott lába aranyló
pihéi közül a vizelet
dühömben hogy anyámnak
kell majd felmosnia
kirángattam és fenéken rúgtam
aztán később amikor már
a fürdőszobában csak magam voltam
biológiai teljesen érett
levetkőztettem valami
megmagyarázhatatlan félszeg akarattal
s hasára kentem magom

2.

tizenhárom lakrész egy tömbben
az elosztása egyedi
a földszinti meg az utolsó emeleten háromszobás
az elsőn pedig egy garzonlakás
nem emlékszem hogy hívták a fickót
aki egy ideig ott lakott
valami romános név dereng
arca olyan vízszerű volt
homlokán újszülött kígyóként
tekeregtek az erek
feje félbehagyottnak tűnt
egyszer majdnem bennégett
de meg is megfulladhatott volna
a levegőnek zavaros ízét
a füstöt én vettem észre
aztán apám bemászott az
ablakon ő pedig részegen feküdt
majd a vinil-padlóburkolatra okádott
ahányszor találkoztunk
mosolyogva emlegette
megmentettél kölyök csokit veszek
de talán annyit sem ért neki az élete

3.

soha nem láttam senkit úgy ajtót berúgni
mint azt a nagydarab civil ruhás jagellót
ő volt az erő az egyenruhások közt
csattant a bakancs ugyancsak fölöttünk
az ajtó ki gondolta volna alig engedett
aztán arcától a nadrágja ráncáig feszült
a tizedik csattanásra betört
s talán tehetetlen dühében
adta a szájhasító pofont
a férfinak akit én mentettem meg
kitépték cipőfűzőit nadrágszíját
hátratört kézzel fájdalmában
is vigyorgott rám a lépcsőfeljáróról
ajka mozgott groteszkül elnyúlt
ne félj lesz csoki

facebukolika

most ősz s tavasz között télbe fúlva
mint domb sarába fagyott televény
nyápic lelkemet balzsamozd újra
már nem kell a mesétlen kinti fény

ne küldj szomorúságot mély havat
a kódhiba még megfejtésre vár
– hogy minket is felkap s beleforgat
kereng majd létformába önt a gyár?

kárpótol a kristályos szervetlen
hol gerle boldogak a boldogak
s beköltözhető virtuál’ terem
a nevén nevezhető dolgoknak

semmibe telepíttek programot
az létrehoz egy új parancsikont
úgy érzem ebben egyre jobb vagyok
gesztusgyakorlat képernyősíkon

bár egyéb munka sose lenne itt
pásztorként olvasom a szavakat
romlandó testben élő monolit
írj rám üzenj eljött a pillanat

áramló adatok sodra mélye
fájlokat másol át másik fájlba
vegyülünk álmatag konkáv térbe
s marad az érzések gigabájtja

VINCZE FERENC

Albérlet-apokrif

Nem túl gyakran szoktunk találkozni, mert nincs sok értelme, fogalmaztam meg valamikor két-három hónapja, amikor zárásig ücsörögtünk a Turisztban. Nincs semmi értelme, mondtam Krisztának, aki a tízedik fröccs után is ugyanolyan elkeseredett arccal bámult maga elé, mint mikor pár órája összefutottunk az Astorián. Semmi értelme, ismételtem, immár csak magamnak, mert Kriszta nem figyelt. Nem szokott figyelni, keresztbe teszi a lábát, rákönyököl, vörös haja a szemébe lóg, és nem látni, merre néz. Ha néz egyáltalán valamerre. Gyanítom, az utóbbi időben nem néz. Csak mered kifele a világba, néha belekortyol a fröccsbe, újra és újra belekortyol, aztán visszahúzódik szemébe hulló vörös haja mögé, és nem szól. Azt hiszem, addig jó, amíg nem szól. Mostanában már én sem szólok. Ha szólok, vagy szól, ugyanazt mondjuk. Ugyanazt ismételtetjük megállás nélkül, egymás szavába vágva soroljuk. Fölösleges, mondtam pár hónapja, s azóta nem is találkoztunk. Jobb ugyan nem lett, de legalább nem hallgatjuk egymást magunk elé meredve, a változtatni tudás minden lehetősége és képessége nélkül.

Tegnap ismét összefutottunk, miután tegnapelőtt zokogva hívott fel, nem bírja tovább. Én sem, akartam rávágni még a telefonban, de semmi értelme, idéztem fel magamban magamat, s végül nem szóltam semmit. Csak annyit, találkozzunk másnap, hátha meg tudjuk oldani. Ugyan le kellett mondanom pár órát, de ez már nem oszt, nem szoroz semmit, jobb nem lesz, rosszabb sem. Zokogott, megállás nélkül zokogott a telefonban, már az is eszembe jutott, sosem fogja abbahagyni, de aztán hirtelen befejezte, és közölte, akkor találkozzunk. Találkozzunk, mondtam, hátha meg tudjuk oldani. Persze hogy nem tudjuk, de mit mondtam volna. Hogy ne? Nem vagyok én olyan, ha valakinek szüksége van rám, nem utasíthatom el. Hogy miért nem utasíthatom el, ezen már nem szoktam elgondolkozni, habár lehet, egyszer érdemes volna. A túl sok gondolkozás megöli az ösztönöket, állapítottam meg egyszer, talán pont Krisztának fejtettem ki zezugos elméletemet a gondolkozás és az ösztönök összeférhetetlen voltáról, de ha jól emlékszem, látványosan nem érdekelte. Be is fejeztem rögvest, nem folytattam mindannak a kifejtését, miért is lehetetlen a kettőt egyszerre kivitelezni. Mert kivitelezhetetlen, folytattam volna tovább, de nem tettem. Keresztbe tette a lábát, rákönyökölt, szemébe lógott a haja, és maga elé meredt.

Itt ülök és várom. Ismét a Turisztban, ismét egy fröccs és Marika társaságában. Néha elmélázom azon, vajon Marika nem unja-e rettenetesen a lecsúszott, hajdani bölcsészek, a rettenetesen okos egyetemisták, mindenüket elvesztett hajléktalanok és verseiket fennhangon szavaló költők eszmefuttatásait. Vajon nem unja-e minden ál-

dott nap kitölteni a fröccsöt, a vizezett sört, a rövidet, majd éjfél felé mindenkit elhajtani a jó bűdös francba, kitolni az ajtón a sarokban üldögélő alkoholistát, a saját poémájától megrészegült költőt, a diákjába szerelmes ötvenes tanárt, a söröskorsóba rövidet dobáló dülöngélő egyetemistát. Vajon nem unja-e, hogy ismét itt vagyok, hogy a sarokban ismét ott üldögél az alkoholista, hogy hamarosan bejönnek az egyetemisták és felzabálják az összes zsíros deszkát, és minden egyes alkalommal, jó hangosan, hogy Marika is feltétlenül meghallja, ma is kifejtik majd, mennyire szar a bor és mennyire sok a víz a sörben. Vajon nem unja-e, hogy minden nap alaktalan tömlőkből facsarja bele a tablettás bort a kimérőbe, hogy felönti vízzel a sört, hogy feltörli és kipucolja a tegnap összehányt budit. Szóval vajon nem unja-e, ezen szoktam mélázní, teljesen fölöslegesen, mert nem unja, itt volt tegnap, tegnapelőtt, és itt van ma, holnap, holnapután. Vagy unja, és itt lesz. Ez egyelőre még biztos. Meg az is, hogy elmélázhatok rajta még egy ideig, ha újból lesz időm rá, ha ismét Krisztára várok majd, hogy kiöntse a lelkét. Mert lelke az van. Kibaszott nagy lelke van, csak bírja az ember befogni. Persze nem bírja, hogy is bírná, a sajátját sem bírja az ember befogni, mert az embernek, és ezt nem illik elfelejteni, magának is kibaszott nagy lelke van.

Tegnap Kriszta kiöntötte a lelkét. Éppenséggel pont ez hiányzott még a Turisztból, mintha nem lett volna már éppen elég kiöntve a pultra, az asztalokra, az asztal alá, a budiba. Betelt a pohár, mondta, végképp betelt a pohár, tovább nem bírom, elegendem van az egészből. És akkor kiöntötte. Hiába költöztem el, hiába mondtam fel az albérletet, megtaláltak, utánam jöttek, és feljelentettek a rendőrségen. Feljelentést tettek ismeretlen tettes ellen, hogy eltűnt a mosógép. A tulaj feljelentést tett, hogy eltűnt a mosógép, amit az ingatlanosok vettek, mert mondtam nekik, hogy mosógép nélkül nem költözöm oda. Meg anélkül sem, hogy rendbe tennék a villanyvezetékeket, a mosogatót, a fürdőt, a fűtést. Kriszta keresztbe tette a lábát, rákönyökölt, kissé előre hajolt, közel, bele az arcomba, és kiöntötte. Rendbe tették, persze, hogy rendbe tették, akkor kezdték rendbe tenni, mikor beköltöztem. Odaküldték Sanyit, hogy nézze meg a villanyvezetékeket, mert ha bekapcsoltam a gépem, zúgni kezdtek a hangfalak, búgtak, s hallani lehetett, amint a falban száguldozik az áram. Jön, felgyorsul, beveszi a kanyart, bűg a hangfal, szikrázik a villanyóra, és ez volt rendbe téve, ez mind rendbe volt téve, csak éppen halálfélelmem volt minden éjjel, hogy leég a lakás velem együtt, mondta Kriszta, de hát szeretett túlozni kissé. Leég, és ott égek én is, mint valami balek, aki nem talált magának még egy rendes albérletet sem, de aztán jött Sanyi, mindenféle szerszámokat hozott, vésőt, fúrót, meg csöveket, kábeleket, és szétvéste a falat, mert szerinte nem volt kicserélve a vezeték, ezért búgott a hangfal, ezért szikrázott a villanyóra, s miután egy hétig járt hozzám kávézni, egyik nap bejelentette, végzett, ki vannak cserélve a vezetékek, most már nem bűg a hangfal, most már nyugodtan alhatok, nem fog rám égni a lakás. Aznap éjjel arra ébredtem, szikrázik a villanyóra, s ugyan nem búgtak a hangfalak, mert ugye kipróbáltam, bekapcsoltam őket, de a villanyóra kisebb tűzijátékot produkált az előszobában, már csak a girlandok meg a Margit híd hiányzott, és egé-

szen augusztus huszadikán éreztem volna magam, a Duna már annyira nem hiányzott, mert a tűzijátékkal egy időben csöpögni kezdett a fürdőszobában a gázkazán, s az alatta felgyűlt víz kisebb patakokban indult meg a nappali felé, hogy mire kirohantam az előszobába, leverni a biztosítékokat, már egész ügyes kis folyóvá duzzadt a nappali közepén, éppen az íróasztalom alatt, mondta. Reggel kilenckor megjött Sanyi, újra szerszámokat hozott, s miután megkávézott, felvilágosított, ő ugyan nem költözne ilyen lakásba, hiszen itt bármikor bármi megtörténhet, nem is tudom, hogy merted kivenni, szar ez az egész, hiszen jól látszik, hogy a gázkazán ezer éves, az illet csak az nem veszi észre, aki nem ért hozzá, mondta Sanyi, mondta Kriszta, aki keresztbe tett lábakkal ült szemben velem, és Marika újabb fröccsöt tett elé, immár a harmadikat. Sanyi szerint a villanyórával volt gond, hívd ki az elműt, mondta Sanyi, de addig megszerelem a gázkazánt, legalább az nem fog csöpögni, és beköltözött egy hétre a fürdőszobába, leszedte a kazánt, vagyis azt a fém vázat, ami eltakarta magát a szerkezetet, a franc tudja, hogy hívják, pedig Sanyi mondta, hogy hívják a vázat, ami eltakarja a szerkezetet, de nem jegyeztem meg, minek megjegyezni, a lényeg, hogy megszereli a kazánt, és egy hét múlva újra elment, immár jó volt a kazán és közben az elmű felszerelt egy újabb villanyórát, oda a másik mellé, most már két villanyóra volt az előszobában, és, ha elfelejtettem volna mondani, még egy a fürdőben, mert a fűtés villannyal ment, mondta is Sanyi, illet még nem láttam, hogy két villanyóra legyen egy lakásban, de most már nem kettő volt, hanem három, három kibaszott villanyóra, s mikor hó végén le kellett olvasni őket, érdekes módon mindhárom működött, mindhárom más kilowattórát mutatott, s akkor felhívtam az elműt, mondják már ugyan meg, melyiket is kell leolvasni, mivel három van, és így, egymagamban nem igazán tudom eldönteni, melyiket is diktáljam be, mondta Kriszta. Mindhármát, mindhármát diktálja be, mondta egy kedves hang a telefon másik végén, ha mindhárom működik, akkor mindhármát diktálja be, de miért működik mindhárom, kérdeztem vissza, azt én nem tudom, mondta a kedves női hang a telefon másik végén, de ha mindhárom működik, akkor mindhármát be kell diktálni, így helyes. Bediktáltam mindhármát, és végre kezdtem megnyugodni, működik a villany, nem búg a hangfal, nem szikráznak a villanyórák, sőt, még a víz sem csepeg a kazánból, de akkor, két nap múlva, elaludt az őrláng, mert így hívják, tudtam meg Sanyitól másnap, aki szerszámokkal felszerelve kijött, és leszedte ismét a vázat, meg azt a pöcköt, amin égett a láng, biztos mondta, hogy hívják azt a pöcköt, mert Sanyi mindig tudja, hogy hívják az ilyen dolgokat, a pöcköt, a vázat, és megtisztította a pöcköt, kifújta valami szerkezettel, majd visszaszerelte a helyére, megitta a kávéját és elment. De másnap megint elaludt az őrláng, miket meg nem tud az ember egy albérletben, és felhívtam az ingatlanosokat, hogy ismét elaludt az őrláng, mire visszakérdeztek, hogy mi aludt el, mondom az őrláng, mondta Kriszta, az őrláng aludt el, mondom, akkor küldjük Sanyit, mondták, de ne küldjék Sanyit, mert Sanyi már megszerelte egyszer, és most ismét elaludt, talán egy gázszerelőt kellene küldeni, mondtam, akkor küldünk egy gázszerelőt, mondták kedvesen, és másnap

kijött a gázszerelő, aki leszedte a vázat, a pöcköt, kifújta egy szerkezettel, és megjegyezte, érdemes lenne egy szénmonoxid mérőt szereltetni a fürdőszobába, ha nem akarok meghalni, vagy ha nem szerelek, mert ő megérti, az pénzbe kerül, akkor legalább hagyjam nyitva az ajtót éjszakára, mert úgy legalább szellőzik, mondta, ezt mondta, legalább, legalább szereljenek egy szénmonoxidmérőt a fürdőszobába, mondtam az ingatlanosoknak, akik mondták, megkérdezik a tulajt, aki éppen Amerikában kutat, megpróbálják két héten belül felhívni, addig legalább hagyjam nyitva az ajtót, ha már a szerelő azt mondta, mondta Kriszta.

Marika újra lecserélte a poharakat, újabb fröccsöket hozott, a negyediket vagy az ötödiket, kicsit megbillentette a poharakat, amint elének tette őket, kicsit kiömlött a tablettás bor az asztalra, kis tócsák keletkeztek, tablettás tócsák az asztal közepén, ha belenéztünk volna, még megpillantottuk volna magunkat, de nem pillantottunk sehová, meredtünk magunk elé, legkevésbé magunkat akartuk volna megpillantani, Kriszta legalábbis, de én sem törekedtem feltétlenül, hogy szembenézzek magammal, tök fölösleges, látja magát az ember reggelente a tükörben, éppen elég napjában egyszer szembesülni a valósággal, nem kell ezt feltétlenül erőltetni, teljesen fölösleges, ahogyan a Krisztával való találkozások is teljesen fölöslegesek, nem vezetnek sehová, és közben még Marika is elunja az életét, mert az alkoholista nem szól egy szót sem, és még az egyetemisták sem jöttek be, hogy feldobják kicsit a hangulatot néhány sörbe dobott röviddel, s ügyeletes költőnk sem tévedt be, feltehetőleg a délután felolvasandó versét faragja egy pesti albérlet konyhaasztalánál, mert hol máshol faragná, csupán kivételes esetben laknak a költők Budán, inkább Pesten szoktak, külvárosi panelokban, esetleg ferenc-, de inkább józsefvárosi bérházakban ücsörögnék, tablettás bort isznak a konyhaasztalánál, verset faragnak, főként éjszaka és délelőtt, mert délután és este társasági életet élnek a Turisztban, vagy valami hasonló helyen, ahol az éppen ügyeletes Marika kénytelen-kelletlen meghallgatja az éppen nemrég született remekművet, hiszen az csak természetes, hogy költőink remekműveket vetnek belé a világba, mi mást vetnének, ha legalább ők nem hiszik, hogy remekművet faragtak, akkor nem maradna más csak Marika, de hát Marikát nem érdeklik a remekművek, csupán a bor meg a sör, meg hogy mindenki elhúzzon a francba éjfélkor, ami valahol azért mégis érthető, minekutána egész nap mást se csinált, mint koszorútlan költőket, alkoholistákat, rettenetesen okos egyetemistákat hallgat fél lábon a pult mögül.

Legalább nyitva hagytam az ajtót, hátha mégsem fognak elszállítani szénmonoxid mérgezéssel, és másnap megjött a kéményseprő, aki miután megtalálta a konyhában befalazott nyílást, dühében egy vésővel leverte a vakolatot, majd kinyitotta, és megállapította, hogy a nyílás nem szellőzik, továbbá a befalazás egészen szabályellenes, s hogyha két héten belül nem csináltatom meg, feljelent az arra illetékes hatóságnál, feljelent és elzáratja a gázt, mert nem akarja, hogy a halálom az ő lelkén száradjon, mondta Kriszta. Az embernek kibaszott nagy lelke van, én mindig mondtam, állapítottam meg magamban, de csak magamban, nem akartam elterelni,

megakasztani a gondolatmenetet, ezért csak magamban állapítottam meg, hogy még a kéményseprőnek is rohadtul nagy lelke van, milyen is lehetne neki, ő is csak ember. Érted, baszd meg, nem akarja, hogy a halálom az ő lelkén száradjon, érted, az én halálom, kezdett Kriszta hisztérizálódni tegnap, és akkor felhívtam az ingatlanosokat, hogy azonnal hívják fel a kéményseprőt, és rendeljék meg vagy kérjék meg, mit bánom én, hogyan csinálják, csak tegyék már rendbe ezt a kurva lakást, mert már két hónapja itt lakom, és azóta semmi mást sem csinálok, mint várom Sanyit, az elműt, a gázszerelőt vagy a kéményseprőt, és már kibaszottul elegendem van ebből, nem lehet itt élni, tegyék már rendbe ezt a kibebaszott lakást, üvöltöttem a telefonba, mondta Kriszta, lehet, hogy nem kellett volna üvöltöznöm, de ez van, egyszer elszakad az ember cérnája, és akkor nem gondolkozik ilyen kicsinységeken, hogy üvölt vagy nem üvölt, nem, kérdezte Kriszta. Nem, válaszoltam megnyugtatóan, de mi mást válaszolhattam volna, hogy de, az ember gondolkozik és nem üvölt, hát nem gondolkozik, hanem üvölt, persze ez már kevésbé civilizált eljárás, de hát mit várjunk egy ilyen helyen, egy ilyen országban, mást nem várhat az ember, egy idő után még az olyan civilizált német tanárnak is elszakad a cérnája vagy tele lesz az orra, hogy a jó öreg germanizmussal éljek, mint én, még nekem is elegendem lett, mikor a legutóbbi költözködés alkalmával fél napig rádióztam a falat, három kurva rádírt fogyasztottam el, míg teljesen fehér nem lett a fal a kis fekete csíkoktól, vonalaktól, melyek a fal rendeltetésszerű használata közben keletkeznek, de persze, hogy mi a rendeltetésszerű, azt a tulaj mondta meg, tehát vagy rádiózod a falat, elfogyasztva három rádírt, vagy fested a lakást, és szidod a tulaj jó édes kurva anyját.

Ekkor már tudtam, igen, tudtam, hogy el fogok költözni, hogy felmondok és elköltözőm, de még nem érett meg az elhatározás, még kellett valami, pedig akkor kellett volna, és nem megvárni, hogy a tulaj hazalátogatása során meglátogasson, szétnézzon a lakásban, végigbámulja a bugyijaimat a szárítón, ott csorgatta a nyálát az a köcsög, majd megállapította, a szekrények túl közel vannak tolva a falhoz, nyomot fognak hagyni, és az bizonyos, hogy nem ő fogja majd kifizetni a festést, szóval ez mondta, majd a konyhában megkérdezte, dohányzom-e, mert érzi. Ha érzi, miért kérdezi, gondoltam, de nem szóltam semmit, most mit szóltam volna, de akkor így nem lesz jó, mondta ismét, mert a füst elszínezi a falakat, és az bizonyos, hogy nem ő fogja majd kifizetni a festést, szóval legyenek szíves, abba hagyni a dohányzást, legalábbis, ha nem vagyok képes leszokni, s ez, ugye tudom, csak a gyenge, jellemtelen emberek tulajdonsága, akkor csak a gangon gyújtsak rá, ha a szomszédok megengedik, mondta a tulaj, mondta Kriszta, és a kurva anyját az ilyennek, folytatta, ezek azt szeretnék, hogy a lakás közepén lebegjek, mint valami szellem, ne érjek a falához, a parketthoz, semmihez, a kurva anyját, mind dögöljenek meg, én kötném föl őket egyenként, sorban egymás után, de Kriszta, mondtam, csak hogy mondjak valamit, de csak legyintett, te nem két napig vakartad múltkor a falat, akkor meg mit dekrisztázol itt nekem, pont leszarom őket, és akkor aztán jött a tél, meg a hideg, és tudod, akkor aztán kiderült, hogy milyen fantasztikus megoldás a

villanyfűtés, mert ami gázzal húszezer egy hónapban, az villannyal legalább a duplája, legalább, érted, annyi pénze senkinek sincs, hogy még ezt is leperkálja, ezért aztán ülttem nagykabátban a szoba közepén, végül a konyhában a tűzhely előtt, azzal fűtöttem, hogy ne menjen a fűtés, mert azt kifizetni nem tudtam volna, és ezért aztán felmondtam, mondtam az ingatlanosoknak, ennyi volt, vége, december elsejétől költözöm, közölgék a tulajjal, ennyi, vége, keressen másik balekot, nekem elegendő lett. Elegendő van nekem is, gondoltam, pont ennyire elegendő van nekem is, de hát semmi értelme sincs elmondani, semmi, semmi, mert úgysem fog történni semmi, én nem tudok változtatni rajta, pénzem nem lesz, Krisztának sem lesz pénze, hogy lakást vegyen, egyikünknek sem lesz pénze, úgyhogy rohadunk tovább az albérletben, és örülünk, ha nem basznak ki minket, de pont ezért semmi értelme sincs ezeknek, ezeknek a kiöntéseknek, jobb nem lesz, rosszabb igen, mert a végére egész tablettásan bebaszunk, és talán még egy rövid pillanatig el is hisszük, hogy majd másképp lesz, de sosem lesz másképp, másnap Kriszta szépen nekiáll tördelni, én meg kimegyek Pilisszentbaszóra és Rákoslófaszra, hogy néhány ötvenes, jól szituált könyvelőt az ichbin-dubist rejtelseire oktassak hajnali fél hétkor, mert ekkor van idejük. Ekkor... De tudod, akkor végképp betelt a pohár és felmondtam, mondtam is az ingatlanosoknak, hogy felmondok, a tulaj meg üzente, hogy fizessem ki a szerződés lejártáig a lakbért, meg mindent, és hogy nehogy el merjek költözni, mert akkor perelni fog, beperel, ő lesz a felperes, én meg az alperes, mi más, baszd meg, mi más, alperes, de hát már megszoktam, ez még nem voltam, eddig csak albérlő, alvállalkozó, állófasz, most aztán leszek alperes is, de kiköltöztem, mindent okosan lefényképeztem, szóltam az ügyvédnek, mert már csak az tartja velem a kapcsolatot, a tulaj már jó előre beizzította az ügyvédjét, szóval mondtam neki, ha idejön, átadom a kulcsot, ha nem, úgy is jó, bedobom a postaládába, és természetesen azonnal ott volt, loholt, jött, átvette a kulcsot, lefényképezett mindent, és figyelmeztetett, még találkozunk, mondta Kriszta. Még találkozunk, mondta, természetesen még találkozunk, naná, habár ha rajtam múlik, akkor soha többé nem fogunk, éppen elég volt ez, többet nem igazán akarok már találkozni, sem vele, sem az ügyvéddel, egyikükkel sem, de hát hiába akarok én bármit, az persze nem úgy történik, mert aztán a kulcsátadást nem fogadták el felmondásnak, és egy hét múlva megkaptam az ügyvédtől a felszólító levelet, hogy fizessem ki a szerződés lejártáig fennmaradó bérleti díjat, ami még vagy öt hónap lett volna, fizeti a halál mondtam nekik, azaz írtam, nem fizetek egy fillért sem, de hát megint írtak, hogy akkor per lesz, mert ő megígérte, nehogy azt higgyem, hogy nem tud Amerikából feljelenteni, fel tud, bizony, higgyem el, és megkeserülöm, meg ám, szóval jobb lesz, ha fizetek, írta a tulaj, mondta az ügyvéd a telefonban, és természetesen nem fizettem ki semmit, hiszen honnan, honnan lett volna erre pénzem, örülök, hogy a mostani albérletet ki tudtam fizetni, és ez megy már két hónapja, ír, írok, ír, írok, aztán nemrég felhívtak a rendőrségről, hogy fáradjak már be, mert Tóth törzsőrmester kihallgatna az eltulajdonított mosógép ügyében, mondta Kriszta tegnap.

Látványosan belefáradt az áradatba, megcserélte lábait, rákönyökölt, vörös haja belelógott a szemébe, és egy hajtásra kiitta a maradék fröccsét. Erre nincs mit mondani, nem lehet, hiába is erőlködtem volna, belefáradtam én is a monológba, de hát, ugye, mit mondtam volna, hogy ne aggódjon, ezen nem lehet nem aggódni, ez olyan dolog, amin az ember aggódik, még akkor is, ha nem tehet az egészről, még akkor is, ha semmi köze a mosógéphez, és Marika újabb fröccsöket hozott, nekünk is meg a közben megérkezett egyetemistáknak is, lassan megtelt a Turiszt, megérkezett a törzsközlő, az alkoholista a sarokban, az egyetemisták a másokban, az ötvenes tanár már diákja nyakát csókolgatta, meg mi, egyszóval mindenki ott volt már, Marika elemében érezte magát, már nem lötytyintette ki a fröccsöt, újratöltötte a boros edényt, újabb adag tablettás bort csavart bele a tárolóba, fogyott a bor, a sör, alakult az este, közeledtünk a szokásos mennyiséghez, s Kriszta, ahogy szokta, egyre elkecseregtebbé vált, nem számított a fröccs, mint ahogy sosem számított. Vigasztalni meg fölösleges lett volna, hiába mondtam volna bármit is, hiszen nemrég még falat radíroztam, hatalmas elánnal, nekifeszülve a radírnak, a falnak, csak úgy fehéredett minden a szobában, olyan fehér lett, olyan tiszta, mint újkorában, ha volt egyáltalán újkora a falnak, a lakásnak bizonyosan, de persze ez nem látszott...

Azt mondta, kihallgatna, érted, felvenné a jegyzőkönyvet a mosógép ügyében, mert a tulaj feljelentést tett, hogy eltulajdonítottam a mosógépet, hogy mikor beköltöztem még ott volt, mikor kiköltöztem, már nem volt ott, nem szerepel a leltárban, és hiába mondtam, azt az ingatlanosok hozták, le se szarta, volt, nincs, írta, mert ráér, ráér levelet írni, meg engem baszogatni Amerikából egy szaros mosógép miatt, amit az ingatlanosok hoztak, mert mondtam, ha nincs, nem költözöm, odahozták, majd a kiköltözés előtt elvitték, mert az ő tulajdonuk volt, ők vették, erre meg ez a fasz feljelentést tesz, hogy eltulajdonítottam a mosógépet, ami nem is az övé volt, amit sosem látott, csak hallotta, hogy volt, most meg nincs, én meg mehettem tegnap elbeszélgetésre Tóth törzsrőrmesterrel, aki kijelentette, ő nem tehet semmit, ő le kell folytassa a nyomozást, hiszen a mosógép eltűnt, és hiába mondtam neki, nem tűnt, hanem elvitték, pont ez a baj, mondta Tóth törzsőr, elvitték, de azok vitték el, akik hozták, mondtam, mondta Kriszta, de elvitték, mondta a törzsőr, és volt, nincs, tehát nyomozni kell, ez a szabály, ha feljelentés van, akkor nyomozni kell, nincs mit tenni, és most mondja el, maga szerint hol van a mosógép, folytatta a törzsőr, de hát nem tudom, hol van, elvitték, mondtam, de miért engedte, hogy elvigyék, kérdezte Tóth törzsőr, mert nem az enyém, mondtam, és éreztem, ha még egyszer megkérdezi, elküldöm a jó bűdös kurva anyjába, mert ennyire nem lehet gyökér valaki, ennyire gyökér még akkor sem lehet, ha rendőr, mondta Kriszta könnyes szemmel, és persze megkérdezte még egyszer, hogy akkor hol van az a kibaszott mosógép, és persze nem küldtem el a jó bűdös kurva anyjába, mert azért egy törzsrőt még sem küld el az ember a jó bűdös kurva anyjába, mert még feljelentene hivatalos személy sértegetéséért, és már csak éppen az hiányozna, hogy a mosógép mellett feljelentést tegyenek ellenem hivatalos személy sértegetéséért, mondta Kriszta, és éppen intet-

tem Marikának, hogy akkor hozzon még egy kört, de Marika visszaintett, hogy vége, lejárt az időnk, és elhessegetett, ahogyan a tyúkokat hessegeti el az ember a baromfiudvaron, hogy most aztán már húzzunk a jó bűdös francba, mert éjfél lesz pár perc múlva, és nem vagyok hajlandó ezt tovább hallgatni, tette hozzá önérzetesen, majd látványosan leszedte az asztalokat, az alkoholistát kilökdöste az ajtón, az ötvenes tanárt kitámogatta a szeretője, az egyetemisták is elkotródtak, s az időközben betévedt poétánk versét fennhangon szavalva, abban hangosan tiltakozva a rendszer, Marika és a Turiszt ellen, kivonult az ajtón.

Itt ülök és várom. Ismét a Turisztban, ismét egy fröccs és Marika társaságában. Tegnap azzal váltunk el, ma folytatjuk, ma befejezem a történetet, mondta Kriszta, még elmondom, még el, csak hallgass meg, már nincs sok, mondta Kriszta szinte esdeklőn, mikor elváltunk egymástól az Astorián, és hiába mondtam volna, teljesen fölösleges, hiszen úgysem fog történni semmi, semmi az égvilágon, én is elmondhatnám, de nem mondom, úgysem fog történni semmi, meghallgatom, meg én, mondja csak el, mondja végig, ha akarja, öntse ki a lelkét, öntse csak ki, ezen már úgysem segít semmi, senki, se én, se más. Szóval várom, Marika áll a pult mögött, készíti a fröccsöket, az alkoholista már a sarokban, s lassan betévednek az egyetemisták, az ötvenes tanár és szeretője, lassan mindenki itt van, mindenki, aki csak számít, már csak Kriszta hiányzik.



SZABÓ ÁBEL: FERENCVÁROS

HARTAY CSABA

Átutazott

Novemberben napfény.
Este hidegizzadás.
Elvonási tünetekkel autók, szélvédők.
A védők hónapja. Az elfújt lángoké.

Beindultak az égi légkondik.
Klimatizált lett az ősz.
Október óta mondogatjuk,
hogy mindjárt karácsony.

Még egyszer ki kéne menni a telekre.
Még egyszer az idén tüzet rakni.
Még hozzál fát.
Be kell világítani az átutazott nyarat.

Hol járunk? Elaludtam.
Arra ébredek, hogy az ablakok nyitva.
A parkettát szú pusztítja.
A macska enni kér. Leolvadt a hűtő.

A belső fagyok is kiengednek.
Pára és füst szabadul.
A bezártság nem biztonság.
A november nem befejezés.

Évesek

Nosztalgia, ha a tujákat bámulom?
Régi szél ez. Bandi 42 évesen jön, mint Elvis.
Ugyanúgy, barkóval. Megismerem a halottakat.
De hol a telekkulcs? Kizárom-e magam?

Az etetőanyag begyúrva, ott szikkad a mólón.
Hová töröljem a kezem? Bodorkát kéne fogni.
Csontival, ahogy viszi az úszót, húzza, cipeli.
Ahol hal, ott élet. Uszonyokat tárok.

Földi szárnyak ezek. Mígnem kiszáradnak.
Hol a törölköző? Talán bent a házban.
Anyu meg ne lássa a hűtőben a söröket.
Még csak tizenöt évesek vagyunk.

Ráömlik a hajnal a víztükörre.
Snecik rajzanak. Távolabb balin lebeg.
Se az elalvásra, se az ébredésre nem.
Csak a vízparti jelenésekre emlékszem.

Hősziget

Csak mások álmaiban vagyok szabad.
Nem kérdik reggel, hogy miért. Hová.
Eltűntem. Na és. Hőszigetel az idegen álom.
Melegszendvicset viszek nektek, alvók.

Kiivott nyár

Ahogy a nyár sem görcsöl, te sem oldódsz.
Kezedben könnyű sörösrekesz.
Tele üres napokkal a kiivott június, július.
Elengedni a nyarat, mint kamaszkori szerelmeket.

Engedd a nyarat, oldd el a köteleket.
Szabad hajó, ne legyen felelősség.
A talpamat néztem este a kádban. Sebes.
Rajta a telekre vezető út mocska.

Mezítláb mentem vissza a sarki büféből
a törött tetőcserepekkel feltöltött földúton.
Milyen puha és sértődékeny vagyok,
ha szakítani készül velem a nyár.

MARKÓ BÉLA

Formák

*Aba-Novák Vilmos: Fürdőző nők,
1922 körül, olaj, vászon, 140×112 cm,
magángyűjtemény*

Végigtörlik a síkos agyagot,
óvatosan, persze, le ne sodorják
itt-ott az éppen felpuhított formát,
s nézik, ahogy keményedik s ragyog

a testük, egyik-másik darabot
hosszan simítják, mintha belemosták
volna a vízbe, és most visszahordják
ujjbeggyel, s külön-külön alakot

öltének ismét, hiszen külön vigyáznak
párolgó tagjaikra, hogy kiváltak
a többiek közül, és megkötött

mindegyikük, s már semmi dolga sincsen,
de még megigazít rajtuk az Isten
egy-egy mellbimbót: morzsányi rögöt.

Áll a fény

*Aba-Novák Vilmos: Öböl, 1930,
tempera, fa, 100×110 cm,
magángyűjtemény*

Nem érdemes hazudni, mert csak az van,
amit megláthatsz, és a képzelet
még inkább elfedi a lényegét,
ha megpróbálsz a festett vonalakban

s foltokban egy-egy üzenetre lelni,
hogyminden ábra valamit jelent,
és megszólal a mélység idefent,
míg áll a fény, s nincsen mögötte semmi,

se nap, se hold, hiszen csupán magára
csillog fehérén itt-ott még a víz,
hiába gondolod, hogy visszavisz,

aki átvitt a Styxen, s egy csapásra
az evezőlapáttól szétszakad
a szálkás rost is a felszín alatt.

Ha minden él

*Aba-Novák Vilmos: Erdélyi falu,
1935 körül, tempera, fa, 52×60 cm,
magángyűjtemény*

Lassan elcsúsznak egymáson a síkok,
s nem látni, hogy egészen pontosan
hol van az árnyék, amit kihalált
a lemenő nap, festékfoltosan

vonulnak már haza az állatok,
hiszen nyilvánvalóan van hazájuk,
illetve otthonuk, s évszázadok
óta csakúgy zuhog a fény reájuk,

mert változatlanok, akár a kő,
a kert, az út, majd leghátul a dombok,
vagy ahogy újra lerázzák a lombot

a fák magokról, s úgyis visszanő
megint, és ott állnak lehajtott fejjel,
ha minden él, de nincs sehol az ember.

KABAI LÓRÁNT

...és majdnem hiány

*„kiárusítom a szaros gatyákat”
(fenyvesi ottó)*

ki mondja meg, hogy tiltsam,
mi bántott hazafelé menet,
a valóság mindig sáros,
ha már elhangzott a rémes dialóg
(„mennem kell” – „nekem is”),
melyet *inkább* nem hallok meg,
csak kiabálok a kútba,
mindhiába,
tanuljak meg végre káromkodni,
ahogy próbálunk görbületet látni az egyenesbe,
mintha az reménytelivé tehetne bármit is,
vegyek egy nagy levegőt és osszam szét,
a fekete penge fölöttem töretlen,
hát tegyél mellém egy betűt,
számot vagy relációs jelet,
szabódsz és szabadkozol,
valaki holtra váltan baszik egy zuglói bérházban,
mint az isten unalmában,
de nyugi, csak megjátssza,
majd nevetünk ezen is,
egy félkész festmény nyomaszt hátulról,
és tényleg van az úgy,
hogy nincs más,
lófasz a magasban;
pusztán sterilizál a pillanat,
amikor már *mindegy*, hol vagy,
mert én nem vagyok.

HALÁSZ MARGIT

Talján kalendárium

ÚTI LEVELEK MIKSZÁTH KÁLMÁN STÍLUSÁBAN

Kedves Barátomkám!

Esküszöm a sárga sapkámra, hogy a mai napomat megirigyelhetné tőlem sok zsíros arisztokrata. Velencében vagyok, édes barátom, Velencében. Este érkezém, holdbéli a táj. Köd kígyózik a Grand Canale felett. Emberek, gondolák, az összes hóbelevanc őszi. Persze, hisz október van. Annak is a vége. Krinolinos és krinolintalan keresztyén lelkek libbennek előttem. Az üveghíd felé tartanak. Delikát jelenség innen nézve, tafotában tipegni szűk rokolyában, selyem kacabajkában. Mintha a végzetébe lépdelne ott túl a hídon az a nagy fekete asszony. Egy címeres úr várja a híd tetején, vicemérnöknek nézem innen. Forró csókban olvadnak össze. Kuruttyolnak is rendesen a békák, brekeke-brekeke, csak nehogy túl messzire hallatsszon a hangjuk.

Beérünk egy fogadóba. A pult előtt kutya. Én dekoratiónak nézem, de ejszen megmozdul. Élő kutyát fogadóban legutóbb Kis-kürtösön láttam. Hello darling, hello darling, köszönti a kutyát egy öreg polityikus utastársam. Én nem tudok egy kutyának ilyen fenségesen udvarolni, Kis-kürtösön ez nem divat. Kutyának, macskának Tótországban kint a helye, és bár nagyon szeretjük, egyszerűen csak dög a neve. A vendéglős jön felém. Elég imposztor figura. Virágok nyílnak a fogadó ablakában, csak el ne hervadjanak idő előtt ettől a nagy zajtól.

Vino della casaval indítunk. Ezt Szklabonyán házi karcosnak hívjuk. Itt ül szemben velem egy igazi madonna a gyermekével, a kis Paoloval. Az asszony arcán isteni nyugalom. Hófehér bőr, barna haj, nemes tekintet. Mellette egy őszbe csavarodó sógornő. Familiáris vacsora ez, látszik. Shréhvizavi két finomrózsa fehérccseléd, éjszakai pillangó három úrficskával. Az egyik flegmatice szíjja a potya szivart. A lányok isznak, itatva vannak. Az egyik hajában sárga rózsza. Hej, hej, ez a rózsza fog még okozni néhány kellemetlen órát ma éjszaka. Azon gondolkodom, hogyan osztóznak meg majd rajtuk a fiúk. A félvér lányka ki lett sajátítva, vágyik rá az egyik legény, mint éhes malac a kukoricára. Ösmérem én jól az ilyen ügyet. De inkább beszéljünk okosabb dolgokról, tudniillik olyanokról, amit már tegnap is elő akartam rányítani a szűrőm ujjából.

Azt mondja valami marha német tudós (fene egye meg), hogy sem a természetben, sem semmiben nincs „ugrás”. Coki német! Azért Margittya Halász az én nevem, hogy nem parancsol nekem a német. Éppen azért is ugrom. Mégpedig erről az ügy-

ről egyenesen egy ausztrál gyömbér-birtokosnéra és az ő kisdédóvónő barátnéjára, akik itt ülnek mellettem. Parisból jönnek. Utazgatnak. Olyan természetük van, hogy szeretik egymás gyenge oldalait nevetségessé tenni. Bizony, édes barátom, vidám népek ezek. Aztán a Moulin Rouge-t kritizálja az egyik polityikusné, hogy túl sok benne a női mell, a cici. A kissé túlsúlyos madame gúnyolja a lányok eroticus mozgását. Nem egyszer. Ötször. Hát ezt legszívesebben megírnám a Vasárnapi Újságnak. Emlékszem, hogy egyszer Gyarmaton láttam egy ilyen polityikusnét, Gizellának hívták, és szép pályájú férje szép komótosan sárkányt csinált belőle. Szóval ez a polityikusné ott vacsorált a Vörös Malomban, és az sem ízlett neki. Azon gondolkodom, hogy vajon mi lenne az, ami ízlene neki.

A pincér jön. Ez aztán a férfi, a miniszterelnökre hasonlít. Fertály órát kacabajkázna velem, de a szempillája se rezdül. Megaprehendálhatna, de nem teszi. Én meg nyíltan beszélek hozzá. Mit játszom itt meg magam. Úgyis látszik rajtam, hogy a Lajthán túlról jöttem, és ezer év láthatatlan mangalicaszőr-foltjait viselem a ruházatomon. Ez a pincér ziher átlát a szitán. Megvallom, szerfelett tetszik a tempója. Előbb folyik felfele a Grand Canale, mintsem hogy elveszítse méltóságát.

Egy talján paraszt jön be nagy dérrrel-dúrral az ajtón. Kajabál, szitkozódik. Mint ha magának az ördögnek a gyalogösvényén érkezett volna. Azt ordítja, hogy olyan vékony itt a fehérszínű erkölcs, mint a suhogó nád, koronája hajló, töve mocsárba vész. Mondjuk ez elég poetikus egy ilyen suttyó alaktól. De barátom, éppen tévedtem, hogy ne ítéljünk soha külsőnyiből. Ezen pongyola leveletem tépd össze.

Második levél

Kedves Barátomkám!

Ha 'iszed, ha nem, Velencében nincsenek utcanévek, csak a kerület és a házszám. Nem úgy, mint Alsópéteren, ahol még a kutyaólat is számozzák, mégpedig római számmal. Az idő vasfoga előtt nincs respektus: szakadoznak a vakolatok a tengerre épített házfalakról. Itt oly sok a bámulódó turista, de azért látszik, hogy vannak tisztességes emberek is, akik dolgukra igyekeznek. Előttem bársonyba öltözött ficsúr, egy Medici ivadék velocipéden kerekedik a hivatalba, és mobiltelefonjába kajabál. O tempora, o mores!

A Nagy Kanális legnagyobb hídján állok, a Rialton. Hétezer cölöp, azaz culáp, ahogy Miska pecsovics mondaná. Végignézek sok auslagot, nyírettyűt szeretnék venni egyik barátomnak, aki országgyűlési képviselő. Hadd muzsikáljon kedvire, a neveletlen hétszilvafás betyár mindenit. De halljad csak, barátom, négyszáz kis híd van itt, háromszáz templom. A nehézség gyűjön rá erre a sok macskakőre, ni, majdnem megbotlottam.

A nagy kolerajárvány idején kültéri szentélyeket tettek a házak falára, mert az emberek nemigen nagyon kéjvándoroltak bemenni a templomokba, nagyon féltek a kór terjedésétől. Szegény utcalányok, rájuk kenték a papok a járványt, hogy miattuk van, a bűnös életmódjuk miatt. Na dejsz' ezek a fényes homlokú papok is! Megval-lom ilyen kombináció nekem nem jutott volna eszembe. Itt mindenhol kút hátán kút. Hát persze, innen vitték a környező házakhoz a vizet. Goldoni is itt dolgozott Velence legrégebbi színházában. Tőle származik az a mondás, hogy minden asszony úgy viseli a viganóját, hogy a színes oldala van kívül.

A herceg fészke a Dózse-palota. A nyüstyit a világnak, de kutya burkus nép lak-hatott itt. A Sőhajok hídján vagyok, barátom, és sohajtozom, mert nagyon fáj a kösz-vényem. Humanisztikus érzelmek rohannak meg, hallom a halálra ítélték siránko-zását. Ó de sokan raboskodtak itt, akiket csak a holló és a varjú siratott meg. Mert még azt sem tudatták senkivel, hogy biza, szegény megholt.

Az Akadémián vagyok. Nagy kár, hogy nincs nagyobb platz a papírusomon, mert richtig lefesteném valamennyi képet. Bellini, Georgone, Boccacció. Hogy miket látok a picturákon? Testek in natura a folyóparton. Pocakos lánykák, izmos férfiak. Külö-nösen a váll- és farizom van kidolgozva rajtuk. Míves palotákban bíborban, bár-sonyban, tafotában a nép. Ezek biz' nem polityikusok, ezek arisztokraták. Ó, mennyi Kisjézus, a betyárját! Aztán lakomázó népek, akik a kutyákat csak úgy arrébb ta-szajtják. Csiba te, ne, te, ne! Ne bántsátok azt a jószágot! Fősvény, szívtelen, gőgös népek!

Tintoretto! Gyönyörű setét tónusok, mint Pulszky-vármegyében a makkoltatott sertés őszi hona. Veronese! Bámulódok, bámulódok, de meginterpellálom, hogy bajuszos férfiembert nem látok, csak pucér arcúakat a képein. És egyikűjük sem példázik. Milyen honatya lenne ezekből? Se bajusz, se pélpa? Inyni azért remélem, tudnak. Kelletlenül kullogok, és Kossuth Lajos születésnapjára gondolok. Oh, rene-szánsz lánykák! Mélabús vágyakozás arczotokon, szemmeresztős tekintet, melyhez félrebiccentett fej dukál, mint országgyűlési szónokhoz a címeres kulacs.

Én mondom, az Akadémia fénypontja Tiziano Szökés Egyiptomból című képe. Olyan, mint egy fotográf. A szentpétervári Ermitázsából hozták ide egy nagy hordó-ban. A kép így néz ki: Mária egy kendővel a mellére kötve számárháton szökteti a kis Jézust. Egy kislány vezeti a hóka csacsit, József hátul kullog. Hát igen, őt valahogy kifelejtették ebből, mint Bobok Sanyót a honatyaságból. Szegény Sanyó, mesélik, hogy búoszlító vigadozásai közepett, három bizottmányi tagnak is elhúzatta a nótá-ját a megyebálon. De azok a bál után huszonnégy órával feljelentést tettek ellene a jegyzőnél, hogy sértette őket a nóta egy-két phrazisa. Hát erre csak azt tudom mon-dani, hogy Sanyókám, legközelebb ne bizottmányi tagokkal menj bálba, hanem in-kább a szeretőddel. Papírom fogy, drága barátom, szervusz.

Harmadik levél

Kedves Barátomkám!

Nagy triumfussal vágat a vonatom Velencéből La Speciába. Épp Bolognába ért. Képzeld, a bilétet elhántam, jött az inspektor, fertálmágnáskodott egy kicsit, de hagytam. Látszott rajta azért, hogy annyira nem mágnás, hogy márványvályúból etesse a lovát. Megvallom, érdekes nép lakja e tájat, nem egy kombináló polityikus arcú egyik sem, inkább olyan carpe diem ábrázatúak. Ez a körteképű ficzkó is, az aranypaszománnyal díszített derekával, jobban emlékeztet egy falusi víg korcsmárosra, mint egy fontoskodó viceispánra.

Ó, mennyi alagút! Ámbátor megvallom, alagútban elég nehéz csodálni a talján természet szépségét. Bolognában láttam az állomáson egy elegáns régens herceget. A király fia volt, látszott rajta. Engem aztán nem ejt át a Versacci zakójával, a fülhallgatójával meg a Dolce and Gabbana napszemüvegével. Fekete körszakáll, hosszú arc, félrefésült dús haj, mely néha a szemére hull. Hát ez nem egy köpcös kálvinista lókupec. Bámész kíváncsisággal lesem, ő, te kifogyhatatlan Isten, milyen csodások a te teremtményeid. A régens herceg szemben áll. Jön egy rakétavonat, elrepsz, és a herceg sehol. A vonat nem állt meg. Hogyan lehetséges ez? Nahát ennek a rejtélynek a megoldása nem szalonnát evő magyar embernek való.

Hegyek, hegyek, hegyek. Szőlők, szőlők, szőlők. És toszkán paloták. Itt a vonatok rakétaként suhannak el mellettem. Fentebb olajbogyóligetek. A hegytetőn ódon vár. De nem ám olyan incifinci, mint a pilácsi szolgabíróé, amit én suttyomban csak szarkafészeknek nevezek. A taljánok szeretik kiteríteni a ruhájokat a szélbe. Ott veri a szél a sok cifra csipkét meg selymet, mintha a viselője paráználkodását büntetné rút haraggal. Még egy anekdota is eszembe villan, Csökéné asszonyomról, de nincs most időm leírni. Carrarába érünk, a fehér márvány hazájába. Fáintos ötlet volt, hogy Dávid szobrát ebből faragta Michelangelo. Hiába hímeznénk, hámoznánk, ami meg van csinálva, az meg van csinálva, no. Mert a szép emberi testnek, minden meghódol, nemcsak a vármegye, nemcsak a vármegyei esküdtszék, hanem még én is. Sőt még az a honatya is, aki kalendáriomon kívül semmi más élő betűért nem ad egy pipa dohányt sem. A döbrecenyi vicensótárius kérte, hogy ha itt járok, faragtasak neki fejfát veres márványból, és írassam rá, hogy Állj meg, Sárga, itt a csárda. Ad érte tíz kiló döbrecenyi sunkát. Hát faragtatnám én, de elvágat a vonat, mint a pogány Filcsik almásderes lova.

Délután már egy balkonon ücsörgök La Speziában. A szemben lévő ház szinte általérhető, ha kinyújtom a kezem, a szembe szomszédot érintem. Meleg van, mint a lekvárfőző katlanban. Megcsinálom a kontaktust a spaletta alól kinéző mezítelen felsőtestű talján férfival. Elbámulodom: a talján férfiember mezítelenül van otthon? Telikézzel szórja a lemenő nap a sárga fényét, s a függöny mögül egy házsártos némbér ugrik elő. Versenyt rikoltoz a kalitkában lévő madarakkal, a talján nép szereti rabságban tartani a madarakat.

Vecsernyére szól a harang. Lent a macskaköves utcán motor fékez, prüsszöl, mint a Csur Jóska kehes lova. Egy deli legény ugrik le róla, és ebben a szemertyű pillanatban egy fehérccseléd repül a nyakába. A lány szép, mint a gyöngé majoránna. Csak nehogy olyan házsártos asszonynép váljon majd belőle, mint amilyen az édesanyja lett. Csató Pista is jól megjárta egy ilyen szép illatos majorannával. De ez nem ide tartozik. Ejnye! De kár, hogy nincs itt a plébános úr a hátam mögött, hadd javítana ki, ha rosszul mondtam.

A vacsorát egy Szicíliaiból ideszármazott marha nagy família pajkos csárdájában költjük. Bámész kíváncsisággal nézem az ipamot és napamot. Az ipam csibukja elég rosszul szelel. Hajdú legyek, ha nem láttam már ezt a fizimiskát valahol. A csárdába bogaras figurák jönnek. Hangoskodnak, hogy a búbanat venné fel őket. Csendre vagyok, békességre és egy kis hársfa teára. De a tea helyett vinot kapok, savanyút, pedig én inkább most egy kis édes tokajira vágnék. Ha egyszer sok üres idő lesz, légy szíves, gyűjtsd össze a Vasárnapi Újság tavalyi számait. Bizonyos okból szeretném olvasni azokat.

Hű, ettől a bortól megsavanyodik a gyomrom! Ez nagyon haragít. Majd élőszóval elmondom miért. Ostoba, marha, érzéketlen papír, hogy el nem halaványodsz jobban, mikor ezt a malórt írom.

Negyedik levél

Kedves Barátomkám!

A mai nap is nagyon interesant lesz, folytatjuk az utunkat Pizza felé. Ott ekvipázt váltunk, és Firenzébe megyünk. Cudarul megbántam, hogy nem hoztam magammal a Borsszem Jankó egy-két példányát, most jól elmulatnám magam. A fákkal gyapjasan borított hegyek között széles, gyors sodrású folyók völgye nyílik. Két erecskében szalad le bennük a víz, mint juhászbundában a tetű. Fiatal menyecske libbenti rokolyáját a parton. Csak nehogy túl magasra libbenjen az a selyem, és kilátsszék alóla a tisztesség. Mert jobb azt nem tární a bámész szemek elé. Nehogy folt essen rajta, mint a szegény Bede Annáén, nyugodjék békében a virágos kamrájában.

Firenze. Barátom, nem szeretnék untatni, de egy városhistóriát megosztanék veled. Segíts, tehát múzsám, hogy e száraz factokat színesen és sikeresen írhasam le! Tempora előtt 59-ben Julius Caesar veterán katonái egy új kolóniát létesítettek az Arno folyó jobb partján Florentia névvel. Virágzó, ezt jelenti a név. Na, ezt egy kissé forszírozom még. Egy ókori anekdota szerint a város a nevét egy etruszk gavallérról kapta, bizonyos Fiorius után. Egy másik anekdota azt állítja, hogy az Arno folyó partján elterülő szagos virágmezők ihlették a rómaiakat a névválasztásban. Óhajtásként, hogy remény inde, remény unde, a város kibontakozzék és virágozzék.

Az Uffizi képtárban a következő párbeszéd fejlődik ki köztem és egy kozmopolita között:

Ó: Engedje meg, uram, megkérdezhetem, mit motyog ön itt?

Én: Csak azt számolgom, hogy hány krajcárom maradt.

Ó: Ösmérem az ügyet. Egész életemben szegény ember voltam.

Én: Én még most is az vagyok.

Ó: Tótországból jött?

Én: Na, de uram, ezt honnan tudja?

Ó: Kihallom a palóc dialektusából.

A diskurzus további csintalanságait nem részletezem. A vége az lett, hogy öszvegyalulódtunk. Hiába, rájöttem, hogy nem is olyan hosszú a létra ennek az új-gazdag divatmájszternek az esztétól a szívéig.

A reneszánsz legjobb darabjai vannak itt: Boticelli, Michelangelo, Tintoretto, Veronese, Tiziano művei. Az Uffizi az office szóból származik, mert a mágnás Medici családnak ez volt a hivatala. Itt, az árkádos kupola alatt sétálgattak és vonultak tafo-tában, ezüsttel és arannyal átszótt brokátban.

Elbámulodom a lenge asszonynép szépségén, melyet a vászonra kent a jó piktor. Mint pap tehene a virágzó réten, nagyokat pislogok a sok esztétikum láttán. Maga a napfény ölti ki nyelvecskáját Boticelli képein, s bearanyozza a tündéri nők vöröses-szőke haját. Sol lucet omnibus, gondolom. Örömet írnék róla többet is, drága barátom, de Acta est fabula. Indulunk az Aranyhídra, a Ponte Vecchiora. Eredetileg henteseké volt a híd, de az emberek nem bírták a hús szagát. Az aranyét viszont annál inkább. Hát az élet itt is fölöttébb érdekes, mulatságos panoráma. Itt is ravasz a kereskedő és furfangos a paraszt.

Lorenzo il Magnifico a tudomány és a művészetek patrónusa volt Firenzében. Ő volt a Medici-domínium legkiemelkedőbb tagja. Az anekdota szerint már húszévesen a város nábobja, azaz jóindulatú zsarnoka lett. Előszeretettel rendezett karneválokat és bálakat. Merényletet is megkíséreltek ellene. A templomban volt épp, amikor az úrfelmutatást jelző csengőszóra berontottak a merénylők. Öccsét, Giulianót lekaszabták, Lorenzónak azonban sikerült a sekrestyébe menekülnie. A gyilkosok teste napokig ott himbálódzott a levegőben a városháza homlokzatán. Ó, micsoda malőr lehetett! Mit gondolhatott vajon a sok becsületes ember, akik nap mint nap mentek az office-ba dolgozni. Nemkülönben az ártatlan gyerekek. No, iszen, ebből is látszik, hogy milyen veszélyes pápista vidéken jeles humanistának lenni. Én annyira telve vagyok művészettel, hogy az összezsukott büféernyőket márványszobroknak nézem. Furcsán venné ki magát, ha tényleg szobrok lennének.

A piactéren folytatom az utam. El sem hiszem, ha nem látom: barátom, Firenzében a hentes tényleg Verdit énekel. Méri a pármai sunkát és közben fütyül. Hát a debreceni hentes zihér, hogy nem danol sunkamérés közben, inkább káromkodik. Én örömet írnam, hogy danol, de cudarul megbánnám. Nem vagyok én német, hogy ostobaságokat beszéljek.

Három nap múlva, ha hazaérkezem, átbálgok hozzád.

Ötödik levél

Kedves Barátomkám!

Megvallom, nem mentem még soha vonattal Firenzéből Rómába. Huh, be meleg van! A tudomány általános terjedését mutatja azon körülmény, hogy a melegség ellenszereit valamennyien ismerjük: fagylalt, hideg sör, joghurt. Egy feltűnően sötét arcú asszony prókátorkodik fogadatlanul: segít mindenkinek a málhát feltenni, aztán tartja a markát. Professzióvá fejlődött itt a zsebesség. Lopnak, amit lehet. Kajánpikkelyesen ismertem egy embert, aki igen nyugalmas életet élt. Felette jámbor férfiú volt, s ő mondta mindig, hogy cukrot nemcsak cukornádból lehet nyerni. Nem akarom becsmérelni a taljánokat, kis görbe országomban is történik hasonló, de nem a pályaudvarokon, hanem inkább a községházakon. Ó, hogy fújná le a szél a községháza tetejéről azt a rézkakast! Minek kukorikoljon ott hiába, ha úgysem hallja meg senki!

Róma, Róma, Róma, örök város! Fellini La Dolce Vitája tette halhatatlanná. Bizony nincs kő a szívem helyén, megdobban percenként a sok grandiózus látványtól. Pompásan érzem magam, kedves barátom. Ha módodban áll, poroszkálj át Sás Gyurihoz és mondd meg neki, ide jönjön, itt van ám nagy mód. Szegény Gyuri, csak kétezer holdja van a Tisza mellett. Olyan bolond gyanú van elterjedve róla, hogy pogány. De csak azért, mert télen a subáján in natura lóg le a bárányláb. Micsoda népek! Másan köszörülük állandóan a fogukat, hogy aztán belemélyíthessék valaki erkölcsébe.

A Spanyol-lépcsőn ülök. Megszámoltam, 138 grádicsa van. Olvasom, hogy akár Francia-lépcső is lehetne a neve, mert franciák építették. Hát akárki építette, én mondom, mézespálinkát ihat éjjel-nappal, mert nagyon fájtos munkát végzett. Gavallérok és arisztokraták hűsölnek a lépcső melletti kávéházakban. Szinte lesír róluk a mágnásság és domínium. Ez nem hétszilvafásoknak való hely. De, nini! Megdörren az ég, és szakadni kezd az eső. És hopp, már el is lepik a lépcsőt az esernyő-árusok. Hát ezek meg az égből pottyantak ide? Nem tenném a kezem tűzbe, hogy ismerik a Corpus Juris kereskedésre vonatkozó passzusát. Apró lábaikon, mint népregek szerecsen tündérei, futkosnak ide-oda. Van foganatja a vásárlásomnak, nem ázom el. Verje hát meg az Isten, aki azt szajkózza, hogy fehér lilium mellé Hedera mixet nem érdemes ültetni.

A Colosseum felé veszem az utam. Abszolút nem látok semmit, úgy szakad az eső. Egész életemben rendetlen ember voltam, most látom, hogy fordítva vettem fel a szandálomat. A Colosseumot 80-ban Titus császár építette és száz napos dínomdánomot rendezett a nyitásakor. Az idő előtt azonban nincs respektus, bizonybizony még a Colosseum is kopik. Nem akarok böcsmérelni egy városi elöljárót sem, de fölteszem róla, hogy kőből volt a szíve. A nyitóünnepség kétezer gladiátor, azaz erős ember, és kilencszáz barom, azaz állat életébe került. No, ejszen, nem szívesen lettem volna Titus majszter gyóntatója. Dominált mindenkit, még az oktalan állato-

kat is. Csintalanul leskelődöm a kerítés mögül, mert átépítés miatt zárva tart a gigantikus építmény. Jó, jó, csak legyen meg annak a nagy átépítésnek a foganatja. Ne legyen veres márványból, de azért nézzen már ki jobban, mint a bugacpusztai számadó félig leomlott bolhás tanyája.

A Fontana di Trevi három út találkozásánál épült fel, innen a neve: Trivium. Végre eláll az eső, megint két kézzel szórja a nap a fényét. Balzsamos a levegő, selyempántlikás asszony megy el mellettem, valami perzsa hercegnő lehet. A sátán szeke-rének kerekai itt is gurulnak, pénzt dobálnak a kútba. Na, még jó, a bereznai nótá-rius, a vén fösvény Filcsik nem látja. Én mondom, menten gutaütést kapna, ha nem kapott volna tavaly mindszentekkor. Úgy tartják, hogy két kútba dobott krajcár sze-rencsét hoz a házaseletben, míg három érme segít a válásban. Naponta háromezer krajcárt dobna a népek a vízbe, ezt éjjelente összegyűjtik, és a római rászorulók megsegítésére fordítják. Ebből is látszik, hogy a vén fösvény Filcsiknek mint oly sok mindenben, ebben sincs igaza. Bánom is én, ha a fülébe jut, és megáprehendál.

Bocsásd meg, hogy rosszal zártam e levelem, mikor tudok jót is. Holnapután ha-zamegyek Szklabonyára, barátom, és te is tudod, hogy mindenütt jó, de legjobb ott-hon. De csak akkor, ha Milka megfőzi a palóclevesem marhalábszárból maroknyi kaporral.

Hatodik levél

Kedves Barátomkám!

Cinque Terrét, eddig csak csinos fotográf-képeken láttam a pesti díszsebkendő-készítőmnél. Kolumbusz Amerikát fedezte fel, a díszsebkendő-készítőm pedig azt, hogy a trafik üdvös intézmény. Mivel aki trafikot szí, sohasem halhat meg éhen, mert a szájában mindig füstölt nyelv van. Cinque terre azt jelenti, hogy öt föld. Való-jában öt parányi falu. Az apró települések úgy bújnak meg a sziklákon, mint Csató Pista lova, amikor Stevo a szép Csökéné asszonyomnak kurizált a domboldalon. A cifra házak pasztellszíneit még Máli kisasszony selyemrokolyái is megirigyelnék. Vonat visz az első faluhoz. A nyüstit! Mintha egy népmesébe cseppentem volna. Baktatok a macskaköves keskeny utcácskákon, és arra gondolok, miért nincsenek itt velem a művészbarátaim. Most pingálhatnának kedvükre, lenne mit.

Egy államtitkár és egy miniszteri tanácsos jön velem szembe. Honnan tudom, hogy azok? Kocsis várja őket, állandóan hívják őket a büroból, és látszik a tekinte-tükön, hogy szeretnék márványtáblákon megörökíttetni a nevüket. Belesek egy nyi-tott ajtón. Fehér hímzett ágyfüggönyt lebbent a huzat. Végre megérkezem a falu legmagasabban lévő pontjára. Huhh! Alig kapok levegőt, menten megfulladok. Le-nézek a Ligur-tengerre. Egy motorcsónak száguld eszeveszetten, mintha Vér Klára megbokrosodott lelke nyargalna a vízen. Szegény Klára! Olyan bolond gyanú van el-terjedve róla Bodokon, hogy... De ejszen, erről majd később.

Iszonyúan jól érzem magam ebben a kis halászfaluban. A Cafe Matteo előtti padra ülök. Itt pihengetnek szépen sorban a helybéli idős emberek. Akárcsak Szklabonyán a kispadon. Egy fapapucsos idős, ősz szakállas, mikulás külsejű úron akad meg a szemem. Hangosan ciazik. Olyan kedves a tekintete, békés a mosolya. Anynyira emlékeztet engem valakire. De kire is?

Rio maggiore strandját véletlenül fedezem fel. Egyszerre ott áll előttem, mint Sós Pál uram vadonatúj báránybundában a községháza előtt. Sétálok a kavicsos parton. Egy kavics megy a cipőmbe. Ejnye, no, ideje lenne felkeresni a suszteremet. Most házasodott szegény balga, képes volt egy fáért feláldozni az egész erdőt. A szent természet kálvinista hangját hozza a tengeri szél: sirályok vijjognak profán egyszerűségükben, fehérén-feketén. Nem kaptak ők a mennyei teremttől semmi cicomát, semmi burkus mentét, éppen ettől rokonszenvesek. Szívesen írnék róluk egy tárcát a Divat szépirodalmi részébe. De nem most. Most nem akaródzom írni. Írjon a setetollú Lehocz, meg az Ipoly kis kedvence, én most nyaralok. Apropos. Olvas-tad, hogy agyonvagdalta az Alföld szerkesztője Förmenteyt? Előbb-utóbb azt kapja mindenki, amit érdemel. Még szerencse, hogy a sors olyan türelmes öreg ember, mint Tornyos Zsiga.

A negyedik faluba tartok a poros hegyi ösvényen. Ezt az ösvényt kissé költőien a szerelem ösvényének nevezik. Párok sétálgatnak, főleg esténként a padokon ülve csókolóznak, és várják a festői naplementét. Olyan fennkölt itt a natura, hogy még az angyalok is mezítláb járnak, nehogy akaratlan zajt csapjanak. A gyalogút egy szakaszán a falat romantikus szerelmi üzenetek díszítik.

Hajaj, boldogság, boldogság! Meg kell azért szenvedni, de meg ám. Mert a félboldogság olyan, mint az összetépett bankónak a fele, nem adnak érte semmit. Ezt Kap-pantyú Demetertől hallottam, ő kiabálta félrészegen a megyebálon, amikor Péri Kata kikosarazta. Pedig mágnás családból való volt mindkettő. De hiába. Hiába hímez-nénk, hámoznánk, ami úgy van, úgy van.

Megérkezvén egy focaccerriába focacciát eszem. Ez egy lyukas tészta, mely olajos és sós. Feltétnak paradicsom, olajbogyó, sunka, sajt, hagyma, rozsmaring vagy pesto dukál. A pesto bazsalikomszósz. Limoncinót, citromlikőrt iszom, utána jöhet a helyi bor. Annyi viszontagság ért mostanában Szklabonyán, nem volt inasom a boldogság, hogy utánam járkált volna. Sokat szenvedtem, de legyezgette hiúságomat, hogy csak a magas fákat éri a vihar, az alacsony bokrokat nem. A hit, hogy egyszer láthatom e Lajthán túli naturát, reménykedéssel töltött el. És olyan bolond kocsis a sors, egyenesen ide hajtotta a négy pár almásderesemet. Most felszálllok a kocsira, és megfordítom a lovak szájában a gyeplőt.

Édesanyámnak még otthon megígérttem, hogy átadom: két hét múlva kisasz-szonykor elvár benneteket. Addig is gyűjtsd a pletykákat, mert nem szeretném, ha megölne az unalom, amikor hazamegyek.

TÉREY JÁNOS

Disznófő

(RÉSZLET A LEGKISEBB JÉGKORSZAK CÍMŰ REGÉNYBŐL)

Kőnig Attila, az író a Fácán vendéglő udvarán
Parkolta le gömbölyű orrú hórobogóját.
Kibújt a robusztus kormányvilla mögül.
Kis seprűjével takarította le a havat
A pirosra krómozott motorháztetőről.
Úgy húzta végig a kezét a kerek fémpofán
És a szélvédő üvegén, mintha lovat simogatna.
Kőnig harmincas, hirtelenszőke ember,
Enyhén piknikus alkat. Lennon-keretes
Szemüvegével olyan, mint egy kisvárosi
Melegikon, akit *kinevet* magából a közösség.
Ami feltűnő rajta, a tekintete élénksége,
Nagyon kék szemfényében
A plusz világítás. Bár ez a Kőnig
Dehogya buzi, legalábbis nem tud
Semmi hasonló hajlandóságáról.

Reggel még nem tudta eldönteni,
Vajon hómobillal menjen föl a hegyre,
Vagy a BMW is jó lesz? Ez az út ekkora hóban
Lánccal is kínlódás, de most nem esik legalább.
Tisztára a Hoth bolygó, komolyan, már csak
A birodalmi lépegetőket hiányolom, gondolta.
Legyen a robogó. Ezzel
A piros kapszulával öröm furikázni.
Emlékezett, hogy tavaly ilyenkor
Forgatás volt odafönt a hegyen,
Binder Livia volt a főszereplője,
Őt zsongta körül a pufidzsekibe öltözött stáb.
Csúcsjelenetük egy tetőteraszparti volt,
Amit a svábhegyi szanatóriumban vettek föl
Az – akkor még – kevés havas nap egyikén,

Kölcsönként hóágyúval és intenzív hóemberépítés keretében.
Abból volt hiány, amiből most fölöslegük van! Vicces.
Kőnig szerényen beledolgozott a forgatókönyvbe,
Biztos, ami biztos, mert mit meg nem tesz
Az ember a túléléséért! *Boldog karit, Zsú!*,
Ez lett a címe a filmalkotásnak; reklámok ígérnek,
Valóságos *snow attack* lesz a jóízlés ellen,
Most karácsonykor premier.

A svábhegyi víztoronyig jártak a buszok,
Törékenyebb autók se merészkedtek följebb;
Terepjárók előnyben, természetesen.
Kőnig riportra indult, interjúzni az új könyvéhez,
Amelynek munkacíme *Tündöklése & Bukása*,
És alanyokként olyan embereket keresett,
Akik a magasból csúsztak eléggé mélyre.
Korábbi tippje a Zerkowitz-major volt
Az aszfaltút kanyarja után emelkedő ösvényen,
Annak is a legvégén, mégsem olyan mélyen az erdőben,
Amit sűgás, térkép vagy vezető nélkül
Idegen sohasem találna meg,
Csak a tősgyökeres zugligetiek;
De azok meg nem merik látogatni új lakói miatt.
Az ösvény kezdetét behorpadt
Drótkerítés őrzi, nevetséges lengőajtóval;
Ami a végén kivehető, az sem túl sok:
Két rozoga házikó meg egy leégett fészker romjai
Látszanak fönt. Vicsorgó téglájú parasztkorok,
Méteres szeméthegek, átható bűz.
Törvényes lakói rég kiöregedtek,
Azóta csavargók tanyáznak benne,
Akik lopkodnak a környékbéli villákból;
Öntudatos kutyáik láncon csaholnak a kirándulókra.
Ezekhez most Kőnignek nem volt hangulata,
Különben sem az ő célcsoportja,
Nyomorultak közé sose menne egyedül.

Tükröződik az épületfunkciók váltakozásában
A kor szelleme, állapította meg Kőnig.
A régi lóvasút-végállomásból,
E fatornácos vadászaházból, nemrég símultiplo lett;

A lejtőn pedig egy hajdani pszichiátria – azelőtt
Tüdőgyógyintézet –: ma ötcsillagos szálloda.
Megőrizték mint télikertet favázas, üvegablakos
Melléképületét, az egykori napoztatót
(A hegy rossz nyelve szerint nem gyógyultak föl
A tüdőbetegek az Istennek sem,
Hát hoztak helyettük bolondokat...
Micsoda nyomorú múlt! És rádiózó jelen!).

Más, rosszul pozícionált épületek nem jártak ilyen jól.
Kőnig elhaladt az Istenszemének titulált
És enyészetnek átadott fogadó mellett
(Egykor Kossuth Lajos szerkesztő úr búvóhelye volt,
Akit itt fogtak le megyegyűlési tudósításaiért.
Kossuth, Kőnig szerint, rokonszenvesen tündökölt és bukott.
Kár, hogy őt már nem tudja meginterjúvolni).
Emberünk úgy tudta, a fogadónak
Egy kiszáradt, kövezett medrű tava is van,
És most anarchista kolónia él a partján,
Akárcsak a volt Disznófő vendéglőben...
Amott meg, ahol szétnyílik a fenyők zöld függőnye,
Az elfogatás emlékét őrző
Kossuth-mellszobor alatt, faházikó áll,
Rönkökből ácsolva. Tetőablakkal ékes,
Jancsi és Juliska-beütésű erdei lak.
Beszögezett spalettáin színes állatfigurák.
Szarvas, mackó és róka
(A macinak a graffitisek kénsárga sprével
Démoni vigyort rajzoltak).
A nyolcvanas években még főzőcskéztek
A kunyhóban szakadár értelmiségiek,
Változó összetételű kommunák tagjai,
Mint afféle bizalmas kulcsosház, olyan volt.
Kőnig tudta, kóborlóké lett ez is, meg a Disznófő is,
Elárulta őket illegális füstjével a kémény;
S a faviskó belefagyva, ahogy annyi
Magányos ház a hegyen,
Rendszerváltás korabeli állapotába.

Rögtönzöttnek látszó, buherált homlokzat,
Üvegezett veranda;
Zöld-fehér csíkos napernyőtöredékek,
Kátránytető.
A forrásház a disznófejű kúttal üresen tátong,
Mióta megszökött a víz.
Szemközt második világháborús bunker bejárata.
Fönt lobogó leng:
Úgy látszik, élnek a házban, őrzik. Újabban ki is pofozták
Valamelyest.

A vendéglő mögött emeletes,
Fehér, sátortetős melléképület állt.
Kőnig kopogott, semmi. Megint semmi.
Benyomta a bejáratot takaró deszkát,
Széltében-hosszában megjelent az ajtókeretben,
Aztán gyorsan és határozottan benyomult,
Mint egy zártosztályra. Fölismerte, akit keresett.
Nagyszakállú fickó volt.
Barna kukásapkát viselt, de meglepő módon
Vízlepergető anyaggal borított pufidzsekije volt
És alig kopott, bő farmere.
Remek, magas szárú fűzős cipő a lábán.
Norvégmintás pulóver is, biztos a máltaiak révén
Jutott hozzá. És még kötött kesztyű is!
Éppen most pattant föl vetetlen ágyáról.

„Maga az, Henrik?“, kérdezte sipító hangján Kőnig.
„Úgy van, Tompa Henrik vagyok. És maga ki?“
„Elnézést a zavarásért. Kőnig Attila
– Nyújtotta kezét az író. – Talán már hallott rólam.
Tulajdonképpen kolléga. Én is újságokba írok, mint maga.
Régi rajongója vagyok. És imádom a humorát.“
„Kösz... És mégis, mit keres itt, Kőnig úr?“
„A Nemzeti Színházban ajánlották magát,
Tompa Henriket mint különleges esetet...
Szóval hogy a... Disznófő kolónia lakója lett.
Ez aztán a komoly alámerülés!
Minden álromantika nélkül meg akarom írni,
Hogyan jutott a szakmája csúcsáról,
A Staatsoperbeli zsöllyéből ide, az erdőbe.“

„Kérem, hogyne, van mit írni. Persze, bátran írja csak.”
 „Valami viszonylag tiszta helyet keresek”, mondta Kőnig,
 És rövid kutatás után kitette
 Az ablakpárkányra a diktafonját.
 „És emlékszik, hogy teltek azelőtt
 A napjai, Henrik? Amikor operába járt, külföldre is.
 Sőt egy időben saját kritikai rovata is volt..
 Félték a maga csípős tollától a dívák.
 Volt egy nagy, reménytelen szerelme,
 Igaz? Delfin, a szoprán. Vagy ne is emlékeztessen, igaz?”
 „Hagyjuk. De tényleg. Maga úgymint mindent tud, Attila.”
 „A nők.” „Hát persze, hogy a nők.” „Egyedül van?”
 „A többiek elvannak, fát szedni. Van egy cigije?”
 „Sajnos, nem dohányzom.” „Nagy kár.”

Porszemek táncoltak a tetőablakon át
 Beáradó, ragyogó téli napsütésben.
 „Ahhoz képest, hogy történt magával... Tényleg
 Egész tűrhetően néz ki, Henrik – óvatoskodott
 Kőnig. – Azt is megírom, hogyan lett hajléktalan.”
 „Én nem vagyok hajléktalan”, csattant föl Henrik.
 Anélkül, hogy helyet kínálta volna Kőniget,
 Ő maga huppant le egy hokedlire.
 „Nem?”, kérdezte Kőnig, és leült a földre.
 „Nem. Most is gondoskodnak rólam.”
 „De kicsoda?” „Például az állam. Jön a nyugdíjam
 A bankszámlámra. Mert képzelje, van nekem olyan is.
 Nézzon szét, van hol laknom. Méghozzá zöldövezetben.
 Értek a fákhöz. Imádom a feketefenyőket.
 Van egy ritka pillangónk, sehol máshol nem él, csak itt.
 A csíkos boglárka, hm? Hallott már róla, uram?”
 „Hogy jön ez ide?” „Az itteni gyepeket kedveli.”
 „Zajos zöldövezet, nem?” „De, sajnos, az.
 Nagy baj, túl sok a turista, főleg mióta
 Idebarmolták ezt a kerékpárpályát
 A libegő alá.” „Szoktam látni, ja.
 Extrém sportolóktól hemzseg nyáron az erdő.”
 „De ilyenkor télen csönd és nyugalom van.”
 „Aha. Csak a vakszolt sílécsek siklanak lefelé.”

Kőnig úgy tett, mint aki végső aduját veti be, és döfött:
„Nem a sajátjában él.” „Nem, na és? Ez a kóceráj
Évekig üresen állt. Értse meg, amíg ide nem jöttem,
Nem volt gazdája. Lerohadt volna tövig,
Ha ki nem pofozom. Jó, hát akkor foglaló vagyok,
De nagy különbség: *nem* hajléktalan.”
„Jó, annyi baj legyen”, ráncolta homlokát az író.
„Van itt a házban néhány izgalmas denevér is.”
„Izgalmas. Nem fél közöttük egyedül?”
„Nem vagyok egyedül. Vannak nők is.”
„Milyenek a lakótársak?” „Normális emberek.
Van bukott népzeneész, van esztergályos is.”
„Henrik, nnna... meséljen még valamit magáról.
Mondja, hogyan telik egy átlagos napja idehaza?”
„Olvasok és mászkálok az erdőben. Ahogy régen.
Ha érdekl, minden este egy kicsit iszom.”
„Nem lehet másképp kibírni...” „Azért ennem is van mit.”
„Tudnak például mosakodni?” „Megoldjuk, ja.
Víz folyik a csapból, fűt a bojler...”
„Mit hallok, fűtés, víz? És ki fizeti be a számlákat?”
„Mi. Le van zsírozva. Bár ez bonyolult...
Újabban megesik, hogy nincsen áram,
Ha leszakadnak a vezetékek a hó súlya alatt.
Olyankor muszáj a cserépkályhát is beüzemelni.
Kurkászni kell fa után, bár az tilos.
Én csak a lehullott gallyakat szedem össze.
A hivatásos tolvajok sokkal dörzsöltebbek,
Mint mi, őket elkapni is jóval nehezebb.”
„De azért járőröznek a rendészek, mi?”
„Erdészek azok, nem rendészek. Igazoltatnak,
Átvizsgálják a gyanús kocsikat.”
„Na jó, de mit tudnak csinálni magukkal?”
„Tettenérés esetén joguk van kényszert alkalmazni,
Amíg a rendőrség kiérkezik... Ha csak
Egyetlen száraz gallyat is látnak a kezemben,
A büntetésem ugyanaz, mintha kivágnék egy élő fát,
Vagy letaposnék egy védett fajhoz tartozó
Növényt. Jó, hát én ügyesen csinálom.
– Szünet állt be. – És a börtön rosszabb, mint az erdő.”

Hosszabb szünet. „De hát vajon hogyan is történhetett meg ez?
 – Sójajtott Kőnig. – Hogy onnan *ide* csúszott.”
 „Nézz, uram...” „Az, hogy így járt... Higgys el,
 Nagyon fáj nekem is”, habogott Kőnig. „Jól van, elmondom.
 Képzeld, Kőnig úr, én a lakásmaffia áldozata lettem.
 Félig már le voltam égve, amikor
 Összebarátkoztam egy szimpatikus lánnyal,
 Aki olyan édesen törte a magyart, hogy csak na...
 És tudomon kívül egy prostituált lett a barátnőm.
 Mire észbekaptam, behálózott egy bűnszövetkezet.
 Az küldte hozzám azt az ukrán csajszit,
 Aki egy időre be is költözött hozzám.
 Oxánának hívták. Egyébként, ha már...
 Jól kijöttünk egymással. Egy piás éjszakán
 A pesti barátai aláírtak velem egy papírt,
 És mikor kijózanodtam, órák teltek el,
 Mire fölfogtam, hogy mit is írtam alá.”
 „Egy adásvételi szerződést, igaz?”
 „Kitalálta. És aznapról a Kresz Géza
 Utcai lakásom az Oxánáéké volt.
 Hát ők egy hálózat vagy mi... én nem tudom.
 Jó, hogy a legalább könyveimet elhozhattam hazulról.”
 „Nem kellett az Oxánának?” „Sőt a kutyának sem.”
 „De mi állt abban a szerződésben?”
 „Hogy készpénzért eladom a lakásomat.
 Ugyanazzal a lendülettel dobtak ki belőle,
 De még aznap. És nem volt hova mennem.
 Rokkantnyugdíjas lettem, idegi alapon.
 Minden rokonom Erdélyben él vagy halott.
 Akkoriban bukkantam erre a házra.
 Idehurcolkodtam azzal, amim megmaradt.”
 „És hová lett a vételár, uram?” „Ja, a pénz?
 Én egy árva fillért sem láttam soha, Kaiser.”

„Kőnig.” „Bocs, Kőnig. A lakásomat rögtön továbbadták,
 És már egy jóhiszemű vevő ül benne,
 Akit nem lehet csak úgy kirakni.
 Fél éve a bíróságon van az ügy.
 Úgyhogy most itt élek, járom
 A lucfenyvest, az akácot meg a nyárat.
 Azt hiszem, voltam már nagyobb pácban is.”

„És hogyan látja a jövőjét?”
„Kérem, vannak tartalékaim.
A tehetségem, példának okáért.
Régen azt hittem, úgy és onnan jön a megváltás,
Ahogyan és ahonnét sose várom. Mondogattam:
Élvezd ki a nélkülözés minden percét, Henrikem,
Gondolkodj, hogyan tudnád hasznosítani a kint,
Mert egyszer csak vége lesz, és megint
Beleülsz a málnásba, tök véletlenül...
Ezt mondogattam.” „Szóval azt hitte, hogy nemesít a kín?”
„Azt. Ami jó nagy hülyeség. Mert a nyomor,
Az nem jó semmire.” „Semmire?” „Ne vicceljen.
Nincs benne semmi irigylendő.
Sosem annak érdekes, aki benne rohad.
Nin-csen ben-ne sem-mi hasz-no-sít-ha-tó”,
Mondta tagoltan Henrik. „És mondja csak,
Hogy képzeled a kitörését a nyomorból?”
„Én nem élek nyomorban. Még a maga kedvéért sem.”
„De miben bízik most?” „Például hogy maga
Békén hagy, és elhúzza végre innen.
Például, hogy létezik tulajdonjog.
Például, hogy sikerül visszaperelni a lakásomat.”
Kőnig meglepődött, de nem adta jelét.
„Szóval bízik. Abban bízik, hogy jut még fölfelé?”
„Igen, pontosan ebben. És miért ne bízna?”
Van egy lakásom. Most mások ülnek benne,
Igaz, de törvény szerint mégis az enyém”,
Hajtogatta Henrik makacsul.
„Illúziók. Ezek illúziók, Henrik”, suttogta Kőnig.

Henrik egyszeriben föl pattant lötyögő lábú hokedlijéről.
„Idejöttél leereszkedni? Lesajnálni, mi?
Jöttél ide, haver, az ezeréves cikkeimmal,
Ébresztgetted a tetves hiúságomat....
Pedig én nem állok szóba senkivel, és jól teszem.”
„Higgye el, hogy én nem vagyok olyan...”,
Bizonygatta sápadtan Kőnig.
„Belőlem akarsz profitálni? Na, kapd be.
Belegárgyultál a kisebbségeidbe,
A nyereséges nyomorultjaidba, hülyegyerek.
Nem sült ki az a könnyáztatta két szép szemed?

Na, húzzál innen, te szemét geciláda.
 Én nem vagyok szegény.” „Nem?” „*Teneked* nem.”
 „Csórikám, idefigyelj...”, csúszott ki az író száján.
 „Húúúú... Ejnye! Én csóró? Nem, *neked* soha.
 Én nem vagyok hajléktalan,
 Se palesztin menekült, ne reménykedj...”
 „Szórakozol?” „Éppen te szórakozol velem,
 Azt a jogvédő, emberbaráti kurva anyádat!...
 Elviselhetetlen, olyan ostoba vagy.”
 „Meg fogod bánni, Henrik.” „Takarodj”,
 Üvöltötte Henrik, majd fogta, gyomorszájon vágta,
 És egyszerűen kihajította Kőniget az ajtón.
 „Mondom, kapd be!” Bevágta utána. „Na,
 Ez kész – motyogta Kőnig az útfélre köpve. –
 Utolsó rohadék. Jó, nem baj, majd kitalálok
 Valakit helyette. Dögöljön meg.” Most vette észre,
 A diktafonja sajnos ott maradt.

Kőnig az ösvényen meg is botlott, gurult egypár métert lefelé.
 Visszanézett, káromkodott egy különösen cifrát,
 De aztán jobbnak látta, ha mégis
 Elindul a piros hórobogójához.



SIMON ENDRE: HÁZAK

BÍRÓ JÓZSEF

Karácsony

----- 1950ES ÉVEK -----

fel le rá meg egy
 kis – m – on be nagy én
 fekszik íróasztal iszik
 Ádám Éva testvére a
 táska van üveg pohár
*kis***betlehem***kis***istálló***kis***jászol***kis***jézus**
 apa anya rádió újság
 játszik ír szöke ki
 – ot hol olvas –ból
 barna – val mi ?
 bohóc kezében előtt
 ceruza úrhajó autó
 oroszlán gyöngy – é – n
 építőkocka mit csinál
 nagymama nagypapa
 mellett petróleumlámpa ül

bárány számár tyúk
 golyó könyv lyuk
 kardigán szoknya
 léggömb rajzol virág
 esernyő zseb sapka
 udvar öntözőkanna fa
 iskola zászló nagy
 gurít cipő nadrág – :
gágyé **karácsony** – ba
 húz óra ágy piros
 gyúr szánkó eszik
 papucs kék zöld
 hógolyó hóember
 alatt milyen – z

kis – m – on be nagy én
 nagymama nagypapa
 oroszlán gyöngy – é – n
 bohóc kezében előtt
 – ot hol olvas – ból
 apa anya rádió újság
 táska van üveg pohár
 fekszik íróasztal iszik

a és ki ? autó
 mellett petróleumlámpa ül
 építőkocka mit csinál
 ceruza úrhajó
 barna – val mi
 játszik ír szőke
*kismária**kisjózsef**kismennyből**kisangyalok*
 Ádám Éva testvére

fel le rá meg egy
 hógolyó hóember
 gyúr szánkó eszik
gágyé karácsony – ba
 iskola zászló megy
 esernyő zseb sapka
 kardigán szoknya
 bárány számár tyúk

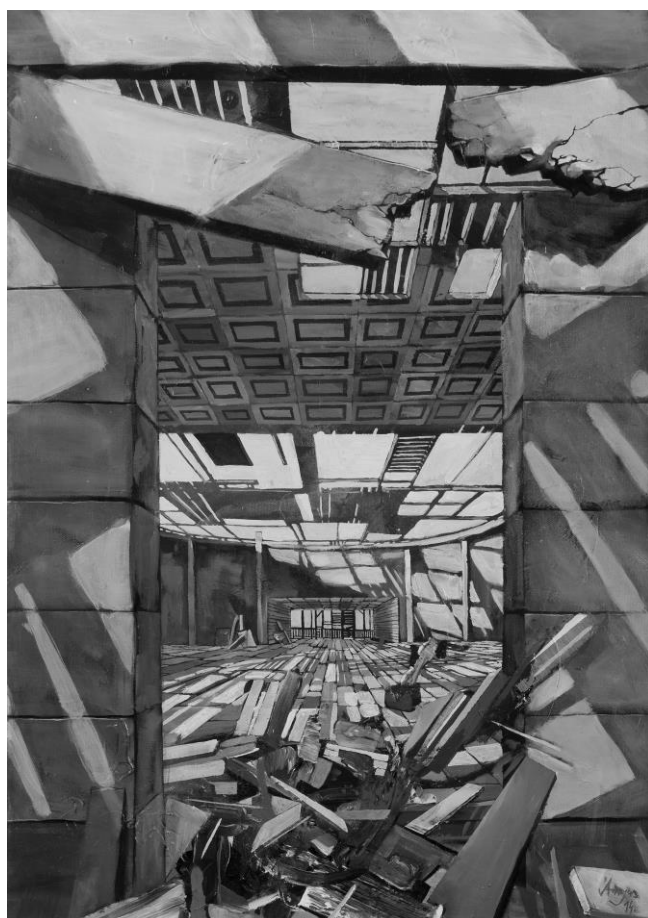
lyuk virág fa – t piros zöld
 alatt milyen – z
 papucs kék
 húz óra ágy
 gurít cipő nadrág – :
 udvar öntözőkanna
 léggömb rajzol
 golyó könyv

Ádám Éva testvére a
kisgáspárkismenyhértkisboldizsár
 fekszik íróasztal iszik
 táska van üveg pohár
 játszik ír szöke ki
 barna – val mi ?
 apa anya rádió újság
 – ot hol olvas –ból
 ceruza úrhajó autó
 építőkocka mit csinál
 bohóc kezében előtt
 oroszlán gyöngy – é – n
 mellett petróleumlámpa ül
 nagymama nagypapa
 kis – m – on be nagy én

golyó könyv lyuk
 léggömb rajzol virág
 bárány számár tyúk
 kardigán szoknya
 udvar öntözőkanna fa
 gurít cipő nadrág – : – t
 esernyő zseb sapka
 iskola zászló megy
 húz óra ágy piros
 papucs kék zöld
 gágyé **karácsony** – ba
 gyűr szánkó eszik
 alatt milyen – z
 hógolyó hóember
 fel le rá meg egy

a és ki ? autó
 fel le rá meg egy
 lyuk virág fa – t piros zöld
 kis – m – on be nagy én

Ádám Éva testvére a
 hógolyó hóember
 „ **HULLÓ KÖNNYE ZÁPORÁN ÁT**
ALIG LÁTJA JÉZUSKÁJÁT ”



ÁRNYAS KOPPÁNY ÁKOS: SZŐKE TISZA VIRÁG III.

FEKETE VINCE

Első koan

Eddig csak fölfelé?
Innen már lefele?
Pedig nincs föl.
És nincs se le.
Mindig a felé van csak.
Felé. Fele.

Harmadik koan

Szárazföld?
Vagy óceán?
Szárazföld nem.
Óceán se.
Csak Te.

Székely koan

A zsiráf milyen állat?
Képzeld el egy lovat.
Olyan, mint a ló?
Nem.

Negyedik koan

Hogy vagy?
És te?
Hogy...
És...

Ötödik koan

Hogyan legyünk boldogok?
Így nem.
Hát akkor hogyan?
Így sem.

Hetedik koan

Minden út Rómába vezet?
Minden út egy útba vezet.

AYHAN GÖKHAN

János, a legkedvesebbik. A jegyzőkönyv

Hússzagú, zsúfolt teraszon állok,
ujjaid közt cigaretta elszívott oldal
a másik oldalon a leélt éveim száma. Látszik
várakozásunk nem egyenletes,
s találkozásunk sem az, mély kilincs.
Közeledést nem
ajánlok, mint a szeretet holdja sem

mutatja a tökéletest a kék vizek alján.
Megreggelizünk, valamit hagyunk a tálon,
a másik idejéből hagyjuk el a homályos
arcunk, szépen, alássan
mindent elhagyunk, s téged
a végén. Egy körfolyosó is véget érhet,
Isten. Vizes vagy, mint a hallgatás, és néma,

mint a felkavart vizek, s a vizekben élő,
vak vízi istenek, halszag. A fogaid épek,
nem értem, hogy lehetsz ennyire ép és
hogy lehetsz ennyire
vidám. A kenőkést, ha ideadnád.

Hogy lehetsz
a közelemben.

Siennai Szent Katalin. A szentek körülírása

A szentekkel szappant etettek, azért
voltak olyan tiszták. Mint a megerőszakolt nők,
zárkóztak, egy anyanyelv nőtt a méhük helyén,
s sose tudták a kifejezést. Téged vagy engem
őriztek abban a nyelvben, te vagy az én nyelvem.
Vagy nincs többről szó, csak egyvalamiről, csak
hogy nem is voltak szentek. Csak tiszták, mint a szappan.

KRUSOVSZKY DÉNES

A kislány

Miután eltűntek a nők
és a maguk előtt tolt
babakocsikból a legváratlanabb
réseken keresztül kilógó
gyerekvégtagok is,
miután a futók
ráadásköreiket is befejezték,
de még mindig
nem zárultak rád egészen
a park árnyai,
hirtelen megérezted,
hogymég egyedül,
és azonnal felismerted,
ahogymég óvatosan kilépett
egy borókabokor takarásából
a vízfejű kislány,
akinek árva csontvázát
a Narrenturm-ban
épp aznap vetted szemügyre,
hát te mit keresel itt,
kérdetted riadtan,
aztán szótlanul lépdeltetek
egymás mellett
egész hazaúton.

Telér

A felejtés bányájának
mélyén meglapuló telér,
hogymég talán mégis
fel tudsz hozni valamit

az éjjel súlyos
látnivalói közül,
a zavaros vízű patakot legalább,
az unalom és a félelem
felfedezése előtti korból,
mikor a víz figyelése
elég volt még,
ahogy a felfelé úszó halak
puszta ígérete is,
és az sem szegte kedved,
amikor a rózsaszín
habokban megpillantottad
a feltorlódó parókákat,
gyönyörűim, mondtad,
miközben egy hosszú bottal
egyenként a szárazra
húztad őket
s ujjaiddal kifésülted
a csatakos fürtökbe kapaszkodó
hínárt és békanyálat,
a testvéreim lesztek,
ne meneküljetez tovább.



TÓTH ERNŐ: KÉT KERÉKKEL TÖBB

GÉCZI JÁNOS

A hang

(REGÉNYRÉSZLET)

13.

Két héttel utána, hogy a nem kellően fűtött Vörösmarty téri cukrászdában találkoz-
nak, Judithot felhívta Evelyn, a Közel-Keletről érkezett, mókás ismerős, aki angolul
inkább beszél, mint magyarul. Unatkozott, s keres valakit, akivel eltöltheti az idejét.
Szabadkozik, de mivel Judith nem tömondatokban válaszol, kiböki, csináljanak, s az
örömet okozna számára, közös programot. Már ha Judithnak nincs jobb elfoglaltsá-
ga, és kedve is lenne hozzá. Hogy hová menjenek, azt rábízza.

Semerre nem járt az elmúlt napokban, nem látott szinte a városból semmit. S
hamarosan visszautazik. Hideg sincs, hogy ne kívánhatnának szabadba menni. Mú-
zeumba is benézhetnek, ha van a figyelmükre érdemes tárlat. Judith a megbeszél-
t napon úgy öltözik, hogy a rövidre fogott munka után rögvest találkoznak Evelynnel.

Felvetődött, hogy magukkal viszik Marymarit, aki nem ért rá, s kimozdulni sincs
kedve, így nem is keresnek az ő időbeosztásának megfelelő időpontot. Judith időt
kér ahhoz, hogy utánajárjon, illetve átgondolja, hova érdemes ellátogatniuk. Továb-
bá az időjárás-előrejelzésre is hasznos rápillantani. Baljós előérzetei vannak.

Aztán a Fűvészkert mellett döntenek. Több mint kétszáz éves, valószínűleg nem
talmi. A pálmaház elég biztonságosan épített, hogy ne omoljon alá időnek előtte a
rozsdásodó acélváz, s szóródjanak szét, balesetet okozva, bezúzott üveglakai. Oda
nem sokan járnak, sétára alkalmasak az ösvények, közel esik a belvároshoz, metró-
val is könnyedén lehet elérni, s az üvegfalú, magas, házszerű építmény, amelyben
mindenféle pálmák nőnek és orchideák virágzanak, hasonlatos szórakozóhely az
európai világvárosokból ismertekhez. Csöpp képzelőerővel Bécsben, Londonban
vagy Berlinben érezheti magát a látogató. Kár, hogy a tó száraz, bizonyosan be lesz
fagyva.

A cserjéket élénk, színes tollú énekesmadarak szállták meg, csapatokba verőd-
tek és észbontóan ricsajoznak. S a látogatók sem riasztják meg őket, némelyiküket
akár meg is lehetne érinteni. Evelyn aprókat sikongatva siet a hol a bokrok között
röpködő, hol a gallyak bogyóit csipegető jóságok között, az érdeklődését megtartja
egyetlen üvegház növényeinek. Hogy becsukódik mögöttük a hatalmas üvegajtó, a
bundáját menten kigombolja, keskeny vállára csúsztatja, és minden egyes nagyra
nőtt vagy virágzó növényt hosszan nézeget.

– Mindig szeretted a virágokat? – hitetlenkedik a lelkesedés láttán, ám bár Judith menten el is szégyelli magát, mivel rájön, nem résztvevő társként, hanem kívülálló pszichológusként figyeli Evelyn.

– Hogyne! Te nem? Annyi virágot láttál már!

– Brazíliában nem találsz olyan fát, amelyen ne élne legalább egy tucat orchidea.

– Sosem jártam arra.

– Ha tőlem függött volna, én sem megyek. Fél év után unalmas. Szívesebben élttem Indokínában. Ott ugyancsak pompás virágok nőnek. A gyömbér szüntelen virágzik. A liliomokról nem szólva.

– De – álmodozik Judith a lába előtt pirosan virágzó gyömbérek fölött – Róma is virágos. Csak a térded magasságáig és a fejed fölött. Hogy mennyi rózsa nő a parkokban, el se hinnéd. Ha meg nem megfelelő számukra az időjárás, ciklámenekkel, majd jácintokkal és kankalinokkal telve virágos minden kert. A közparkok is.

– Izrael ehhez száraz. Nincs a városokban elegendő kert.

– Elég a terasz is, gondolom.

– Vagy a balkon. Már akinek kell.

– Vannak cserepes növényeid a lakásban? – Evelyn, a látogatókat figyelmeztető táblák ellenére, mindenhez hozzányúl, s ha alkalmasnak találja a pillanatot, sarjat tör a csavarpálmáról, magvát veszi a félig ért terméseknek s letör egy ágdarabot az érdekesebb fákról. – Én amerre csak járok, gyűjtöm a nekem tetszőeket. Igaz, nehezen élük túl a szállítást, s mire hazaérkezem, nem mindig maradnak életben.

– Nem, nincsenek. Némák.

– Hogyan? – Evelyn huncutul mosolyog, ennél a válasznál azért többet akarna tudni.

– Nem beszélnek. – Judith kinyitja az üvegház egyik csapóajtáját, s belépnek az esőerdőt imitáló térbe. – Londonban az egészen apró, éjszakára zárható parkokat kedvelem, odahúzódik minden madár. Brüsszelben azt, hogy a kertekben dombokat csinálnak, és az oldalukra ültetett rózsafák alját bevetik árvalányhajjal. Cickányok meg sündisznók élnek alattuk. Vannak, akik viszik nekik a tücsköket. A sünöknek pedig a tejet, tálkában.

– Miért jöttél Ázsiából vissza?

– Hullákkal teltek az utcák. Meg dögöttek.

– De azt mondták, jól éltél, nem? Megvolt mindened.

– Itt is akad munkám. Szakmám szerint való.

– Jártam arra, ahol rendelsz. Nem használod a doktori címedet? Vagy nem honosítottad a diplomádat? Használhatnád?

– Ne nevetess! Ehhez a tevékenységhez az nem kell.

– Nancy, a yale-i témavezetőnk visszavonult, hatalmas kapcsolati tőkével a tarsolyában, s nem marad az intézet környezetében. Áttette a helyét, hm, nem is tudom, Európába vagy Ázsiába, vagy megmaradt volna Amerikában? Szóval Izraelben nekikezdett a speciális rehabilitációs csoport összehozásához.

– Semmi közöm hozzá! – és a szégyen ugyanolyan pirosra festi Judith arcát, amilyen színű a kabátja. Összeillenek.

– Pedig Nancynak rád van szüksége. Hasznosítani tudnád az ismereteidet. Te lennél ott az egyetlen világpolgár. Mármint innen.

– És tenyérjós, aki ért az egyéb boszorkányságokhoz is – nevet föl gúnyosan Judith.

– Nem. Ezekhez magam is értek! S például tökéletes kiképzést kaptam az esőcsinálásban.

– Hát arra szükség lesz!

– Tréfálsz?

– Dehogy. Mondják, itt az éghajlatváltás okozta krízis, nem?

– Emiatt jöttél?

– Nem. Egy örökségi ügyben van itt dolgom. Nem említette Marymari? De ha már tisztában lehetek Nancy nagyszabású tervével, aki az emigránsok gyermekei számára, pontosabban a kultúrát és nyelvet váltott második generáció gyökértelenségére keres megoldást, gondoltam, szólok neked. Hátha érdekel. Hiszen közénk jössz vissza, s olyan könnyen is mozogsz, mintha saját démonod lenne.

– Azaz! Saját!

Aztán a Fűvészkert bejáratánál lévő virágboltban Evelyn vásárol néhány apró, bőrröndben is szállítható kavicskaktuszt, műanyagdobozokba csomagoltatja valamennyit, s a klinikák közelében megiszna egy csészényi forró teát. Judith megerősíti döntését. Amikor elköszönnek, nem kéri el Evelyn telefonszámát. Evelyn azért megjegyzezi, hogy gondolja végig, milyen lehetőséget jelenthet számára az ilyen meghívás, és bármilyen részletkérdést illetően egy darabig még szívesen állnak a rendelkezésére.

– Azt hiszem, szívesen vagyok az, ami vagyok. Én innen többé el nem mozdulok.

– Úgy gondolod, sikerülni fog? – Evelyn könnyű csókot nyom búcsúképpen Judith bal orcájára.

14.

– Fűszeres szíveket?

– Igen. Gyömbérrel! Miért?

A vonal mintha elnémulna. Judith lánya elhallgat. A lélegzetvételét sem érzékeli az anyja.

– Itt vagy? – szól aggodalommal.

– De hiszen, anya, te nem szoktál sütni! Vagy vendéged érkezik?

– Ne nevetess! Nem hívok ide senkit.

– Elégge bonyolult ám!

– A hozzávalók megvannak. Még ánizst is szereztem a tetejükre.

– Mi az az ánizs?

- Anise! A pernó ízesítője! Pernod! Ami frissíti a leheletet!
- És minek kell az neked?
- Jó a tea mellé, rágcálni!

El akarja a lányának, Hannának mondani, hogy a főzés örömforrás. De a lánya nem hisz neki. Az éjszakai órák, amelyeket alvással, ha lehet álommal érdemes eltölteni, amúgy sem alkalmasak arra, hogy a gyomor örömét megidézzék.

- Anya, nem gondoltál még arra, hogy foglalkozz az unokáiddal?
- Úgy tudom, ez a szülők dolga.
- Ha elmaradna, akkor a nagyszülőké.
- Azt mondod, nem voltam jó anyád?
- Inkább azt, hogy nagymamaként talán jobb lennél.
- Nemrég ajánlottak egy új munkát, említettem-e már?
- Nem. Bizonyára nem vetted komolyan. Itt is elég feladatod lenne.

– A hagymapucolást nem fogom már megszeretni. Tudod, van néhány dolog, amivel ugyanígy vagyok.

- Anya, nem jó egyedül!

Judithnak baljós érzése támad. Az ember életében elkövetkezik egy olyan pillanat, amikor a családjá, már ha adódik családjá, azt véli, hogy gondoskodni kell róla, mivel a továbbiakban képtelen ellátni akár a legegyszerűbb dolgokat is. Mert gyakran ébresztők a bekövetkezett változások. Judith is így volt ezzel, amikor az ő botfülű anyja zenekedvelővé vált, és koncertjegyekre költötte minden vagyonát. De emlékszik az anyja rémületére, amikor a nagyanyja gombaszedés ürügyén természetjáróvá vált, ámbár csak bottal, majd pedig járókerettel tudott közlekedni. Az apai felmenők közt is előfordult ilyesmi: volt, aki földbirtokossága ellenére kapálni kezdett, más pedig elkártyázta az ügynökségét. Talán ilyesmikre gondol a lánya, amikor felveti neki, hogy költözzenek össze, vagy ha nem is egymáshoz, de egymás közelébe. Aztán átfutott a fején az a gondolat is, hogy nem kellene annyit zaklatnia Hannát. Egy recept megkeresésére maga is vállalkozhat, még ha az unalmas is mások bevonása nélkül. Elvégre kapcsolatai életben tartását és az étkezési problémáját nem szükségszerű egyidejűleg gondoznia.

– Anya, a kabátzsebedben szokott sütemény lenni? Vagy cukorka. Esetleg a táskában?

- Dehogy!
- Szóval nem eteted a téren a galambokat? És szurtos utcakölyköknek sem ajánlodekzol sztaniolba csomagolt cukordarabokat?

– Jó hogy mondod! Akkor kétszeres adag süteményt készítek, hogy mindezekre is jusson!

15.

A nagykövet fogadására Judith olyan meghívót kap, amelyben az áll, kék színnel nyomva, hogy az eseményre partnerével együtt hívják. Marymarit arra kéri, szedje magát össze, s kísérje el. Vissza is jelez, hogy köszönettel megy, s visz magával partnert. A hegyoldalban meghúzódnó, dél-amerikai stílusú rezidenciára taxival érkeznek, éppen időben, hogy nyugodtan várakozzanak addig, amíg a kanyarodó, lassan haladó gépkocsisorban a járművük a bejárathoz el nem ér. Sokan hivatalosak az ilyen alkalmakra. Judith meséli, mennyire élvezetesnek találta a legutóbbi állófogadást: a tálakon felhordott szendvicsek mellett szárított trópusi gyümölcsök halmában oly jól lehetett hosszú körmökkel turkálni. Az üdítő italok mellett pedig a borok mind az Uruguayhoz közeli Vale dos Vinhedos egyik pincészetéből érkeztek. S táskájából előhalászott kézi tükrében az utolsó pillanatban rápillant az arcára. Nem csak annak látszom, de öreg is vagyok, állapítja meg. A körmei most valódiak. És az sem vigasztalja, hogy Marymari sem fiatalabb. Legfeljebb fiatalabb az arca, de azt egy műtét révén szerezte meg.

– Lesz egy kis meglepetés Önnek! – szorítja meg Judith könyökét a kulturális attasé, amikor már a nagykövet és felesége az újabb vendégeket üdvözölte. – Egy egészen jelentéktelen apróság!

– Biztos vagyok abban, hogy nem is lesz az oly kicsi! Szerénységét ismerve nagy dobásra számítok! Ne akarjon megtéveszteni!

– Várja ki a végét! Remélem, örömet okoz majd!

– Remélem, jól mennek a dolgai, s megtalálja bennük az élvezetét!

– Természetesen, igyekszem elvégezni a feladatomat. Most minden a vendégeink kedvéért lesz! Talán visszavágyik végre hozzánk, Brazíliába! S egyszer a barát-nőjének is megmutatja az országunkat – mosolygott rá az attasé először Marymarire.

A szmokingos attasé aztán elsodródik tőlük, s az éppen belépő olasz társasághoz csapódva az itáliai olívák változatosságáról áradozik.

– Helyes pasi – súgta Judith fülébe Marymari. Közben szélesen mosolyog, s mutatójával lakatot tesz az ajkára.

– Biztos voltam, hogy tetszeni fog. Megjegyezném, elég széles az érdeklődési köre, ámbar biztos láttad a szemén. Akár a bal szemén, amely kék. Akár a jobbon, amely szürke.

– Azt mondod, hogy meleg?

– A franc tudja, hogy van ez a dolog a trópusiaknál. De tény, hogy bárkit is szeretnek, azt nagyon szeretik.

– Segíthetek? – tér hozzájuk vissza a felemás szemű férfi. Marymari válasz helyett megjegyzi, hogy ekkora terem képesnek látszik ilyen nagy tömeget befogadására. És hová helyezik azt a sok kabátot, amelyektől megszabadulnak a vendégek, még mielőtt üdvözölnék a nagykövetet, selypegte, és kislányos hangja illett a rózsá-

szín, tüllökkel szegélyezett estélyijéhez. Ő bizony nem látott ruhatárat. Aggódik, vajon elég óvatosan bánnak-e a keppjével, ámbar ezt nem kérdezi meg.

– Az alkalmazottak fölviszik az emeletre. Sajnos nem áll módunkban külön helyiséget fenntartani erre a célra. Megmutassam alkalmas időben önnek az épületet? Olyan régi, csoda, hogy kísértetek nincsenek benne.

– Marymarit kizárólag a félvérek iparművészete érdekli – jegyzi meg Judith. – Ahhoz meg az egyházi gyűjtemény jezsuita kollekcióját kellene felkeresnie, annak is a brazil szekcióját. De ki nem állhatja a klerikussszagozt – ezt azonban Judith magában gondolja.

– Akkor neki is lesz ma abban része. Hamarosan! – s egy újabb társasághoz lép át az attasé, ahol felemel a parkettáról egy elhullajtott kesztyűt.

– Igazítsd meg a szádat, a nagy izgalomban eldörzsölted a rúzsodat. Ott a mosdó – s Judith megfelelő irányba állítja Marymarit. – Még mielőtt azt gondolja, hogy elolvadtál tőle.

Judith elhagyatottan ténfereg az italos asztal előtt, amikor utoléri az attasé. Étel előtt egy korty hús Bento Gonçalves-i rosét ajánl, s máris felragadja a metszett poharak egyikét, s megtölteti a pincérrel. Átnyújtja az asszonynak. Ő maga azonban fehér bort iszik.

– Meséljen, hogy alakul a sorsa! Rég nem láttam! S hogyhogy nem hozta a nagy fehér férfiúját?

– Őt ott hagytam maguknak Belo Horizontében. De lehet, hogy Sao Paulóban. Valamelyik könyvtárban.

– Nem sajnálja? Túlságosan értékes darabnak látszott.

– Remélem, az is így gondolja, aki megtalálta. Bár lehet, még továbbra is ott gubbaszt valamelyik irdatlan könyvespolc tövében. Tudja, sokkal érdekesebb volt vele akkor élni, amíg az erdőkben járkált. Idővel elunalmasodott.

– Értem. Mert addig sem az Ön szoknyáján ült.

– Kinek a szoknyájáról van szó? – s hogy rájuk talál, menten felmutatja az üres poharát Marymari. Ujjaival szórakozottan forgatja a poharat arca magasságában, kívánságát nem lehet nem észrevenni.

– Az enyémről – mondta Judith. – Merthogy az került sorra.

– Ajánlhatok valami italt? Ha elkezdődik a zene, nem lesz egy ideig felszolgálás. Tudja, hogy van ez.

– Önre bízom magam! – búgja elmélyített hangon Marymari.

– Szolgálatára! – és máris bor kerül Marymari poharába.

– Milyen szorgalmasak itt a manók!

– Nem manók ezek, hanem mesebeli törpék!

– Önöknél is élnek?

– Az európaiakkal együtt érkeztek. S minden településen van belőlük legalább egy.

– Ó! – kacagott fel Marymari. – Hát nem családoso?

– A család előnyeiről talán Judith tudna felvilágosítást adni!
– Nem inkább a hátrányairól? – és Judith hozzákoccintja a pohara peremét Marymari és az attasé poharához. Összeccsilingelnek.

Amikor megszólal a zene, majd fellebben a függöny, amely mindaddig eltakarta a szalonzenészeket, az attasé, mint akinek ez a feladata, eltűnik. Mint mindenki, Judithék is a zenészek felé fordulnak. A teremben megszűnik az emberzaj. Tizenegyen játszanak hangszerükön a papírszalagokkal feldíszített emelvényen, vonósok, fúvósok és két dobos, lábcines. Az első szám egy hűvös bossa nova volt, udvarias tapssal köszönik meg. Bemutatja a zenekart, majd a programot is, kellemes szórakozást ígérve, a nagykövet. Majd a hosszú batucada következik s egy kesernyés fado. Némi csend után a színpadról kivonulnak a zenészek. A technikusok óvatosan felvisznek egy faládát. Huzalokat csatlakoztatnak hozzá, eközben fel-felmordulnak a hangfalak.

A színpadra, a számára hatalmas lépcsőkön, fölmászik egy apró, kifogástalan öltözékű férfi. Szokatlanul nagy és boka fölé érő cipőt hord, csíkos pertlivel kötötte meg. Élére vasalt nadrágocskát visel, s felső testére dzsekiszerű puha kabátot húzott. Nyakát hatalmas bogra kötött nyaksál óvja, a bogot oldalra fordította, hogy ne akadályozza az állát, amelyet szüntelen mozgat. Rágógumit rág ugyanis. Amúgy vidám, az apró termetű emberek igyekezetével lépdél a doboza felé, macsósan, döngetve a padlót. Felkapaszkodik, azaz föltornássza magát a dobozra, s mintha lovat ülne meg, kényelmesen rátelepedik a tetejére.

– Nyolcvankét centiméteres – suttogja Marymari fülébe az attasé. S ő menten tovább adja az információt előbb Judithnak, majd a körötte állóknak. Ez az egyszerű adat tűzvészként terjed szét a meghívottak között.

A zenész a hangszer tetejére ülve fölemeli a fejét, tekintetével átpásztázza az alatt reá figyelőket. Majd bemutatja az ütőhangszert. A cajont. És megvárja, míg vágni nem lehet a csöndet.

Lassan megbillenti a törzsét, előre hajol, belekapaszkodik a doboz használatától kifényesedett peremébe, férfiasan arányos és karcsú, apró ujjait legyezőszerűen szétteríti, majd összezárja. Ötsávós, két szárnyú pillangó a két kézfeje. Ekrüszín, könnyű lepke, amely a mozdulatlanságból felszabadultan éppen most bújik ki a bábból, imbolyog, részegíti a levegő, a fény, a szivárványszínű világ, s végtagjai ízeit egyre-másra kezdi mozgatni, mozgásra ösztönözni – egy doboz vékonyfalú tetején. Az üreg fölé kifeszített, papirosszáraz bőrön. Dörmögő, dünnögő dobbanások nyugalmas hangja tölti meg a termet, amely egyfolytában hangosodik, majd elhalkul, nyugalomba csitul. Az ujjak begyével, körmök peremével, körömlappal, ujjak bogas végével, húsos tenyér külső, majd belső élével, becsukott tenyérrel, csuklóval, laza és keményre fogott kézfejjel, heves ököllel, ujjak hátával ébreszt hangokat, hol esőkopogás van az ezüstfelszínű, éjszakai tavon, hol pokoli jégverés a cseréptetőn, zúzmara szitálása az aszfalton, hol zuhatag a sziklákra hullva, hol pedig májusi eső lépkedése az orgonabokrok levelén. Zaj, zörej, dobogás, nesz, zörgés és robaj járja

át a termet. Majd meg duruzsolás. Motoszkálás a padláson. Egyre nagyobbakat lélegeznek a vendégek. A kicsike férfi teljes mellkasával ráhajol a doboz peremére, kinyújtott kezével lenyúl a függőleges oldallap közepéig, püföli, vágja és simogatja, majd még inkább előbbre csúszik, óvatosan egyensúlyoz a doboz élén, s teljes jobb és bal karjával, mellkasával dőngeti a falapot. Fejjel lefelé lóg a doboz falán. Zümmög, zsong, zúg, duruzsol a kozmosz. Dörejlik. A fejével üti a hatalmas dobozt, hozzáveri az állát, kondítja a homlokát, mígnem teljes testével rátapad a dobként használt ládára, a hangszerére, valósággal szeretkezik vele. És a dobverés, azaz ami leginkább zaklatott és fölrazzó dobolásként leírható, hangok dallamos mintázatát kezdi formázni, s a kis növésű alak először a szalonzenészek bossa nováját, majd a batucadát s végezetül a fadót játsza el, nem csak tökéletesebben, de szívhez szólóbban is a különös ütős hangszeren. Égi zene ez, emberkéztől eredő, mégis földmélyi és tektonikus. A kevéske férfi mennyei hangokkal árasztja el a hallgatóit, mindazzal, ami a legrémesebb zörej és a legfenségesebb hangzatok között létezik a világon, s amelyek mögött érzékelhetőkké válnak a finom és durván megütött kristályok, mívés és otromba tárgyak, kőzetek és ember készítette eszközök, a sóhajra meglebbenő lélek selyemburka és az embertesten átszaladó tömör pisztolygolyók.

Aztán, mint mindennek, ennek is vége szakad egyszer.

Judith poharában nem marad egyetlen korty bor sem.

Az elenyésző méretű alak visszaváltozik emberré, felegyenesedik a dobozon, lovagló ülésbe helyezkedik, arcáról csorog az izzadtság. Alig számba vehető teste azonban jóval kisebbnek látszik, mint produkciója kezdetén. Elfogyott, mint a léggömb, ha egyszer kiszalad belőle némi hélium. De azért könnyed marad, mint aki elszállni készül.

COLM TÓIBÍN

Thomas Mann, avagy hogyan kényeztessük újabb módszerekkel a gyerekeinket

Thomas és Katia Mann-nak hat gyereke született. Korán nyilvánvalóvá vált, hogy Katia másodszülöttüket, az 1906-ban született Klaust szerette leginkább, Thomas pedig a legidősebbet, az 1905-ben született Erikát és az 1918-ban született Elisabethet. A többi három az épp-hogy megtűrték: az 1909-ben, 1910-ben, illetve 1919-ben született Golo, Monika és Michael. Erika felidézi az első világháborús élelmiszerhiány egy epizódját, amikor mindent be kellett osztani, az asztalon pedig egyetlen füge maradt. „Mit tett erre édesapám? Fogta ezt a fügét és nekem adta... a többi három gyerek elrémülten bámult, apám pedig nyomatékosan és szentenciózusan kijelentette: »A gyerekeket idejekorán hozzá kell szoktatni az igazságtalansághoz.«”

Voltak dolgok, amelyek a családban hagyományozódtak. Például a homoszexualitás. Maga Thomas Mann nagyjából meleg volt, ahogy a naplók világossá teszik. Hasonló volt a helyzet három gyerekével: Erikával (aki szintén nagyjából meleg volt; többek között Bruno Walterrel tett kivételt), Klausszal és Golóval. Ugyancsak családi téma volt az öngyilkosság. Thomas Mann mindkét nővére öngyilkos lett, ahogyan fiai, Klaus és Michael is, és bátyjának, Heinrichnak a második felesége. Családban maradt a gerontofília is. Bruno Walter majdnem egyidős volt Erika apjával, amikor Erika viszonyt kezdett vele; Elisabeth pedig 1939-ben feleségül ment a nála harminchat évvel idősebb Giuseppe Antonio Borgese irodalomkritikushoz.

Ott van végül még egy aprócska dolog: az incesztus. Ez meglehetősen élénk érdeklődést váltott ki épp a Mann írásaiban szereplő incidenseknek köszönhetően. *A Varázshegy árnyékában* című, a Mann-családról írt hasznos és szerethető munkájában Andrea Weiss írja: „Hogy Katia és Klaus Pringsheim pontosan mennyire szerették egymást, nyilvános pletykák és magánjellegű mizéria tárgya volt, különösen amikor Thomas Mann alig néhány hónappal Katiával kötött házassága után egyik novellájában felhasználta feleségének a fivérével való kapcsolatát.” A novella – *A Wälsung-vér* – egy ikerpár, fivér és nővér vérfertőző kapcsolatáról szól; Katia apja megpróbálta a publikálását megakadályozni.

Hasonló híresztelések keringtek Erika és Klaus kapcsolatáról is; ezeket Klausnak a testvérszerellemmel foglalkozó darabja, *A testvérek* is táplálta, sőt, a Gestapo jegyzőkönyveibe is bekerültek, amikor a testvérek a száműzetést választották, majd később az FBI-éiba, mielőtt megérkeztek Amerikába. (Az 1920-as évek közepén Klaus rásegített, hogy a dolog családban maradjon: viszonya volt Erika első férjével, Gustaf Gründgensszel.) *A vulkán* című önéletrajzi

* Colm Tóibín esszéje eredetileg a *London Review of Books*-ban jelent meg (2008 nov., Vol. 31, No.21) „I Could Sleep with All of Them” címmel, majd apró változtatásokkal és már „Thomas Mann: New Ways To Spoil Your Children” címmel, Tóibín 2012-ben megjelent, *New Ways To Kill Your Mother: Writers and Their Families* című esszékötetében (London: Penguin).

regényében Klaus a nővéréről, Erikáról mintázott szereplőt összeházasította az édesapjukról mintázott szereplővel. Thomas Mann *A kiválasztott*-jának hőse, Gregorius (a későbbi Gergely pápa) a saját anyját veszi feleségül – aki egyben apjának nővére is.

Naplóiban Thomas Mann kedvvel merül el Klaus iránti szexuális vonzalmában: „Eissi teljesen megigéz”, írta 1920-ban az akkor tizennégy éves Klausról (Eissi volt a beceneve), „borzasztóan csinos a fürdőnadrágjában. Teljesen természetesnek érzem, hogy beleszeressek a saját fiamba... Úgy tűnik, egyszer s mindenkorra végeztem a nőkkel?... Eissi lebarnulva, ing nélkül hevert az ágyán; zavarba jöttem.” Valamivel később ugyanabban az évben „rányítottam a teljesen meztelen Eissire, ahogy valami gyerekességet csinált Golo ágyánál” és „mélyen megdőbbentett ragyogó serdülő teste: lehengerlő”. Részben ugyanezt a nyelvet használja, amikor leírja Jákobnak a fiatal József iránt érzett vonzalmát a *József és testvérei*-ben; *Rendelenség és korai bánat* című kisregényében, amelynek írásakor Elisabeth hétéves, a könyvmoly apa és fiatal lányának kapcsolata, melynek nyilvánvalóan a lányához fűződő kapcsolat az alapja, épp elég lázasan fűtött ahhoz, hogy az olvasó elálmélkodjon: micsoda fantasztikusan merész képzelőereje volt az öreg varázslónak.

Hitler 1933-ban történt hatalomra jutásakor az akkor ötvennyolc éves Thomas Mann nemcsak merész képzelőerő birtokosa volt, hanem a Nobel-díj is, amelyet 1929-ben ítéltek oda neki. Egy gyönyörű nagy házban élt Münchenben, azonkívül volt egy idilli nyaralója a Balti-tenger partján, amelyet három évvel korábban építtetett – és amelyet később Goering rekvirált. Mannt úgy tartották számon, mint a legkomolyabb gondolkodású, legtiszteletreméltóbb élő németet. Élvezte hírnevét és családját, nagypolgári kényelmét és dolgozószobai magányban, regényei és esszéi írásával töltött reggeleit. A Mann-család, ahogy Golo írta visszaemlékezéseiben, a Nobel-díjnak és *A varázshegy* hatalmas bevételeinek köszönhetően fényűzően élt. Utazgattak, ingyencen ékeztek, két nagy autójuk állt a garázsban: egy nyitott tetejű amerikai kocsis és egy német limuzin. Amikor színházba mentek, az előadás végén a sofőr az előcsarnokban várta őket a kikészített bundáikkal. Életvitelük, amelyet egyáltalán nem igyekeztek elleplezni, növekvő számú politikai ellenfeleik szemében egyre gyűlöletesebbé tette őket.

Thomas Mann nem volt felkészülve a száműzetésre. Egy levelében így ír: „Túlságosan jó német vagyok, túl szorosan fonódom össze hazám kulturális hagyományaival és nyelvével, hogy az egyéves vagy talán egész életre szóló száműzetésnek ne lenne kemény és vészjósló jelentése a számomra.” Tulajdonképpen annyira felkészületlen volt, hogy amikor az országot nem egészen egy hónappal Hitler kancellárrá válása után elhagyta, nem vitte magával a naplóját, sem pedig annak a regénynek a kéziratát, amelyen épp dolgozott. A naplók publikálása jelentősen lehűtötte volna meleg amerikai fogadtatását.

1933 táján már Erika és Klaus is híresek voltak. Thomas Mann egyáltalán nem bátorította Klaus íróvá válását; naplófeljegyzése szerint tizennégy éves fia próbálkozása, hogy elbeszéléseket küldjön be irodalmi lapoknak, „olyan ostobaság, amiről le kell beszélni”. Fiatalkorukban Erika és Klaus is színdarabokat és elbeszéléseket írtak. Tizenévesen Berlinbe mentek, Erika azzal a feltett szándékkal, hogy híres színésznővé, Klaus pedig, hogy híres íróvá váljon. Amikor elbeszélései és esszéi kezdenek megjelenni, Klaus a pimaszság és feszengés furcsa keverékével használta fel apja nevét. Egy satirikus lap karikatúráján rövidnadrágban posztol apja mellett, ezzel a felirattal: „Úgy hallottam, papa, hogy egy zseni fiából sosem lesz zseni. Ezek szerint te nem lehetsz zseni!” Bertolt Brecht pedig ezt írta: „Az egész világ ismeri Klaus

Mann, Thomas Mann fiát. Erről jut eszembe, ki is az a Thomas Mann?” *A varázshegy* 1924-es megjelenésekor Mann ezt írta fia példányába: „Nagyérdemű kollégámnak – ígéretes apja.” Klaus volt olyan meggondolatlan, hogy megmutassa egy barátjának, így aztán a sajtó nyakra-főre idézte. A húszas éveibe lépő Klaus egyszerre volt Wunderkind és egy vicc.

Fiával ellentétben Thomas Mann végtelenül komplex személyiség volt: modorában konzervatív, politikai szimpátiáiban és hosszú évekig ápolt német nacionalizmusát illetően távolról sem egyértelmű. Könnyen lehetett volna szenátor vagy üzletember, akárcsak saját édesapja, ha természetében nem húzódott volna meg valami gazdag és rejtett vonás, ami megkülönböztette a többiektől. Nem egyszerűen rejtett szexualitásról volt szó, vagy olyasvalamiről, amit kissé habókos anyjától örökölt, hanem olyan képzelő-energiáról és sötét mérészségről, melyek elképesztően acélos becsvágyával és kitartásával párosulva lehetővé tették, hogy huszonöt évesen megírja *A Buddenbrook-házat*.

Klaus mindig sokkal egyszerűbb olvasmány volt. Folyékony, nagyvonalú és felületes. Semmit sem tartálékolt, semmit sem hagyott kimondatlanul és ez a tény nyilvánvaló tehetsége ellenére búskomorra tette. Apja úgy tudta egyszerre megőrizni és karnyújtásnyi távolságban tartani már-már rögeszmés, mély halál-kíváncsiságát, hogy műve szolgálatába állította; *A Buddenbrook-ház*, *A varázshegy*, a *Doktor Faustus* és a legjobb novellák lapjait és szereplőit a végzettség és dekadencia érzete lengi be. Mann úgy bontakozik ki előttünk, mint egy nagyon sokréttű és sokálcájú író. Rengeteget bele lehet olvasni a műveibe és könnyű megérteni a filológusok törekvését, hogy megtalálják a kulcsot sajátos művészi rendszereihez és élete rejtett aspektusaihoz. Miután megérkezett az Egyesült Államokba, óvatosságra kényszerült szexualitását és a Németország egyes vonásaihoz fűződő változó kapcsolatát illetően – amely 1933 után kifejezetten rossz ízűnek és szégyenletesnek tűnt. *Bluebeard's Chamber: Guilt and Confession in Thomas Mann* [Kékszakáll kamrája: bűn és vallomás Thomas Mann-nál] című, 2003-ban megjelent könyvében Michael Maar viszont amellet érvel, hogy Mann élete nagyrészt, különösen családtagjai előtt, barátaival és munkájában, szokatlanul nyíltan beszélt saját szexualitásáról.

Mann művében eltitkolt elemek után kutatva Maar hangsúlyozza, hogy volt egy téma, amely minden másnál inkább táplálta és ihlette Mann képzeletét. Az életműből annak teljes terjedelmében egymás után citálja elő a gyilkosság, vér, kések, gyönyör képeit. Sejtése szerint ez a kulcs Mann művéhez, sőt talán életéhez is. „Megkockáztathatjuk a gondolatot – írja –, hogy ha Thomas Mann valóságosan elkövetett volna egy bűncselekményt és megpróbálta volna ezt a regényeiben elbeszélni, a mű nem különbözne attól, amit ismerünk.” Már-már meggyőzően sugallja, hogy fiatalon, az 1890-es évek közepén Nápolyban Thomas Mann elkövetett valamit, tanúja volt valaminek, esetleg belebonyolódott valamibe, amiben a szexualitás és gyilkosság egyaránt szerepet játszott. És hogy amit elkövetett, vagy aminek a tanúja volt, egyszerre nyomorította meg és energizálta, és utat talált mindabba, amit közel hatvan éven keresztül írt. Talán nem is az számít, hogy Maar hipotézise igaz-e vagy sem: ennél érdekesebb a mód, ahogy Mann életművét ismételtén újraolvassák és vizsgálják, mintha a kulcs továbbra is sötéten exotikus pszichoszexuális lényének valamelyik titkos, álcázott zugában volna elrejtve. „Bizony jó – írta Mann a *Halál Velencében* lapjain –, ha a világ csak a szép művet ismeri, s nem tudja, mik a feltételei létrejöttének.”¹

¹ *Halál Velencében*, Lányi Viktor fordítása.

Klausnak viszont sem valós, sem képzelt, titkolt bűncselekmény nem nehezedett a lelkiismeretére; ahelyett, hogy apjához hasonlóan írt volna a halálról, beengedte a halál auráját saját lelkébe. Naplójában már 1932-ben felveti az öngyilkosság gondolatát. 1933 februárjában írja: „Reggelenként nincs más, csak a halálvágy. Amikor összeszámolom, mi veszítenivalóm van, minden elhanyagolhatónak látszik. Semmi esély egy valóban boldog kapcsolatra. A közeljövőben valószínűleg semmi esély az irodalmi hírnévre... A halálra nem tekinthetek másképp, mint megkönnyebbülésre.” Ami Németországban Klaust ma lebilincselő figurává teszi, az mégsem a halállal lejtett tánc, hanem az, hogy apjánál világosabban látta előre a fasiszmus hatalomra jutását és bátran felvette vele a harcot a számára lehetséges minden eszközzel, miközben sikerült drogoznia és rengeteget szexelnie is. Mialatt köntörfalazó apja kértelműségekkel küszködött mind szexuális, mind pedig politikai téren, ő a harcból teremtett remekműveket. A fiú egyszerűbb lélek volt, szexualitása kendőzetlenebb, elkötelezettségeiben biztosabb. És mindebből írt néhány, majdnem érdekesnek mondható könyvet.

1924 végén Klaus Mann megírta az *Anja és Esther* című színművet egy neurotikus fiúkból és lányokból álló négyesről, akik egymásba szerelmesek. Következő évben megkereste Gustaf Gründgens, a színész, azzal, hogy meg szeretné rendezni a darabot magával és Klauszal a két férfi, Erika Mann-nal és Pamela Wedekinddel, Frank Wedekind drámaíró lányával a két nő szerepben. Az ambiciózus Gründgens Hamburgban ekkor már híres volt, Berlinben azonban még nem ismerték. A próbafolyamat alatt Klaus egy adott ponton szeretne volna feleségül venni Pamelát, akibe Erika beleszeretett, Erika pedig eldöntötte, hogy hozzámegy Gustafhoz, akivel Klaus viszonyt kezdett. Erika és Gustaf esküvői fogadásán, ahogy Erika Pamelának megírta, anyjuk fivére „flörtölt Gustaffal”. Az ifjú pár a mézesheteket abban a szállodában töltötte, ahol kevéssel azelőtt Erika és Pamela mint férj és feleség szállt meg (Pamela férfiruhában jelentkezett be).

Az *Anja és Esther* premierje 1925 októberében volt Hamburgban; az előadást óriási érdeklődés övezte részben botrányos cselekményének, részben pedig annak köszönhetően, hogy két híres író három gyermeke játszott benne. Egy folyóirat címlapján a fényképük úgy jelent meg, hogy Gründgens arcát kitakarták, ezzel is hangsúlyozva kívülről állását a hírességek között. Házasságuk Erikával nagyon gyorsan véget ért. „A cinikus magyarázat – írja Weiss – azt emelné ki, hogy Erika színpadi karrierje felívelt, úgyhogy Gustafra mint dobbanóra már nem volt szüksége; és hogy Gustaf végre rájött, hogy Erikával kötött házassága nem ruhazza fel őt Erika apjának kifogástalan társadalmi pedigréjével.”

Pamela Wedekind hozzáment egy férfihoz, aki az apja lehetett volna, a négyesfogat pedig újra visszaalakult Erika és Klaus kettősévé. Bár Erika eljátszotta Erzsébet királynő szerepét Schiller *Don Carlos*-ában a müncheni Staatstheaterben, nagyobb kihívásokra vágyott. És mivel Klaus életunt volt, következő darabja pedig megbukott, eldöntötték, hogy Amerikába mennek, ahol zsenialitásuk elnyeri majd a méltó elismerést. Önmaguk szórakoztatására az amerikai sajtónak beadták, hogy ikrek, lefektetve így „az irodalmár Mann-ikrek” (*the Literary Mann Twins*) amerikai mítoszának alapjait. Végigturnézták az országot, majd a fél világot. „Valahányszor kifogytak a pénzből – írja Weiss –, Klaus cikkeket írt, Erika pedig leveleket küldött különféle szervezeteknek, amelyekben előadás-meghívásokat intézett. Sokszor úgy érkeztek meg egy-egy városba, hogy apró sem volt a zsebükben.” Tokióban több mint hat hétig laktak az Imperial Hotelben – „ebbe a luxusbörtönbe zárt be kifizetetlen számláink ron-

tása” –, és mihelyt apjuk kiadója hajlandó volt kiszabadítani őket, megegyeztek abban, hogy könyvet írnak az utazásaikról, hogy a pénzt visszafizessék.

1928-ban tértek vissza Németországba, a következő öt éven át pedig cikkeket és könyveket írtak és botrányos nyilatkozatokat tettek; sokat utaztak és sok szeretőjük volt. Erika a színházban dolgozott és filmekben játszott, Klaus további színdarabokat írt. Maximálisan kihasználták tehát a Weimari Köztársaság nyújtotta szabadságot. A Nemzetiszocialista Párt számos tagja szemében ők testesítették meg mindazt, ami Németországban elvetendő. Anyjuk zsidó származása végképp nem tette rokonszenvesebbé őket a náci szemében. Bár ezekben az években gyakran a földkerekség leghülyébb párosának tűnhettek, a legtermészetesebb nonszalansszal kezdték maguk is elhinni, hogy szabadsághoz, szórakozáshoz és kifortatlan véleményeikhez való joguk olyasmi, ami megőrzésre érdemes. Épp a hülyeségük tette őket komollyá. Mihelyt a hülyeség létjogosultsága kezdett megkérdőjeleződni, figyelemreméltó gyorsasággal és komolysággal reagáltak.

Erika mindaddig jóformán semmiféle politikai érdeklődést nem mutatott, amíg 1932 januárjában fel nem kérték, hogy egy pacifista nőegyletben felolvasson egy Victor Hugo-verset. Amikor a színpadon állt, lehurrogták, egy fiatal barnainges azt ordította: „Bűnöző vagy... zsidó áruló! Nemzetközi agitátor!” Erika később feljegyezte: „A teremben kitört az őrült tülekedés. A Sturmabteilung emberei székeikkel támadtak rá a közönségre, a dühroham csúcsaira üvöltve magukat.” A náci újság később „lúdtalpú békehiénának” titulálta Erikát, akinek „a fizimiskája nem is emberi”; a pártot azzal sem nyerte meg magának, hogy feljelentette őket, kártérítést követelt és megnyerte a pert. „Rájöttem – írta később Erika –, hogy az esetemnek semmi köze nem volt a politikához: több volt mint politika. Létem – létünk – mindenki létének alapját érintette.”

Annak az évnek a telén Erika, aki immár munkanélküliként élt szülei házában, előállt egy müncheni kabaré megnyitásának az ötletével. Édesapja adta az ötletet a névhez. A *Borsórlő* (*Die Pfeffermühle*) 1933 Újévének napján nyílt meg. Két hónapig működött a náci párt székhelyének tőszomszédságában, és az elért sikerek nyomán épp nagyobb befogadóképességre készült költözni, amikor kigyulladt a Reichstag. Erika és Klaus éppen sívakáción voltak, zajlott az új színház belső kialakítása; amikor visszaértek Münchenbe, a család sofőrje – maga is a náci párt tagja – figyelmeztette őket, hogy veszélyben vannak. Később Klaus megírta, hogy a sofőr „a négy vagy öt év alatt, amíg velünk lakott, végig náci kém volt... de ez alkalommal kibújt a kötelessége alól, gondolom, rokonszenvből. Mivel jól tudta, mi történne velünk, ha tájékoztatná náci megrendelőit hazatérésünkről a városba”.

Erika és Klaus kapcsolatba léptek Svájcban tartózkodó szüleikkel és figyelmeztették őket, hogy ne térjenek haza Münchenbe. Mihelyt lehetett, Erika autóval átlépte a svájci határt, ahol nekilátott felkészíteni a szüleit arra, hogy el fogják veszíteni mindenüket, amijük csak volt Németországban, beleértve nemcsak házaikat és autóikat, de Thomas Mann könyveinek kéziratait és olyan felbecsülhetetlen értékű forrásokat, mint Katiának a davosi szanatóriumból a férjéhez írott leveleit.

Klaus nem utazott el a nővérével, inkább az éjszakai párizsi vonatot választotta. Aznap, amikor megérkezett, ezt írta a naplójába: „A magány érzete, mint mindig, amikor Ő nincs velem.” Az „ő” Erikát jelentette. És Erika, úgy tűnt, hűségét most kész volt átruházni fivérére az apjára. Azzal kezdte, hogy visszatért Münchenbe, nem kevés veszélynek téve ki magát, mihelyt felfedezte, hogy házukban maradt a *József és testvérei* egy része, amelyen Mann éppen

dolgozott. Visszalopózott a családi rezidenciára és anélkül, hogy a villanyt felgyújtotta volna, megtalálta a kézzel írott kéziratköteget Mann íróasztalán. A kéziratot a kocsija ülése alá tolt szerszámosládába rejtve még egyszer átjutott a határon. (Nem világos, vajon Mann miért nem kérte meg a lányát, hogy a naplóját is vegye el. Később elküldte Golónak a széf kulcsát, ahová el voltak zárva, de lelkére kötötte, hogy ne olvassa el őket. „Félelmeim – írta naplójába, amikor gyermekei késtek – elsősorban és szinte kizárólag az életem titkaira leselkedő vesztély körül forognak. Ezek nagyon komolyak. A következmények retteneteseek, talán egyenesen fatálisak lennének.”)

Erikában megvolt az az akarat, ami Klausból hiányzott, a késztetés, hogy másokról gondoskodjon, valamiféle szükséglet – ami irritáló is lehetett néha –, hogy nem elhanyagolhatatlan fizikai-érzelmi energiáit mások hasznára fordítsa. A testvérek egészen idáig elválaszthatatlanok voltak, miközben Klaus állandóan beleszeretett Erika barátaiba. Erika a száműzetés sokkjának kitéve nagyrészt védtelenül hagyta Klaust. Figyelmét most a politikai cselekvés kötötte le, saját túlélése és az, hogy biztosítsa apja jólétét és kényelmét. Irányítási hajlamának és szervezési tehetségének köszönhetően jól feltalálta magát a száműzetésben. Vele elmentésben Klaus csak sodródott. 1933 júliusában ezt írta a naplójába: „Arra gondoltam, milyen szomorú sorsom van egyedül... Erikának ott van Therese [Therese Giehse színésznő, aki Erikával dolgozott a Borsörlőben]... Kötelékünk természetéből adódóan szabadságomban áll máshol keresni kapcsolatokat. Eszembe jut az összes kudarcot vallott, kishitű próbálkozás...” Abból az apanázból élt, amit édesanyja küldött neki. Októberben ezt írja: „Remélem, megkapom a novemberi pénzt – nővéremmel ellentétben én nem tudok enélkül megenni, sőt – sajnos.”

Világos volt, hogy Klaus nem térhet vissza Németországba. Így hát semmi veszítenivalója nem volt azzal, hogy élesen kritizálja a náci rendszert és úgy gondolta, minden írónak kötelessége megtenni minden tőle telhetőt, hogy Hitler hatalmát aláássa. „Sem az élvezet, sem a fájdalom nem feledtetheti velem egy pillanatra sem – írta – a helyzet kérelhetetlen komolyságát és saját felelősségem súlyát. Ma minden egyes antifasiszta német írónak kötelessége minden erejét latba vetni, és tudom jól, hogy sajátságos okokból kifolyólag az én kötelességem különösen nagy.” Úgy döntött, hogy amszterdami székhellyel elindít egy irodalmi havilapot *Die Sammlung* címmel, és egymás után kérte fel a legjelentősebb német írókat, hogy írjanak bele. Pontosan tudta, mit akar elérni. A probléma az volt, hogy akkortájt Dél-Franciaországban tartózkodó apja a kötelességeit illetőleg fiánál jóval ambivalensebb volt.

Ennek az oka részben Mann félelme volt, hogy elveszti németországi olvasóit és elkobozzák a vagyonát, de köze volt egy Németországgal kapcsolatos régi vitájához is bátyjával, Heinrichhel. 1914 augusztusában Mann lelkesen üdvözölte a háborút. Egy barátjának azt írta: „Az ember érzi, hogy mindennek meg kell újulnia ilyen mélységes, erőszakos gyötrellem után, és hogy ezáltal a német lélek erősebbé, büszkébbé, szabadabbá, boldogabbá válik. Úgy legyen.” Heinrich kezdettől fogva meg volt győződve, hogy Németország elveszíti a háborút. Egy 1915-ben, tüntetőleg Zoláról írott esszéjében nekitámadt az öccsének:

Az egész, örültséggel és gyilkossággal teli nacionalista katekizmus – és valamennyi hirdetője – kizárólag mohóságból vagy, ami még rosszabb, hiúságból fakad... Mivel mohón vágyasz arra, hogy tetszést arassál, fél életeden keresztül koszorús költő leszel, hacsak még azelőtt ki nem fogysz a szuszából kétségbeesett erőfeszítésedben, hogy rohanj a tömeggel, folyton túlfűtött érzelmekkel heccelve őket, a felelősségérzet leghalványabb

nyoma nélkül – és anélkül, hogy tudatában lennél a küszöbönálló katasztrófának, mint egy balek!... Mit számít, hogy most elegánsan állást foglalsz igazság és igazságosság ellen; hogy ezekkel szembehelyezkedve a hitványak és talmiak közé állsz. Választottál a pillanat és a történelem között és beismerted, hogy minden tehetséged dacára nem vagy több, mint szórakoztató parazita.

Abban az időben Mann megszakította munkáját *A varázshegyen* és írni kezdett egy választ a testvérének, *Egy apolitikus ember elmékedései* címmel. Hatszáz oldalas lett. Golo felidézi az időszakot, amikor apja az elmékedéseket írta:

Valamikor éppolyan gyöngéden szeretttük édesapánkat, mint édesanyánkat, de a háború alatt megváltozott. Még mindig tudott kedvességet sugározni, de most legtöbbször csak a csendet, szigort, idegességet vagy dühöt érzékeltek. Nagyon is jól emlékszem bizonyos jelenetekre az ebédnél, dührohamokra és feltörő brutalitásra, amelynek a célpontja bátyám, Klaus volt, de én könnyeztem miattuk. Hogyha valaki, amikor kizárólag alkotó munkájának szenteli magát, nem képes állandóan figyelmes lenni a körülötte levőkhöz, vajon nem sokkal nehezebb-e, amikor nap nap után az *Egy apolitikus ember elmékedései*-vel bajlódik, amelyben az ezerkétszáz civil utast szállító brit *Lusitania* hajó elsüllyesztése egyenesen örömteljes esemény, hogy a könyv legijesztőbb részei közül csak egyet emeljek ki... Ez a munka, amely csakis önmagáért vagy a szerzőjéért született, útvesztőszerű kastély volt és arra rendeltetett, hogy azonnal romba dőljön, mihelyt felépült.

Mann még 1920 márciusában is dacosan kitartott nézetei mellett. „Heinrich álláspontját – írta –, bármennyire nagyszerűnek tűnjék is ebben a pillanatban, az események és a tapasztalatok tulajdonképpen máris aláásták. Nyugati orientációja, francia-imádata, wilsonizmusa stb. elévült és hervatag.”

1999-ben publikált életrajzában Hermann Kurzke vázolja Mann politikai nézeteinek pálfordulásait és ezeknek a pálfordulásoknak az iróniáit és ellentmondásait 1918 és 1922 között, amikor úgy tűnt, „A Német Köztársaság” című beszédében megtagadja korábbi nézeteit. Kurzke azt írja, hogy ezekben az években Mann barátságokat, köztük néhány szorosat is kötött olyan személyekkel, mint Ernst Bertram, Elisabeth Mann keresztapja, akik később náci-szimpatizánsok vagy a rezsim társutasai lettek. Kurzke azonban óvatos és igyekszik ebből következtetéseket nem levonni:

Vajon ez azt jelentené, hogy Thomas Mann a fasizmus előfutára? Az nyilvánvaló, hogy a kor megújuló jobboldali mozgalmának semmi módon nem törekedett az útjába állni. Elég korán, már 1921 nyarán észrevételezi az erősödő náci mozgalmat és azzal intézi el, hogy az a „szvasztika-blődli”. Már 1925-ben, amikor Hitler még Landsbergben raboskodik, egy messzeható, félreérthetetlen és jól látható gesztussal utasította el a német fasizmus kultúrbarbarizmusát.

1933 májusában, amikor a „némettelen” könyveket elégették, Heinrich Mann könyvei ott voltak a máglyán – Thomas Mann könyveivel ellentétben. Még mindig védte őt Bertram, többek között. Legnagyobb védőpajzsa viszont saját hallgatása volt. A *Die Sammlung* első száma egy provokatív Heinrich Mann-esszével és Klaus vezércikkével jelent meg: „Az igazi, érvényes német irodalom... nem maradhat csöndben, látva népének lealacsonyodását és a gyalá-

zatot, amit magára idéz... Egy irodalmi lap természetesen nem politikai orgánum... Ma azonban politikai küldetése van. Állásfoglalása egyértelmű kell, hogy legyen.”

Goebbels megtorlásul megfosztotta Heinrichet német állampolgárságától és a következő évben Klaust is hontalannak nyilvánították. 1935-ben, öt nappal második férjével, W.H. Audennel kötött házassága után, Erikát ugyancsak megfosztották állampolgárságától. (Audent a jelek szerint végtelenül mulattatta kapcsolata a Mann-családdal. „Hát mi másra vannak a buzik?” – válaszolta, amikor megkérdezték tőle, miért vette feleségül a hamarosan hontalanná váló Erikát. „A ceremónia előtt nem is találkoztam vele, és talán nem is látom soha többé” – írta Stephen Spendernek. „Ki a világ legunalmasabb német írója? Az apósom.” Klausról azt mondta: „Egy szerzőre a fiak csak zavart hoznak, mintha a regényei szereplői keltek volna életre.”)

Thomas Mann naplóira bízta a véleményét mindarról, ami Németországban volt történőben. 1933 április 10-én ezt jegyezte fel:

De mindezek ellenére vajon nem lehetséges, hogy valami mélységesen jelentőségteljes és forradalmi zajlik [ma] Németországban? A zsidók: végül is, az egyáltalán nem katasztrófa... hogy véget vetettek a zsidók uralmának a törvényhozásban. Titkos, nyugtalanító, kietartó töprengések... már-már azt gyanítom, hogy mindezek ellenére ez a folyamat is azoknak egyike, amelyeknek két oldaluk van.

Április 20-án ezt jegyezte fel:

Valamennyire meg is tudnám érteni a zsidó elemmel szembeni lázadást, ha a zsidó szellem nem gyakorolna olyannyira szükséges kontrollt a német elem fölött, hogy ez a viszsza- szavonását veszélyessé tegye; ha magukra hagyják őket, a németek olyan ostobák, hogy a magamfajtaikat egy kalap alá veszik és elüldözik a többivel.

Bár fontos, hogy ezeket a töprengéseket annak olvassuk, amik: töprengéseként, mégiscsak olyasfajta, amilyenre Heinrich Mann sosem ragadtatta magát, sem Erika, sem pedig Klaus; ezeket Thomas Mann nyilvánvalóan nem osztotta meg feleségével, és sosem szellőztette meg a nyilvánosság előtt. Velük szemben pedig ott állnak az olyan megjegyzések, mint például: „Az antiszemitizmus minden művelt és a kultúra iránt elkötelezett ember gyalázata.”

Amikor Mann megtudta, hogy neve elsőként szerepel a *Die Sammlung* jövődő munkatársainak névsorán, naplójába azt írta: „Klaus kicselezett minket azzal, hogy az első számban lehozta Heinrich cikkét.” Amikor egy kereskedelmi könyvszemle újra közzétette a könyvkereskedőknek küldött hivatalos figyelmeztetést, hogy ne tartsák raktáron a *Die Sammlung*-gal kapcsolatba hozható szerzők könyveit, Mann küldött egy táviratot, amelyet Németország szélteben-hosszában idéztek: „Megerősítem, hogy a *Die Sammlung* első számának karaktere nem felel meg a lap eredeti programjának.” Azaz nyilvánosan megtagadta fia lapját. Következő hónapban Mann egy hatalmas, háromemeletes svájci villába költözött, Erika pedig megnyitotta Zürichben a *Borsórlőt*. Klaus magára maradt Amszterdamban. „Hosszú levél a Varrázlótól [apjuktól], a legmegalázóbb érzés... Fájdalom és zavar,” írta naplójába. Heroint és morfiomot szedett és naplójában folyton a halálvágyról ír.

Thomas Mann könyvei egészen 1936-ig megjelentek Németországban. Amikor Bermann Fischert, német kiadóját a száműzetésben élők denunciálták mint Goebbels zsidó protezsztját, a heveség, ahogy Mann nyilvánosan megvédte, túl sok volt Erikának. Ezt írta apjának:

Hátbadöföd a teljes emigráns mozgalmat – nem tudom másképp mondani. Valószínűleg nagyon dühös leszel rám emiatt a levél miatt. Erre felkészültem és jól tudom, mit teszek. Ez a barátságos idő arra rendeltetett, hogy elválassza az embereket – hány és hány esetben történt már ilyen. A te kötődésed Dr. Bermannhoz és a kiadójához rendíthetetlen – úgy tűnik, ezért bármit kész vagy feláldozni. Ebben az esetben számodra az áldozathozatal része az is, hogy lassan, de biztosan engem is elveszíts. Ha így van, ne törődj velem. Számomra ez szomorú és rettenetes. A gyermeked vagyok, E.

Több mint hatvan év távolából Elisabeth felidézte az összecsapást: [Erika] ...azzal fenyegetőzött, hogy sosem akarja többé látni. Úgy értem, egészen odáig ment a levelében. Ő, Erika, tele volt valódi és mély politikai szenvedéllyel. És teljesen, teljesen megalkuvásképtelen volt. Klausban sosem volt meg ez a fajta intellektuális erőszakosság. Neki is erős elvei voltak, ő is úgy érezte, hogy elárulták, amikor nem kapta meg lapjának azt a támogatást, amiben reménykedett. Ez keserű kiábrándulás volt a számára, de sosem, soha nem volt benne olyan agresszivitás, mint Erikában.

Klaus táviratozott az apjának, könyörgött neki, hogy adjon ki egy nyilatkozatot, amelyben szolidaritást vállal az emigráns írókkal. Katia időközben próbálta lebeszélni Erikát arról, hogy szakítson az apjával: azt írta neki, hogy Elisabethen és önmagán kívül Erika volt „az egyetlen, akin Z. szíve minden szeretetével csügg, és a leveled mélyen megsebezte és beteggétette.” Z. annyi, mint *der Zauberer*: a Varázsló.

Thomas Mann Erikának írt válaszában időt kért, hogy végiggondolja a lánya által írottakat. Ez Erikát még jobban feldühítette. Azzal vádolta apját, hogy a *Die Sammlung* fölötti vitában többet ártott Klausnak, mint amennyire a náciak valaha is képesek voltak. Az édesanyjának elege lett a dologból és nekilátott megfogalmazni egy nyílt levelet Thomas Mann nevében. Bár a hangneme elég mérsékelt volt, mégiscsak ez lett az első, a száműzetésből a náciak ellen írt nyilvános megszólalás. Mihelyt elküldte publikálásra, Mann azt írta egy barátjának: „Végre megmentem a lelkem.” Azonnal értesítették, hogy a bonni egyetem visszavonta a díszdoktori címét. Ő, a felesége és négy fiatalabb gyermekük elvesztették német állampolgárságukat.

Miközben ezek zajlottak, Klaus azon a regényén dolgozott, amely a legnagyobb hírnevet hozta neki: a *Mephistón*, amely 1936-ben jelent meg Amszterdamban. Középpontjában majdnem nyíltan Klaus korábbi szerelmének és sógorának, Gustaf Gründgensnek a náci Németországban történt színészi felemelkedése áll. Bár a regénynek vannak drámai pillanatai, helyenként nagyon gyatrán van megírva. A narratíva lépten-nyomon túlzásokba esik, ahogy próbálja a náciakat mint a vegytiszta gonoszt bemutatni, a Hendrik Höfgen nevű színészt pedig mint ambiciózus, jellemtelen, szexuálisan perverz figurát, aki kész eladni a lelkét, miközben másokat is rávesz ugyanerre.

Az írásmód a maga laposságaival és pátoszával helyenként fintorgásra készítette volna Thomas Mannt. De volt egy rész, ami nagyobb sebet ejthetett rajta, mint Erika összes fenyegető levele. Nekem úgy tűnik, Klausnak sikerült apja néhány jellemvonását beépítenie Höfgen alakjába. Ez olyasmi, amit Mann sem naplójában, sem leveleiben nem említ – legalábbis azokban nem, amelyek angolul olvashatók –, és semmiféle erre vonatkozó utalást nem találtam a számos Mann-életrajzban. Ennek ellenére kétségtelen, hogy Klaus felhasználta apja karakterének egy kis darabját a művészi siker érdekében elkövetett politikai árulás megírásához.

A *Mephistó*ban Hendrik Barbara Brucknert, Erika egy alakváltozatát veszi feleségül, akinek édesapja ugyanakkor Thomas Mann egy alakváltozata. Hendrik újdonsült apósa olyan „írástudó és gondolkodó volt, aki nemcsak egyike volt az európai irodalmi szcéna legkiválóbb és legtöbbet emlegetett alakjainak, de ezenfelül hatalmas befolyással rendelkező politikai körökben”. A színész apósát végig úgy emlegetik, mint „a titkos tanácsos” vagy a „Geheimrat” – a Mann-családban ezt a terminust nemcsak Thomas Mannra, de Mann apósára, Alfred Pringsheimra is használták.

Amikor Thomas Mann, ez a Balti-tenger mellett felnőtt, félszeg, ambiciózus fiatalember feleségül vette Katia Pringsheimot, Katia családjának kulturális kifinomultsága és általános társadalmi magabiztossága éppúgy feszélyezte, mint amennyire Hendrik Höfgent Barbara családjáé a *Mephistó*ban. (Golo felidézi apja szavait Katia családjáról: „Sosem kedveltek engem, ahogy én sem őket”). Vannak részek, ahol a regény mintha összemosná Gründgens, a provinciális színész és a Mann-család viszonyát Thomas Mann és a Pringsheim-család viszonyával. Ebben az értelemben Thomas Mann mintha bele lenne rejtve Höfgén karakterébe: mindketten saját társadalmi státuszuk fölött álló nőt vesznek feleségül, később művészi hírnevük meghosszabbításának és növelésének érdekében mindketten eladják a lelküket, vagy nem hajlandók nyíltan állást foglalni. Klaus, akinek nem a szubtilitás az erőssége, ebben a bizonyos cselében nagyon is szubtilisan jár el; az öreg varázsló figyelmét viszont aligha kerülhette el, hogy fia azáltal, hogy a „Geheimrat” szót olyan gyakran használja Höfgén apósára, saját apját hasonlíttja össze a lelkét hírhedten áruba bocsátó művésszel. Hét év múlva Mann hozzálátott megírni saját könyvét, a mesteri *Doktor Faust*ust ebben a témában.

1936 szeptemberében Erika és Klaus Európából az Egyesült Államokba költözött, ahol Erika viszonyt kezdett egy, a szállodájukban megszállt német orvossal. Sybille Bedford szerint „leszokott a nőkről, valóban a férfiak kezdték érdekelni, annyira, hogy nős férfiakkal is kikezdett”. Klausnak egy amerikai táncossal volt viszonya. A *Borsórlő* New York-i premierjére készültek, európai színészekkel. Bár a dalszövegeket lefordították angolra, némelyiket Auden, az előadás méretes bukás volt és gyorsan levették műsorról.

Erika hamarosan megtanult annyira angolul, hogy Amerika-szerte előadásokat kezdett tartani. Amikor Klaus tartózkodási vízumja lejárt és visszatért Európába, a szüleinél lakott Svájcban és meglepetésként érte, hogy apja az ő megkérdezése nélkül megalapította saját, kéthavonta megjelenő irodalmi lapját az emigráns írók számára, és az élére ki is nevezett egy szerkesztőt. Klaus naplójában írta: „Újra érzem, nagyon erősen és nem minden keserűség nélkül, Z. teljes hidegségét irántam... Most különösen felerősödik az emberek iránt tanúsított általános közönye.” Erika leveleiből nyilvánvaló, hogy Klaus nagyon sok heroint fogyasztott ebben az időben.

1937 márciusában az egész család, Heinrichet is beleértve, megkapja a csehszlovák állampolgárságot. Klaus most szabadon utazhatott Budapestre heroinfüggőségét kezelteni, de a terápia nem járt teljes sikerrel. Hat hónap múlva visszatért az Egyesült Államokba és Erikához; nővére magával vitte útjaira, amelyek hamarosan közös előadókörutakká avanzsáltak. Előadásaik címei közt olyanok szerepelnek, mint „Békét: milyen áron?” „Miben hisz a mai európai ifjúság?”, és „Apánk és műve”. Két könyvet írtak együtt.

Nemsokára Thomas és Katia Mann is megérkezett Amerikába és tizennégy bőrröndjük kíséretében elkezdték körbeturnézni az országot. Amikor Klaus új regénye megjelenik, apja megírta neki, hogy csodálta az írását, hozzátéve, hogy amikor először meglátta, „titokban az

volt az elvetemült szándéka”, hogy ne olvassa végig, „csak belenézzen”. Naplójában írja a levelekről, melyekben apja az írásait kommentálja: „Épp ilyen kedvesen ír vadidegeneknek is. A legmagasabb intelligencia, jótekonyságig menő előzékenység – és jéghideg közömbösség keveréke. Mindez különösen hangsúlyos, ha rólam van szó.” 1939-ben kiadják Mann *Lotte Weimarban* című regényét, amelyben Goethe fiát így mutatja be: „August a fia; és az apa számára a fiú léte ebben ki is merült”, majd így folytatja: „Nagy ember fiának lenni óriási szerencse, megbecsülendő előny, másfelől viszont nyomasztó teher, az egyéni önérzet tartós megálázása”.² A nagy ember Princetonban telepedett le, ahol Bruno Walter és Einstein voltak a szomszédai.

1938-ban Klaus és Erika az 1936-ban kitört spanyol polgárháborúról tudósítottak. Erika befejezte a *Barbárok iskoláját* a náci oktatásrendszerrel; a könyv az Egyesült Államokban három hónap alatt 40,000 példányban fogyott. Erika fokozatosan az ország egyik legsikeresebb és legjobban fizetett női előadójává avansált. Ő is, Klaus is szenvedélyesen hitték, hogy az Egyesült Államoknak azonnal be kellene lépniük a háborúba, és megbotránkoztatta őket Auden és Christopher Isherwood attitűdjé, akik elhagyták Nagy-Britanniát, hogy elkerüljék a behívót. Naplójában Klaus Audenben felismerni vélte Gustaf Gründgens „hideg varázsát”, de nem hagyta magát elcsábítani. Amikor meglátta a menázsit, amit Auden Brooklynban berendezett magának, többek között Carson McCullers-szel, Gypsy Rose Lee-vel, Benjamin Brittenel, Peter Pears-szel, Chester Kallmannal, Paul Bowles-szal és Jane Bowles-szal, naplójába ezt írta: „Micsoda eposzt lehetne írni erről!” Nemsokára beköltözött Golo is, akinek úgy sikerült a náci elöl megszöknie, hogy nagybátyjával, Heinrichel, Alma Mahlerrel és Franz Werfelrel gyalog átkelt a Pireneusokon.

Az általában jóindulatú Isherwood Klausról azt tartotta, hogy „nincs benne se hiúság, se öntudatosság”; „nagy vonzereje nyitottságában, ebben a kíváncsi, affektálástól mentes hozzáállásban rejlik”. Mások viszont nem osztották a véleményét. Glenway Wescott Klaus „tragikus léhűtőnek” nevezte; Janet Flanner úgy látta, szánalmas mértékben uralkodik fölötte Erika, aki 1940-ben Európába repült, hogy a BBC haditudósítójaként dolgozzon, így magára hagyva Klaus, aki „irigységet és szorongást” érzett és neheztelt nővéreire, amiért már megint faképnél hagyta. Továbbra is a szülei tartották el. Amikor egy New York-i kiadó közölte Auden-nel és Kallmannal, hogy nemsokára kiadja Klaus önéletrajzát, a páros majd megszakadt a nevetéstől és megkérdezték, „Na és mi lesz a címe? *A láthatatlan ember? Klaus, az alattvaló?*”

Klaus önéletrajza *A fordulópont* címet kapta. Mintha diplomáciai gyakorlatként íródott volna. Apját nem támadhatta meg nyíltan, mivel anyagilag rá volt utalva és az Egyesült Államokban az ő árnyékában ténykedett, ez az árnyék pedig épp annyira óvta, mint amennyire ártott neki. Megragadott minden alkalmat, hogy apja helyett nagybátyját, Heinrichet emelje ki és méltassa, arra azonban vigyázott, hogy apjáról ne abban a sebzett hangnemben írjon, amelyet naplóiban használt. A könyvben szereplő leírás, amikor apja az ablakon kihajolva kiabálja távozó fia után: „Sok szerencsét, fiam! És gyere haza, ha boldogtalannak és elhagyotttnak érzed magad!” – szintiszta mítosznak vagy szomorú viccnek hangzik. Amikor a könyvről írt Klausnak, Mann meg is jegyezte, hogy egyáltalán nem emlékszik arra, hogy ilyet mondott volna.

² *Lotte Weimarban*, ford. Lányi Viktor.

Beszámolójában az első, száműzetésben töltött évekről szólva – amikor apja nem volt hajlandó elítélni a rendszert – Klaus magasztalta Heinrichet, amiért „elsőként részesült abban az irigylendő kitüntetésben”, hogy Goebbels feketelistájára kerüljön. Nagybátyja, írja, „Berlint kevésbé a Reichstag égése után elhagyta, és alighogy megérkezett Franciaországba, nem vesztegette az időt, hanem felemelte hangját, hogy megvádolja és nevetségessé tegye a barna *canaille*-t... Heinrich Mann – aki száműzetése kezdetén túl volt hatvanon – mintha második fiatalságát élte volna”. Ő maga, írta, Goebbels második listáján volt, Erika pedig a harmadikon. A *Die Sammlungr*ól írván kiemelte, hogy „André Gide, Aldous Huxley és Heinrich Mann” támogatásával jelent meg. Apját meg sem említette.

„Ami pedig apánkat illeti”, írja, a „külföldi közvéleménytől még mindig tartó nácik” őt „haboztak” feketelistára tenni: „Ezen a ponton műveit hivatalosan nem tiltották be, bár már 1933-tól kezdve kockázatos volt egy könyvesboltban nyíltan Thomas Mann-könyvet kérni. Mivel közismertek voltak a náciizmusról vallott nézetei és ezeket még inkább aláhúzta visszavetése Münchenbe”. Amikor Klaus ír „az elkerülhetetlen összecsapásról” apja és a nácik között, elsiklik afölött, hogy erre csak 1936-ban került sor. Apja első, svájci száműzetésben töltött éveinek mérhetetlen kényelmét és jólétét minden látható irónia nélkül ecseteli. Mire a könyv megjelent, Thomas Mann már újrapozicionálta magát mint a náciizmus legkomolyabb és leghangosabb pörölye az Egyesült Államokban élő német emigráció tagjai között. Nyilván kedvére való volt, hogy Klaus egyetlen gesztussal sem próbálta meg új szerepét aláásni. Írt neki egy kedves és szeretetteljes levelet: „Szokatlanul elbűvölő, kedves, érzékeny, okos és őszintén személyes könyv”. Muriel Rukeyser, a költő emlékezett, milyen lázas türelmetlenséggel várta Klaus ezt a levelet, arra, ahogy feltépte a borítékot, amikor megérkezett és elolvasta, „a vegyes érzések egyetlen folyamatos, felfüggesztett pillanatában, amit magában az önéletrajzban csak meg lehet találni”.

Ezekben az években Klaus mind boldogtalanabb volt Erika nélkül, kábítószert szedett és egyfolytában a meg nem felelő emberekbe szeretett bele. Az FBI megfigyelte, mivel tájékoztatták őket, hogy Klaus is, Erika is kommunista. „Amikor a fasiszmus elborította Európát – írja Weiss –, az FBI nem kevés költséget és időt fordított a liberális demokrácia legkiemelkedőbb és legelkötelezettebb védelmezői közül kettőnek a zaklatására, akik ráadásul messzeemenően csodálták az Egyesült Államok kormányzatát.” Erika és Klaus bűne, úgy tűnik, nemcsak „idő előtti” antifasiszmusuk volt, hanem az is, hogy „viszonyuk volt egymással”. A jelentések szerint „sok furcsa kinézetű” személyt láttak bemenni Klaus New York-i hotelszobájába, ami nyilván megfelelt a valóságnak. Klaus feljegyezte naplójában, hogy szerette a „portásokat, pincéreket, liftboyokat és így tovább, fehéreket és feketéket. Majdnem mind a kedvemre valók. Mindegyikkel le tudnék feküdni”. Sybille Bedford felidézi, hogy Klaust leginkább a „professzionális tahók” vonzották.

Ezalatt Erika közelebb került apjához, miközben, ahogy Weiss írja, „Klausnak a Varázslótól való elidegenedését nem csökkentette politikai nézetkülönbségeik megszűnése; valójában végig valami ennél sokkal mélyebbről volt szó. A testvérek között gyerekkoruk óta létező szent szövetség, amit Thomas Mannal és mindazzal szemben kötöttek, amit ő megtestesített, már nem maradhatott fenn ugyanazzal az intenzitással”.

Pearl Harbour után Klaus úgy döntött, jelentkezik az amerikai hadseregbe. Az FBI jelentése szerint első testi vizsgálatából kiderült, hogy „szifilisszel fertőzött” és „13 arzén és 39 nehézfém-injekciót” kapott. Többször is elutasították, részben homoszexualitása miatt, mie-

lőtt 1942 decemberében felvették. Amikor a Földközi-tengeri frontra küldték, Erika megjegyezte, hogy gyerekkoruk óta jóformán első alkalommal látta boldognak. Szülei eljöttek elbúcsúzni tőle. Azt írta a naplójába: „Búcsúzásunkkor Z. megölelt, ami még sohasem történt meg.”

Klaus egy nappal a kapituláció előtt érkezett meg Németországba. Hitte, hogy „amikor a Diktátor eltűnt – csakis akkor lesz újra lehetséges... Németországban élni, félelem és szegénység nélkül”. Most már tudta, hogy ez nem igaz. 1945. május 16-án azt írta apjának:

Nagyon súlyos hiba lenne a részedről, ha visszatérnél ebbe az országba és bármilyen politikai szerepet vállalnál. Nem mintha azt hinném, hogy bármi ilyesféle tervet vagy becsvágyat dédelgetsz. De arra az esetre, ha csábító ajánlatokat kapnál... A körülmények itt nagyon lehangelőek. Minden erőfeszítésed, hogy javíts rajtuk, reménytelenül el lenne tékozolva. A végén pedig téged hibáztatnának az ország jól megérdemelt és elkerülhetetlen nyomorúságáért. A legvalószínűbb, hogy meggyilkolnának.

Amikor Münchenben ellátogatott családi házuk romjaihoz, Klaus felfedezte, hogy a háború alatt *Lebensborn*-ként használták, árja kefélfőfészekként, „olyan helyként, ahol fajilag megfelelő ifjak és hasonlóképp jólnevelt hajadonok működtek együtt a német nemzet érdekében... Sok szép kisbabát nemzettek és szültek ebben a házban”. Amikor a *Stars and Stripes* katonai magazin számára interjút készített Richard Strauss-szal, Strauss Hans Frankot, az auschwitzi lágerparancsnokot dicsérte, aki Hitlerrel ellentétben „valóban értékelte a zenét”. Találkozott Heinrich első feleségével, aki akkor szabadult Terezínből, és lányukkal, akit bebörtönöztek. Nem hitte, hogy a hétköznapi német embereknek ne lett volna tudomásuk arról, ami a koncentrációs táborokban történt. Azt írta: „idegennek érzem magam korábbi házamban”.

Erika négy hónappal Klaus után érkezett Németországba. Azt írta: „A németek, amint tudod, reménytelen eset. Szívükben viszolyogtatón elegyedik és forr össze az önámítás és a becstelenség, a gőg és szolgáltság, a ravaszság és bárgyúság.” Bedford ezt mondta róla: „Erika képes volt a gyűlöletre, a németeket pedig gyűlölte. Erikának ugyanis elég erőszakos természete volt. A háború alatt egy adott pillanatban azt hirdette, hogy minden németet kasztrálni kellene. És a bosszút – Klaus nem ilyen volt. Erika engesztelhetetlen volt.”

Münchenbe érkezésekor bejelentette igényét a régi családi házra, amit szegény gyakorlatlan Klaus elmulasztott megtenni. Másik feladata az volt, hogy tudósítsa a nürnbergi perekről. Ő volt az egyetlen újságíró, akit beengedtek a szállodába, ahol a náci vezetőket fogva tartották. Elárulta nekik, hogy kicsoda. „Ha arra gondolok, hogy az a nő járt a szobámban” – jegyezte meg Julius Streicher. Göringnek érdekesebb dolog jutott eszébe: elmagyarázta Erikának, hogy „ha ő lett volna felelős a «Mann-ügyért», másképp kezelte volna... Egy Thomas Mann-kaliberű németet minden bizonnyal hozzá lehetett volna idomítani a Harmadik Birodalomhoz”. Erika leírja, hogy „amikor egy enyhe mennydörgés Göringet egy éppolyan enyhe szívrohamba rémítette, a Blitz kitalálója új matracot kapott az ágyikójába és ágyba szolgálták fel neki a reggelit”. Amikor látogatást tett Hans Franknál és Ribbentropnál, „a lengyelországi mészáros épp a Bibliából olvasott fel a volt pezsgőárusnak”.

Erika és Klaus egyre kevésbé lették helyüket az új Németországban. Klaus filmekben kezdett dolgozni, volt egy rövid és fájdalmas együttműködése Roberto Rossellinivel. Egy munkatársa, aki ezekben az években együtt dolgozott vele, ezt mondta róla: „Nyugtalan ember volt.

Olyan sok ötlete volt és olyan sok energiája... Nem hiszem, hogy akár két percig képes lett volna nyugton ülni. Állandóan cigaretta lógott a szája sarkában, és állandóan mozgásban volt. Érezted az energiái vibrálását”.

Most kellett volna eljönnie az időnek, hogy Klaus könyvei, különösen a száműzetésben publikált *Mephisto* és *A fordulópont*, az új Németországban is megjelenjenek. De az új Németország furcsa helynek bizonyult. Gustaf Gründgens visszatért a színpadra és éppolyan népszerű volt, mint akkoriban, amikor Göring protezsáltja volt. Weiss leírja, hogy miután nem kevés utánjárással sikerült jegyet szereznie egy teltházas előadásra, Klaus „alig kapott levegőt, amikor tanúja volt, hogy az első felvonásban színre lépő Gründgens láttán a közönség vastapsban tört ki, félbeszakítva az előadást”.

Válaszul írt egy cikket, amelyben azt sugalmazta, hogy Emmy Sonnemann – a színésznő, aki Göringhez ment feleségül – karrierjét is újra kellene indítani. „Talán az Auschwitzban elgázostottak valamelyike – írja – hátrahagyott egy színművet, amelyben ez a mélyen tisztelt asszony újból debütálhatna. A jó asszonyságnak nyilván fogalma sem volt Auschwitzról – és egyébként is, ugyan mi köze lehet a művészetnek a politikához?” Amikor 1952-ben megjelent *A fordulópont* német kiadása, Gründgens azt követelte, hogy a könyvből távolítsák el azokat a részleteket, amelyek ártanak az ő hírnevének. Ez meg is történt. A *Mephisto* 1956-ban megjelent németül, de csak az NDK-ban; egyetlen nyugatnémet kiadó sem kért belőle, még Gründgens 1963-ban bekövetkezett öngyilkossága után sem. Erika az ügyet a nyugatnémet Legfelsőbb Bíróság elé vitte, amely a könyv betiltása mellett döntött, Gründgens poszthumusz hírnévére való tekintettel. Hosszú várakozás után a könyv puhafedelű kiadása végül 1981-ben jelent meg Nyugat-Németországban, és film is készült belőle.

1946-ban, miközben volt szeretőjét és jelenlegi nemezisét a színpadon ünnepelték, Klaus úgy döntött, hogy hosszabb látogatásra visszatér Amerikába. Mivel nem volt egyetlen másik hely sem, ahova menjen, úgy tervezte, hogy Los Angelesbe utazik, ahol szülei a Pacific Palisades-en egy hatalmas és fényűző villában éltek; apját viszont tüdőrákkal diagnosztizálták és előkészítették műtétre Chicagóban. Erika Nürnbergben repülőre ült, hogy apja mellett legyen. Többé sosem hagyta el. A következő kilenc évben ő lett Mann titkára és első számú bizalmasa. Éppúgy, ahogy egykor Klauszal voltak elválaszthatatlanok, most apjával lett megbonthatatlan a viszonya. Évek múlva Elisabeth Mann így emlékezett vissza:

Hazatért, mivel kimerftette a karrierjét, így hát apja művének szentelte magát... Erika nagyon erős egyéniség volt, nagyon domináns és mások fölött uralkodó személyiség, és meg kell mondanom, hogy a szerepet, amit élete második felében játszott mint apám menedzsere, anyám nem viselte mindig könnyen, mivel hozzászokott, hogy ő maga látja el mindezeket a feladatokat.

További feladatai közt Erika nekilátott a *Doktor Faustus* kéziratát meghúzni – negyven oldalt húzott ki; apja szerint ez jót tett a könyvnek.

Klaus írt az édesanyjának és felvetette, hogy keressenek neki egy bungalót a szülei házához közelében, továbbá, mivel nem tudott vezetni, szüksége volna „egy régi Fordra és egy fiatal sofőrre... A sofőrnek tudnia kell kicsit főzni is, és legyen jó megjelenésű”. Anyja azonnal válaszolt: „Egy bérelhető lakás és egy sofőr, aki tud főzni, ráadásul vonzó is! Jó adag szerencsével sikerülhet egy szobát szerezni száz dollár fölött... Ez a demokrácia!” Klaus július végén érkezett Los Angelesbe, de kora ősszel már újra New Yorkban találjuk. Újra száműzetésben

volt, ezúttal családjától éppúgy, mint országától. Nővérét elvesztette az apja javára, ráadásul anyjánál is túlfeszítette a húrt. 1948-ban azt mondta: „Életemnek csak azokat a részeit érzem lényegesnek és valóságosnak, amelyekben [Erikának] is része van.”

Klaus mostanra New York, Párizs, Zürich, Bécs és Amsterdam közt utazott oda-vissza. Amikor még egyszer visszatért Los Angelesbe, szülei egy hónap után megkérték, hogy távozzon, mert másik testvéreket és unokatestvéreket vártak. Erika segítségével sikerült a közelben egy albérletet találnia. Hat hónappal beköltözése után öngyilkosságot kísérelt meg úgy, hogy felvágta az ereit, altatót vett be és megnyitotta a gázcsapot. Kórházba került, az incidensről pedig beszámolt a sajtó is. Apja nem látogatta meg – egy barátjának ezt írta: „Két nővérem öngyilkos lett, és Klausban sok van az idősebb nővéreimből. A késztetés benne is megvan, és minden körülmény ezt segíti elő – az egyetlen kivétel, hogy neki itt van a szülői ház, amelyre mindig számíthat.” Anyja állítólag (Elisabeth szerint legalábbis) így csattant fel, amikor meghallotta a hírt: „Ha valóban meg akarta ölni magát, miért nem csinálta rendesen?” Erika azt írta egy barátinak: „Amint valószínűleg olvastad, Klaus – a hozzám legközelebb álló testvérem – megpróbált véget vetni az életének, és ez nemcsak egyszerűen egy csúnya sokk volt, de rengeteg időt felemésztő bajt is okozott.” 1949. január 1-jén Klaus ezt írta a naplójába: „Nem akarom túlélni ezt az évet”. Áprilisban, Cannes-ban levelet kapott egy nyugatnémet kiadótól, amiben közölték, hogy a *Mephisto* nem jelenhet meg, mert „Gründgens úr itt nagyon fontos szerepet játszik”. Következő hónapban sikerült megölnie magát. Negyvenkét éves volt.

Mann Katiával és Erikával Stockholmban volt, amikor elérte a hír. „Belső együttérzésem – írja naplójába – az anya szívével és E.-val. Nem szabadott volna ezt tennie velük... Micsoda bántó, csúnya, kegyetlen tapintatlanság és felelőtlenség.” Heinrichnek ezt írta: „Az ő esete olyan nagyon furcsa és fájdalmas, micsoda adottságok, vonzerő, kozmopolitizmus – és szívében a halálvágy.” Hermann Hessének pedig: „Ez a felfüggesztett élet súlyosan nehezedik az elmémre és nagy fájdalmat okoz. A vele való kapcsolatomban mindvégig nehéz volt, amiben hibás vagyok. Az életére a kezdetektől fogva árnyékot vetett az én életem.” Úgy döntött, nem vesz részt fia temetésén és előadókörútját sem szakítja meg. A temetésre a családból egyedül Michael, a legfiatalabb testvér ment el, aki épp a San Francisco Symphony zenekarral turnézott; brácsáján egy largót játszott, mialatt a koporsót leeresztették a gödörbe.

Később Elisabeth azt mondta Erikáról: „Amikor Klaus meghalt, Erika teljesen, teljesen összeomlott – úgy értem, számára ez, ez a veszteség elviselhetetlen volt. Jobban megviselte, mint bármi más egész életében.” Erika szüleivel visszatért az Egyesült Államokba és állampolgárságért folyamodott – hogy aztán megtudja, az FBI már megint megfigyelés alatt tartja. 1950-re már felterjesztés is született, hogy utasítsák ki az országból a kommunizmusa miatt. Mielőtt a dolog dűlőre jutott volna, Erika a távozás mellett döntött és szüleit is magával vitte. Addigra elég közel kerültek egymáshoz ahhoz, hogy apja Erika fölött érzett aggodalmáról írjon naplójában: „olyan könnyen követheti öccsét. Az nyilvánvaló, hogy nem akar minket túlélni.” 1952 júniusában eladták a Pacific Palisades-i házukat és Svájcba költöztek. Thomas Mann ott halt meg három év múlva, nyolcvanéves korában.

Erika összeveszett a többi testvérével; Elisabethtel egy évtizeden át nem voltak beszélő viszonyban. 1961-ben anyjuk azt írta bátyjának: „Ami tönkreteszi... az öregségemet, az a többi gyerekem több mint barátságtalan viszonya a jó, kövér, legidősebbel.” Erika éjt nappallá téve dolgozott apja háromkötetes levelezésének szerkesztésén, képviselte Klaus könyvének ügyét a nyugatnémet törvényszékeken, és ennyi év után első férjével hadakozott. Amikor két

német újság célzásokat tett rá, hogy vérfertőző viszonya volt Klaussszal, beperelte őket és megnyerte a pert. 1969-ben halt meg, hatvanhárom évesen; vagyona egy részét Audenre hagyta, akivel évek óta nem találkozott.

Édesanyja 1980-ig élt. Monika, aki látta a férjét az óceánba fulladni, amikor 1940-ben az Atlanti-óceánon torpedótalálat érte Amerikába tartó hajójukat, 1953-ban Capri szigetére költözött és 1992-ben halt meg. Golo, aki az ötvenes évek végén visszatért Németországba és történész lett, 1994-ben halt meg. Michael 1977-ben öngyilkos lett. Elisabeth túlélte őket, 2002-ben halt meg. Élete nagy részét a tengerek tanulmányozásának és megőrzésének szentelte. Idős korában több interjút adott és együttműködött a Mann-család életrajzíróival. A családról a német televízió számára készült folytatásos, dramatizált dokumentumfilmben nagy nyugalmat és melankolius bölcsességet árasztó figuraként jelenik meg. („Amikor elmúltál harminc – mondta Golónak –, nem szabadna továbbra is a szüleidet hibáztatnod azért, ami vagy.”) Megjelenésében volt valami különös, száraz, derűs rezignáltság, ahogy végiglátogatta a Mann-család életének helyszíneit, az elkövetett pusztítást a kamerának egyfajta elfogadásal és annak a tudatával kommentálva, hogy semmit sem hagy ki.

MIHÁLYCSA ERIKA fordítása



KISS GYÖRGY: ÉN MÉG VAGYOK

LENGYEL ANDRÁS

„Ő tanított meg verset írni”

EGY KÜLÖNÖS KAPCSOLAT: JÓZSEF ATTILA ÉS TITTEL MARGIT

1

Hogyan lesz – egyáltalán: hogyan lehet – költővé egy ferencvárosi utcagyerek? A költővé válás első feltétele – az írástechnika ismeretén túl – alighanem az irodalom, mint minta ismerete, az irodalmi hagyományhoz való szándékolt kapcsolódás. De ez a kapcsolódás korántsem evidens aktus, nem magától értetődő, hogy létrejön. A gyerek József Attila esetében is legalább három fázis vezet el ide. (1) Az iskolai „irodalmi” anyaggal való intézményes találkozás, (2) az iskolától független „érdekes” olvasmányok (ponyva) „felfedezése”, olvasása és (3) a magas irodalom presztízsével, a költészet missziójába vetett hittel való találkozás, amely az irodalmi tevékenységnek, az „alkotásnak” értelmet ad. Az irodalomba vetett hit nélkül ugyanis az a tudás, hogy (például) lehetséges verset írni, semmit sem ér. A megmozduló, önmagáról jelt adó kreativitás „társadalmi” visszaigazolása csak e hit kialakulásával – az alkotótevékenység értékességének internalizálásával – történik meg. E hit megszületése a tevékenység értelmességének pillanata a személyes költészettörténetben.

Mindez József Attila életében egy Tittel Margit nevű hivatalnoklány képében jelent meg. Ám az életrajznak ez a költészettörténeti szempontból aligha túlbecsülhető szereplője jószereivel alig ismert. Minden ide vágó irodalomtörténeti tudás voltaképpen József Jolán emlékeztetésére (1940) vezethető vissza, s ez, sajnos, nem elég e szerep megértéséhez. Célszerű tehát egy kicsit közelebbről szemügyre venni ezt a titokzatosságba (sőt, némely bloggerek körében, a legendák kódéba) vesző irodalmi névtelent.

2

József Jolán, öccséről írott nevezetes könyvében (*József Attila élete*) beszél Tittel Margitról. A könyv egyik fejezete, előzetesként, a Korunk 1940. július-augusztusi számában is megjelent (614–629.), – Tittel Margit szerepe itt került be a szakirodalomba. Jolán itt, közelebbi időpont megjelölése nélkül, de félreérthetetlenül a háborús évekről referálva, ezt írja: „Télen kiadtuk az egyik ágyat egy fiatal hivatalnoklánynak, hogy a fűtésre valót megkeressük. Lakótársnőnk magas csontos lány volt, Tittel Margitnak hívták; kis bőröndjéből rengeteg könyvet csomagolt ki az első estén, amikor beköltözött. // Kemény táblákba kötött, vastag, csodálatos könyvek voltak ezek. Szabó Dezső, D’Annunzio, Kaffka Margit, Anatole France, Dosztojevszki írásai. És versek, Ady Endre versei. // Attila mohón rávetette magát ezekre a könyvekre. Már régen aludt az egész ház, de ő még mindig kint ült a lépcsőházban, a ház egyetlen világított részében és olvasott. A versek megbabonázták. Amikor megtudta, hogy Tittel Margit is ír verseket, hűtlen lett első szerelméhez [egy bizonyos Fuchs Renéhez] és őt ültette el a szívébe.” (József J 1940: 619.) Majd, egy kitérő után, Jolán így folytatta e történetet: „Fuchs René képe eltűnt. Attila a kis sámlira állt, úgy szavalta Tittel Margitnak: // *Én a halál rokona vagyok...* //

Így, a sámlin állva is kisebb volt, mint nyurga lakótársnőnk. De azért Attila reménykedett: // – Mit gondolsz, Jocó, hozzám jön feleségül, ha megnövök és nagy leszek? // Hosszú, hosszú hetekig csak versben, versekből és verseknek élt. Áhítattal hallgatta Margit költeményeit, és szorongva mondta el, amiket ő írt. „Aztán elment tőlünk Tittel Margit. Férjhez ment, nem várta meg, amíg Attila megnő. De otthagya köztünk – Ady Endrét.” (József J 1940: 620.)

Tittel Margitot egyik emlékezésében (*Emlékezések közös gyerekkorunkról. = József Attila emlékkönyv*. Bp. 1957: 27–34.) József Eta is emlegette. Ő, 1917–18-ra utalva, ezt rögzítette: „Ez időbe esik a Tittel Margittal való ismeretség is, aki szintén adott könyveket Attilának, többek között Adyt. [...] Tittel Margit az alkóvos lakásban volt albérlő. Csinos, magas lány volt, rövidre vágott hajjal. (Ami akkor nagy ritkaság volt.) Verseket is írt (pl. *Halál*), Ady-verseket szavalt. Ő nagyon szerette Attilát, sokat foglalkozott vele, tanította versre, szavalt neki. Színész nő akart lenni, és emlékszem, valamilyen műkedvelő társulatban szerepelt egy rövid szereppel: »Jaj, a mártás, ég a rántás«, gyakorolta. Emlékszem egy estére, amikor a sötét szobában Ady-verseket szavalt nekünk és a Vokurka-fiúknak, többek között a *Halál rokonát* (A halál rokonát?).” (Ekv 33.)

Bizonyos, József Jolán a „színesebb”, Eta a tárgyiasabb, megbízhatóbb emlékező. A két emlékezés azonban a lényegre illetően egybevág, s – más-más oldalról – egyaránt fölhevítve a figyelmet az albérlő-lányra. S ami a legfontosabb, Tittel Margit szerepét utóbb maga József Attila is elismerte. A Brassói Lapoknak adott, 1936. július 5-i nagy, élet- és pályaösszegző interjújában expressis verbis kimondta: „Volt egy albérlőnk, Kittel [!] Margitnak hívták, ő tanított meg verset írni” (Kortársak József Attiláról I. Szerk. Bokor László, sajtó alá rend. Tverdota György. Bp. 1987., 299. sz.). Az albérlő neve ugyan itt K betűvel szerepel, de ez nyilvánvalóan csak az újságíró „elhallása”, Tittel Margitról van szó. (A lány neve több más József Attila-szövegben, például a *Szabad-ötletek jegyzékében* – 17, 10–11 – is előjön, ott, s mindenütt máshol, helyesen T betűvel.)

Számos kérdés azonban mindezek ellenére is nyitott vagy homályba vesző. Az időpont s a helyszín látszik a könnyebben megválaszolhatónak. Nem lehetetlen, hogy Stoll Bélának van igaza, aki a Tittel-epizódot, a két emlékezés alapján 1917–18-ra teszi, s a Ferenc térre helyezi. (*Jegyzetek. = József Attila: Szabad-ötletek jegyzéke*. Bp. 1990, 71.) Magam azonban úgy vélem, a történet valamivel későbbi, inkább 1918–19 telére helyezhető. (Sejtésem arra épül, hogy – mint majd látni fogjuk – Tittel Margit 1919 tavaszán ment férjhez, s egy keménytáblás Szabó Dezső mű ide kapcsolása is, legkorábban, csak 1918–19 telére adatolható. 1917-ben Szabó Dezső-könyv még nem lehetett a bőröndben.) S az is bizonyos, egy kiskamasz életében egy év ide vagy oda, nem lényegtelen. József Attila még a későbbi időpontban sem töltötte be 14. életévét. A későbbi dátum tehát ilyen szempontból is plauzibilisebb.

E kérdésnél azonban mindenképpen nehezebb és bonyolultabb egy másik kérdés, az alapkérdés: ki is volt valójában ez a lány? Mert a két emlékezés sok fontosat elmond ugyan róla, de egyáltalán nem mindent, ami karakterisztikája fölvezetéséhez szükséges lenne. Vagyis életrajza s kulturális karaktere megértése egyaránt megkíván még néhány megerősítő vonást.

3

Tittel Margit a magyar irodalom történetének „névtelen” alakja, róla a leggondosabb munkával is nehéz összeszedni a legfontosabb adatokat is. Szerencsére egy anyakönyvekre specializálódott kutató, Salla György segítségemre volt, s ő rátalált egy fontos adatsorra: Tittel Margit házassági anyakönyvi bejegyzésére. Innen néhány alapadat felszínre hozható.

A Budapesti I. kerületi házassági anyakönyv 59/1919. folyószámú bejegyzése tanúsítja, hogy Tittel Margit 1919. május 5-én kötött házasságot Földes Zoltán (1898–?) aszódi születésű, budapesti lakos főiskolai hallgatóval. A menyasszonyról a következő tudható meg: 1897. november 17-én született Kisújszálláson (a házasságkötéskor tehát 22. évében járt), apja néhai Tittel Sándor, anyja Farkas Franciska volt. Lakcímeiként 1919 májusában már a II. kerületi Hegedűs Sándor u. 18.-at adta meg. (A Ferenc térről tehát már elköltözött.) A két tanú egy bizonyos Molnár Lajos s egy bizonyos Hulka Ödön volt – mindketten a Kútvölgyi u. 6. alatt laktak. Sajnos a forradalmi idők adminisztrációja némileg nagyvonalúra sikeredett, a menyasszony „állását” (foglalkozását) nem adták meg, a felekezeti regisztráció pedig megszünt. Az anyakönyvi bejegyzés úgynevezett „utólagos” bejegyzéséből kiderül, a házasság rövid életű lett; 1920. július 31-én fölbontották. Ez, akárhogy nézzük, elszietett, elkapkodott párválasztásra vall. (Asszonynevét azonban, tudjuk, Tittel Margit később is megőrizte, használta – hajdani férjzett volta nyilván jelzés volt a társadalmi konvenciókban mozgók számára.)

Az anyakönyvi bejegyzés fontos újdonsága, hogy Tittel Margit „vidéki”, kisújszállási lány volt, aki Pöcze Borbálának szegéről-végre földije volt (lehet, hogy ez is szerepet játszott az ágybérlet megválasztásánál). Ám, s ez lényeges – valamilyen, közelebbiről e pillanatban meg nem határozható, legfőljebb középfokú iskolát elvégezve – a fővárosban próbált szerencsét. „Modern”, egyéni boldogulásra berendezkedő lány lehetett, irodalomkedvelő – s egyben alighanem némileg egzaltált. Ez utóbbi következtetés persze nehezen dokumentálható, de ha meggondoljuk, hogy egy vidéki lány nemcsak Pestre megy föl dolgozni, de a konvenciókra fittyet hányva rövidre vágatja haját, tüntetően irodalomkedvelő, verseket ír és színpadi ambíciót is mutat, ám ambícióit sem a piac, sem az értelmező közösség (értsd: „kritika”) nem igazolja vissza, akkor bizonyos, hogy beállítódása felett ott lebeg az irrealitás levegője. Műkedvelő ő, elhivatottság-tudattal, de – amennyire megítélhető – valódi, átütő tehetség híján.

Karakterének e vonását, irodalmi elhivatottság-tudatát további adatok is igazolják. 1920. október 29-én Az Est A „névtelen írók” ülésén a Wenckheim-palotában címmel tudósítást közölt a „névtelen írók társaságának” megalakulásáról. A cikk által emlegetett nevek csakugyan a műkedvelés kipusztíthatatlanságáról vallanak – a tagok között a két legismertebb Vályi Nagy Géza és Turchány Elek. Az illusztristnak nem nevezhető társulás egyik megnevezett tagja azonban, azt kell mondanunk, szimptomatikus módon: Földesné Tittel Margit. A cikk egy bizonyos Jakabházi nevű szerkesztőné társaságában mutatja be, így: „A társnője Földesné Tittel Margit, verseket hozott. Egész kötetre valót. Az egyik körbejár, nagyon tetszik.

»Megkarcoltad az üterem
S esztelen tébolytól hajtva, úzve
Rohanok az emésztő tűzbe.«

– Kicsit modern – jegyzi meg a szerkesztő, de a többiek lehurrogják. – Ugyan, kérem, olvasta maga Ady Endrét?” (Az Est, 1920. okt. 29. 3.) Kommentár az idézett három verssorhoz aligha kell. Az egzaltáció nyomai jól érzékelhetők, ez – akaratlanul is – önjellemzés.

S ez az elhivatottság-tudat egy darabig még bizonyosan eleven maradt. Olyannyira, hogy Földesné Tittel Margitnak saját verskötetre is futotta. Könyve, *Őrök égő* címmel, az OSZK katalógusa szerint évszámjelzés nélkül, de 1922-ben jelent meg. Úgynevezett B formátumban 64 oldal volt, az Arany János nyomda nyomta, kiadója nem volt (nyilván a szerző adta ki, saját pénzből). E verskötettről csak egy mondható el bántó szándék nélkül: íme, a költői ambí-

ció, amely már a Ferenc téri ágybérlet is motiválta, néhány év multán pedig eljutott a „saját” verskötetig.

Irodalomszociológiai értelemben azonban ezzel egy ív teljessé lett. Költő ugyan nem lett a verselőből, de ebben, tudjuk, a versírók igen nagy százalékaival osztozott, ám ambíciója iránnyát és dinamikáját azért sikerült kirajzolnia.

4

Tittel Margit későbbi sorsáról nem tudok. A budapesti címtár 1928. évi kötetének lakásjegyzékében talán ő az a Földes Zoltánné, akit a jegyzék banktisztviselőként regisztrál, s lakcíme-ként ezt adja meg: Rákospalota, Dobó utca 14. (Címtár 1928, lakásjegyzék: 207.).

Igazi elismerése csak évekkel később következett be, a kor legjelentősebb magyar költője révén. Az önmagával vívódó József Attila emlékeiben ugyanis fontos helye lett. Neve, szerepe több önanalitikus följegyzésben, majd egy nyilvános interjúban is fölbukkant. Szimptomatikus, hogy – időrendben – az úgynevezett Rapaport-levelek egyikében, a *Sárgahajúak szövetsége* címen ismert följegyzésben és a *Szabad-ötletek jegyzékében* is megjelenik. A Rapaport Samuhoz írott, 1934. május 8-i önanalitikus levélben nevének említése nélkül, de jól fölismerhetően idéződik föl. Itt József Attila a Ferenc tér 11. alatti lakásukhoz fűződő emlékeiről szólva egyebek közt ezt írta: „Itt laktunk, amikor volt egy nő albérlőnk. Egyszer vasárnap reggel elment a mama hazulról és talán mindenki, csak ő meg én maradtunk otthon, még ágyban. Két összetolt ágyban aludtunk többen, most azonban csak ketten voltunk a két összetolt ágyban, ő meg én. Én odamásztam hozzá, talán rámásztam és csókoltam és ő hallatlanul kacagott. Egy felnőtt nő volt, volt már barátja. Később állítólag meglopott bennünket. Feltétlen koitusz vágyam volt, de talán ekkor még nem is tudtam. A nő persze sokkal erősebb volt, mint én és látszólag játszott velem és én látszólag játszottam vele. Pedig hallatlanul komoly és jelentőségteljes volt ez a viaskodás. Szinte úgy érzem, hogy ma is tehetetlenül vágyakozom, hogy akkor megkoitáltam legyen és ez a tehetetlen vágy legföljebb egy tehetetlen utólagos dühnek adhatna helyet.” (*Miért fáj ma is*. Bp. 1992, 373–374.) A kiskamasz ébredező szexualitásának dokumentuma ez az epizód, földézésének ténye (s módja) jelzi, erős impulzus volt ez. De, a többi szövegből kiderül, ez a szexuális élmény nem önmagában állt, összefonódott az irodalommal. Az 1936 tavaszáról való *Sárgahajúak szövetsége* ide vonható asszociáció-sora plauzibilisan mutatja ezt. József Attila ugyanis ekkor ilyen összefüggésben (persze csak asszociációkkal jelezve) idézi föl a lányt: „Versíró nő. Tittel margit. Ől. A meghívott halál.” (*Miért fáj ma is*. 408.) A szöveg analitikus közreadója, Szőke György e szöveghely magyarázatként joggal jegyezte meg. Itt „az öl [szó] is kétértelmű: a lány ölével kapcsolatos fantáziákról a *Szabad-ötletek*” egyik helyén olvashatunk, „s ugyanakkor az ’öl’ ige *A meghívott halál* című, az öngyilkosságot idéző Ady-versre is utal” (Szőke, *Miért fáj ma is*, 414–415.). A szexualitásnak és a versnek (versírásnak) ugyanez az asszociációkba sűrített, kódolt, de érzékelhető összefüggése jelenik meg a *Szabad-ötletek jegyzékében* is. A 17, 10–12 persze, az adott összefüggésben érthetően, a szexuális motívumot erősíti föl: „Titelék / Titel Margit / a te pinád szőrös-e már”.

Mindez persze a nyilvánosság elől rejtve, az önmagát megérteni igyekvő én vívódásaiban volt csak jelen. De a nyilvánosságnak szánt üzenetében mindebből már csak a pozitív hozadék vált ismertté, s a Brassói Lapoknak adott, 1936 júliusi nyilatkozat nem kevesebbet állí-

tott, mint hogy: „ő tanított meg verset írni”. S Tittel Margitnak ez a szerepe, akárhog nézzük, irodalomtörténeti.

A helyzet paradoxája persze nyilvánvaló. Eszerint ugyanis a nagy költő egy „névtelen” dilettánst nevezett meg (hajdani) mestereként.

5

A dilettáns és a zseni alkotásra ösztönző motivációja, elhivatottság-tudata, úgy látszik, voltaképpen azonos gyökerű. Pszichológiai, s nem logikai. S van eset, amikor az ebben kifejeződő értékválasztást a dilettáns tudja közvetíteni a zseninek, jóllehet ezzel fejére áll a világ. Abban a kivételes helyzetben, amikor az idősebb, már „felnőtt” ambíció sugározza a maga hitét és (vélt) strukturális lehetőségét egy gyerek, egy kiskamasz felé, a potenciális szerepek felcserélődhetnek, s ilyenkor a dolgok nem a tehetség, hanem az életkor tapasztalatmonopóliuma szerint rendeződnek el. A zseni pedig onnan veszi a kibontakozásához szükséges inspirációt, ahonnan veheti. Az utcagyerek egy ágybérletől, egy elementáris tehetség egy dilettánsnak is alig nevezhető széplélektől.

Az irodalomszociológiai szerepek nagyon bonyolultak, s – tetszik vagy sem – nem az aktuális kánon utólagos visszakövetkeztetései szerint alakulnak.

Egy biztos. Mindenki szem a láncban, saját szereppel és funkcióval.



SZABÓ ÁBEL: FERENCVÁROS

MISKOLCZY AMBRUS

Emil Cioran „A kétségbeesés csúcsain” avagy a fasiszta remény és reménytelenség dialektikája

Cioran első műve – „*A kétségbeesés csúcsain*” – első benyomásra forró láva áradása – kétszáz oldalon keresztül. És a láva ugyan megmerevedik, de évtizedek múlva is forró. Amikor 1981-ben Cioran fellapozta első (1934-es) művét, így kiáltott fel: „Rossz, de őrült.” Bővebben pedig azt mesélte el, hogy bár rosszul megírt könyv, stílusa sincs, de „minden, amit később megírtam, benne van”. Igaz, egy valami hiányzik belőle: „a humor. Az egész komoly, nagyvási mánia, öngyűlölet, a szeretet magasztalása és a nő megvetése” – tette még hozzá magánlevélben. E műve francia és angol fordítását meg is cenzúrázta, míg a román eredeti változatlan újrakiadásába nem szól bele. A stilizálás a szerző joga, a cenzúra azonban kíváncsibbá tesz. Annál is inkább, mert Cioran egyik ismerősenek a felesége, miután beleolvasott a könyvbe, a tűzbe dobta azt, mert annyira deprimálta. A mama is kétségbeesett, orvoshoz fordult, aki – román szokás szerint – feltételezte, hogy ilyet csak szifilitikus írhat, de a vérvizsgálat negatív eredményt mutatott ki, és az ifjú egyszerre örült, hogy megúsza, és szomorkodott, mert a betegséget a zsenialitás jelének tartotta – egyik olvasmánya alapján, Eminescu és Nietzsche is abban szenvedett. És ha valaki, Nietzsche volt a Cioran által folytatott nihilizmus emblematikus alakja, sőt, később stíluskultuszának is az lett, mert a legnagyobb német stilisztának tekintette, aki „egy olyan országban, ahol a filozófusok olyan rosszul írnak” egyedül képviselte „az Ige géniuszának reakcióját”. Eminescu radikális nihilista költeménye, *Egy dák imája* valóságos vademecumja lett egy ideig Ciorannak, Párizsba is elkísérte, mint „az oláh semmi kétségbeesett, szélsőséges kifejezése”, amelyben az kéretik az Úrtól, hogy „Nyom nélkül vesszek el az örökös elmúlásban!” (Finta Gergely fordítása) Ez „himnusz a megsemmisüléshez” – írta 1943-ban.

Cioran könyve aforisztikus kijelentésekből felépülő esszéek füzére. Egyik recenzense szerint naponta csak egy fejezetet kell belőle elolvasni. Kivonatolom! A 41 fejezetből csak tucatsnyi üzenetét. A fejezetcímet vastag betűvel szedem és dőlt betűvel azt, amit Cioran a francia és angol kiadásba már nem vett fel – valószínűleg azért, mert a 20. század borzalmas tapasztalatai után naivnak tartotta, és a bölcs a naivitást nem engedheti meg magának.

Lírainak lenni – ez az első ciorani műben az első fejezet címe. Első mondatai: „Miért nem tudunk önmagunkba zártan maradni? Miért keressük a kifejezést és a formát, miközben ki akarunk magunkból üríteni minden tartalmat és rendszert akarunk vinni egy kaotikus és mindennek ellenálló folyamatba? Nem lenne termékenyebb, ha belső cseppfolyósságunkra hagyatkoznánk, anélkül hogy bármit is objektívnál akarnánk, miközben belső forrongásunkban és rezdüléseinkben lelnénk meghitt örömeinket? *Ebben az esetben végtelen gazdag intenzitással élnénk át azt az egész gazdag belső növekedést, amelyet a szellemi tapasztalatok egé-*

szen a teljességig terjesztenek ki.” Az átélés, ami nem más, mint az élet élése azonban elmúlás is: halál. Jobb megvallani. Lírainak lenni nem más, mint önmagunkból kilépni. A szerelem és a szenvedés líraisággal jár, mert az ember legmélyebb alapjához tartozik. A példákon keresztül vezető végkövetkeztetés: „A formákba merevedett kultúra mindent elleplező kifinomultságával szemben a lírizmus barbár megnyilvánulás. Ebben rejlik a barbárság értéke, barbarságnak lenni nem más, mint csak vér, őszinteség és tűz.”

Tovább már nem élni hangzik az újabb fejezet címe. És íme, a rációzó magyarázat: „Vannak olyan tapasztalatok, melyeket nem lehet túlélni. Utánuk semmiféle cselekedetnek nem lehet értelme. Hiszen, aki elérte az élet határait, elkeseredetten átélte mindazt, amit ezek a veszélyes szélső zónák kínálnak, annak ezek után a hétköznapi és minden szokásos törekvése már elveszti varázsát és vonzását. Ha mégis él, akkor ez az objektivációs képességeinek tulajdonítható, annak, hogy az írással megszabadul a végtelen feszültségtől. Az alkotás időleges menekvés a halál karmaiból.”

Segít ebben *Az abszurdum szenvedélye*. Mert: „Nincs érv az élet mellett. [...] A kétségbeesés csúcsain az abszurd szenvedélye az egyetlen, ami még démonikus fényt áraszt a káoszban. Amikor az összes forgalomban lévő eszmény, legyen az erkölcsi, esztétikai, vallásos, társadalmi stb... nem képes irányt szabni az életnek és semmiféle célt felmutatni, akkor miként lehet az életet fenntartani, hogy ne váljon semmivé? Csak úgy, ha – az abszolút haszontalan szeretetén keresztül – az abszurdhoz kötjük magunkat, valami olyasmire, ami nem lehet konzisztens, de fikció lévén, az élet illúzióját erősíti.” És „én élek, mert a hegyek nem nevetnek, s a férgek nem énekelnek”. Ezek után csak az él és tisztul meg igazán, aki „az abszurdum örömeinek összes mérgét megkóstolta”.

Én és a világ a ciorani „lázadás” kórrajza. „A tény, hogy létezem – írja –, a világ értelmetlenségét bizonyítja. Hiszen miképpen lehetek értelmet egy olyan – végtelenül drámai és boldogtalan – ember vívódásaiban, aki számára végül is minden leegyszerűsödik a semmire, és akinek ez a világ nem más, mint szenvedés? Ha a világ ilyen embert tett lehetővé, mint én, akkor ez azt bizonyítja, hogy az élet napján oly nagy foltok vannak, hogy idővel elrejtik magát a napot. Átment rajtam és eltiport az élet bestialitása, miközben szárnyaltam, lenyeste szárnyaimat és ellopta jogos örömeimet. Heves lendületem, valamint örült és paradox szenvedélyem, amelyet annak szolgálatába állítottam, hogy nagyszerű ember legyek, a démoni varázs, amelyet felemésztett majdani aureolám és az egész elán, amelyet organikus újjászületésem vagy belső hajnalom érdekében tékozlottam el, gyengébbnek bizonyultak, mint e világ bestialitása és irracionálisága, amely belém eresztette mindazt, ami rossz benne és minden mérgét. Az élet nem áll ellen a magas hőfoknak. Ezért arra a következtetésre jutottam, hogy azok, akik a legtöbbet vívódnak, belső dinamikájukat a paroxizmusig fokozzák, nem tudják elviselni a szokványos hőmérsékletet, összeomlásra vannak ítélve.” Íme: ezért az élet a középszerűek privilégiuma. Ellenszere az agónia. Bosszúvágy, hálátlanság, képmutatás ellen ez a legjobb orvosság. „Ily módon lehet én is használhatok az emberiségnek!”

„Korbáccsal, tűzzel vagy injekcióval minden egyes embernek adjátok meg az agónia élményét, az utolsó pillanatok tapasztalatát, hogy a borzalmas kínok közepette kezdetét vegye a nagy megtisztulás a halál víziójából. Aztán engedjétek el és hagyjátok, hadd fusson a rémüllettől, amíg kimerülve össze nem roskad. Garantálom, hogy a hatás mérhetetlenül hatékonyabb, mint mindaz, amit eddig normális úton elértek. Ha tudnám, az egész világra agóniát hoznék, hogy az életet gyökereiből megtisztítsam; perzselő és mindenüvé elható lángot vet-

nék e gyökerekre, nem azért, hogy megsemmisítsem őket, hanem azért, hogy más nedvet kapjanak és más meleget. A tűz, amellyel elborítanám e világot, nem romokat hagyna maga után, hanem az eredmény: kozmikus, lényegi színeváltozás. Ily módon a világ megszokná a magas hőfokot és nem lenne a középszerűség közege. És lehet, ebben az álomban az életből is eltűnne a halál immanenciája.” Egy zárójeles megjegyzéssel pedig kilép az irodalmi szövegből, hogy még jobban benne maradjon: „E sorokat ma, 1933. április 8-án írtam, amikor 22-edik évemet betöltöm. Furcsa érzés, ha arra gondolok, hogy ebben a korban a halál problémájának szakértője lettem.”

A halálról a leghosszabb fejezet, és a legunalmasabb. Filozófiája zsigeri filozófia. Forrása: a test. „A test – mondta később – minden és semmi: degradáló titok.” A szabadság illúzió. „Eszméimet a szervereim diktálták, ezek pedig alá voltak vetve a klíma diktatúrájának,” és valamiféle „egyidejűség érvényesül a metafizikai vizsgálódások és a fizikai rosszullét között”. Így lett „idegeinek a rabszolgája”. Hiszen a megismerés átélés, az ember reflektáltan betegségeit éli át. „Minden, amit írtam, fiziológiai terminusokban is megjeleníthető” – vallotta már élete vége felé, miután naplóját megtöltötte egészségi állapotainak jelzésével és az azokról való reflexiókkal, és magát következetesen nem nevezte filozófusnak, hanem „az irodalom szélén” helyezte el. Fiziológiai filozófia? Talán, de alaposan elleplezve. Minden könyvét álcázott önéletrajznak minősítette. Figyelmeztet is: „Ne felejtjük, a filozófia olyan művészet, amelynek álcáznia kell az ember érzelmeit és belső kínjait, annak érdekében, hogy filozofálásának igazi gyökereit illetően becsapja a világot.” Kórlapját, hipochondriájának tüneteit mégsem írhatta meg Cioran. De azt igen, hogy miután más elméletek és tanok nem mondanak szinte semmit a halálról, „az egyetlen igaz magatartás a teljes hallgatás vagy a reménytelen üvöltés”. Hogy mindkettőt elkerülje, amíg lehetett, elmélkedett. A hagyományos világból a modern világ örvényeibe kerülő ember vergődésének a dokumentumai a ciorani eszmefuttatások. Nem kellett külföldre mennie, hogy érezze és érzékelje a nagy planetáris problémát: a szegénységet. *A szegénységről* szóló esszé megvilágítja Cioran társadalmi magatartását. Vádirat az Ember ellen, amelyben az Ember az ügyész és a vádlott.

„Ha arra gondolok – írja –, hogy a szegénység szorosan hozzátartozik az emberi léthez, nem tudok csatlakozni egyetlen elmélethez és társadalmi reformeszméhez sem. Nekem mind egyformán stupidok és haszontalanok. Még a hallgatás is üvöltés. Az állatok, melyek saját iparkodásukból élnek, nem ismerik a nyomort, mert nem ismerik a hierarchiát és az egymástól való függést. A nyomor, mint jelenség az embernél jelenik meg, mert csak ő tudta felebarátját alávetni magának. Egyetlen állat sem úz gúnyt a másiktól, mely identitásában azonos vele. Csak az ember képes ilyen önmegvetésre.” A jótékonykodás még borzalmasabbá teszi a nyomort. „Miként a romok között, a nyomor láttán is fáj az emberiség hiánya, a sajnálat, hogy az ember lényegileg nem változtat azon, amin változtathatna.” Ez az érzés a nyomor immanenciájának és örökkévalóságának tudatával fonódik össze. Mindez paradox és zavaros lelkiállapotot eredményez. „Hiszen a társadalmi élet objektív nyomora a végtelen belső emberi nyomor reflexe.” Kiöli az életkedvet. „Félre kellene dobjam a tollat és a bordélyba rohannom, ahol a szegénység tényleges enyhítése több emberiséget jelent, mint egy könyv, amely csak tovább mérgezi ezt a szerencsétlen és magányos világot.” Halálos kétségbeesés fogja el Ciorant. Az ember, „ez a racionális állat – nem ő lenne, ha nem azt tenné, hogy – a nyomorral szemben konstrukciókat, elméleteket gyárt, ideológiákért lelkesedik, ahelyett,

hogy mindent elvetne magától, a mély megértés és egyesség gesztusával. Bár senkinek a létebe nem lehet beleszólni, és gyakorlatilag senkit sem lehet kiemelni a magányosság fájdalomából, a passzivitás bűnös, miként bűnös a bizonytalan szájalom, valamennyi ember szájalma. A nyomor jelenléte mindennél jobban kompromittálja az embert, és megmagyarázza, hogy ennek az állatnak a grandomániája miért kell katasztrofális véget érjen. A nyomor látván szégyellem magam, még azért is, hogy van zene, amely ilyen körülmények között kifejezéstelenül hideg. Az élet lényege az igazságtalanság. És akkor, miként csatlakozzunk bármely politikai és társadalmi elmélethez? // A nyomor az életben mindent tönkretesz; undorítóvá, ocsmánnyá, kísértetiessé tesz. Létezik arisztokratikus sápadtság, és létezik a nyomoré. Az első kifinomultságból fakad, a második mumifikáció eredménye. Hiszen a nyomor fantomizál, az életnek csak árnyékát hagyja meg, különös megjelenést kölcsönöz mindennek, alkonyi formákhoz hasonló, amelyek valami kozmikus tűzvészt követnek. A nyomor vonaglásai után nem marad semmi megtisztulás, hanem csak gyűlölet, keserűség, testi leépülés. A nyomor, miként a betegség, nem teszi a lelket ártatlanná és angyalivá, őszintén alázatossá és tisztává, hanem gonosszá, rosszá és bosszúállóvá, sebeket ejt és kínzó fájdalmat rejtő kompromisszumra ösztönöz. Azok, akik nem nyomorban születtek, hanem abba kerültek, sohasem fognak megbékélni vele, mert a többiekénél jobban tudják, hogy a világban a dolgok másként is mehetnek. // Nem fogadok el az igazságtalanságok ellen viszonylagos lázadást, hanem csak örök lázadást, mert örök az emberiség nyomora.”

Cioran esszéit a szabad asszociáció logikája kapcsolja egybe. Nem véletlen, hogy „A nyomorról” után a kereszténység problémáját feszegető esszé: *Menekülés a keresztről* – következik, amelyben éppen azt feszegeti, aminek a feszegetésétől a misztikusok – mint például mindenekelőtt maga Kempis Tamás – óvtak, viszont Nietzsche és Dosztojevszkij után tehetett-e volna mást egy minden ellen lázadó papfiú?

„Nem tetszenek nekem a proféták és a nagy fanatikusok sem, akik sohasem kételkedtek hiedelmeikben és küldetésükben. A proféták értékét azzal mérem, hogy képesek-e a kételkedésre, a fájdalmas tisztánlátás igazán kínzó pillanatainak a gyakoriságával mérem őket. Hiszen a nagy profétáknál a kétely sokkal inkább megrázó, mint a többi halandónál, hiszen a proféták és a fanatikusok csak a kétségeikben igazán emberiek. A többi kérlelhetetlenség, prédikálás, morál és pedagógia. Másokat akarnak tanítani és megváltani, megmutatni az igazság útját, mások végzetét eltéríteni, mintha az ő igazaik jobbak lennének, mint azokéi, akiket tanítanak. A kétely kritériuma az egyetlen, amely megkülönbözteti őket a mániákustól. De vajon nem túl későn kezdenek kételkedni? Annak, aki azt hitte magáról, hogy Isten fia, csak az utolsó pillanatban támadtak kétségei. És az igazi kétely Krisztust nem a hegyen fogta el, hanem a kereszten. Hiszem, hogy Krisztus a kereszten megirigyelte a legismeretlenebb ember sorsát, és ha tehetett volna, meghúzódt volna a világ legsötétebb zugába, ahol senki sem könyörgött volna reményért vagy megváltásért. És amikor egyedül maradt a római katonákkal, biztosan arra kérte őket, vegyék le, húzzák ki a szegeket, hogy oly messze fusson, ahol nem éri el az emberi szenvedések visszhangja. Nem mintha Jézus valaha is kételkedett volna önnön küldetésében és eszméiben – nagyon is megvilágosodott volt ahhoz, hogy szkeptikus legyen –, de a másokért való halált az ember a saját halálánál, végzete beteljesedésénél nehezebben viseli el. Jézus elviselte a megfeszítetést, hiszen tudta, eszméi csak személyes áldozata révén diadalmaskodhatnak. // Így akarják az emberek: hogy higgyenek benne, le kell mondanod mindenről és aztán önmagadról. Az emberek rosszak és bűnösök, a halálad

akarják, hogy haláloddal bizonyítsd, hited autentikus. Miért csodálják a tartós belső vérzésből fakadó írásokat? Mert ez felmenti őket a szenvedésektől, vagy megadja a szenvedés illúzióját. A sorok mögött vért vagy könnyeket akarnak látni, azért, hogy a középszerűségüknek és kielégülést célzó igényeiknek megfelelően, sajátos és csodálatra méltó végzet hordozójaként állj előttük. A tömeg rajongása tele van szadizmussal. // Ha Jézus nem a kereszten halt volna meg, a kereszténység nem győzött volna. Az emberek mindenben kételkednek, csak a halálban nem. Krisztus halála pedig a legnagyobb bizonyosság volt számukra, a legbiztosabb hit a kereszténység elveinek érvényében. Krisztus könnyen eltűnhetett volna a keresztre feszítés elől, vagy ha akarta volna, elfogadhatta volna az ördög csodálatos kísértéseit, amelyek az élet kísértéseit jelképezik. Aki nem kötött szerződést az ördöggel, annak nem érdemes élnie, hiszen az ördög jobban kifejezi az élet lényegét, mint Isten. Sajnálom, hogy engem az ördög oly ritkán kísértett meg... De Isten sem szeretett. A keresztények nem értették meg a mai napig, hogy Isten távolabb van az emberektől, mint az emberek tőle. Olyan Istent képzelek el, aki teljességgel megunta ezeket az embereket, akik nem tudnak csak kérni, egy Istent, aki kétségbe esve saját alkotása trivialitása miatt, megundorodott földtől és égtől egyaránt. És olyan Istent képzelek el, aki a semmibe veti magát, miként Jézus a kereszten... // Vajon mi történt volna, ha a római katonák hallgatnak Krisztusra és leveszik a keresztről, majd szabadon engedik? Semmiképpen sem ment volna máshova prédikálni, hanem elbújt volna meghalni, távol az emberek részvételétől és könnyeitől. Akkor is, ha Jézus – büszkeségből – nem kérte volna a katonáktól szabadulását, egyáltalán nem hihetem, hogy ez a gondolat ne gyötörte volna. Kétségtelen, Jézus Isten fiának hitte magát, de ez nem akadályozhatta meg, hogy a másokért való áldozat iránt ne támadjanak kétségei és ne fogja el a halálfélelem. Jézus, amikor keresztre feszítették, ha nem is kételkedett abban, hogy Isten fia, olykor sajnálta, hogy az ő fia. A halál pillanatában Jézus Krisztus sajnálta, hogy Isten fia. És ha elfogadta a halált, ezt csak eszméi győzelme érdekében tette. // Lehet, hogy Jézus sokkal egyszerűbb volt, mint mi véljük; lehet, hogy kevesebbet kételkedett és kevesebbet sajnálkozott. Hiszen csak a végső pillanatokban kételkedett saját isteni mivoltában, és csak akkor sajnálta azt. Mi kételkedünk, és csak azt sajnáljuk, hogy nem tudjuk hinni, Isten fia vagyunk. Ezért nem lehetünk szentek és nem hihetünk a prédikátorokban. Gyűlölöm Jézusban mindazt, ami prédikáció, erkölcs, eszme és hit. Hagyott volna békén és ne zavart volna meg annyi eszménnyel és hittel. Hiszen oly sokaknak vannak eszményei és hitei. Szeretem Jézusban a kétség és az önsajnálát pillanatait, létének ezeket a valóban tragikus perceit, amelyek számomra nem is a legérdekesebbek és nem is a legfájdalmasabbak. Mert, ha a szenvedés lenne a mérce, hány embernek ne lenne joga, hogy Isten fiának tekintse magát! *Lehet, hogy Istennek nem minden fia a kereszten hal meg geometrikus és függőleges halállal!*

A ciorani szöveg Nietzsche kereszténységellenességének és Dosztojevszkij komplex kereszténységének intertextuális szövevényében helyezhető el. A német filozófus ugyan gyűlölettel írt Jézusról, de egyben fölényesen és az Übermensch érzéketlenségével, a kereszténységet a szolgák vallásának nyilvánítva. Cioran is fölényes, de mély emberi megértésre törekszik. Később az utolsó mondatot el is hagyta a francia és angol változatból, és zárómondata a francia változatban kérdőjellel ér véget, az angolban felkiáltójellel, mint a román eredetiben. A 20. század tömeggyilkosságai miatt az utolsó mondat feltételes módja már triviálisnak hatott volna. Eddig az esszéig a kötetben többször is a *Feljegyzések az egérlyukból* zugemberére ismerhettünk, aki magán kívül nem ismer más realitást, és azt is úgy, ahogy a szállóigévé

vált kitétele hangzik: „inkább a világ pusztuljon el, csak én ihassak mindig teát”. Például Az *egésznek semmi értelme* esszéiben: „Meg vagyok győződve arról, hogy az univerzumban abszolút semmi sem vagyok, de érzem, hogy az egyetlen létező realitás az enyém. És ha választanom kellene a világ és az én létem között, akkor az előzőt ellökném, minden fényével és törvényével, nem rettenvén vissza attól, hogy az abszolút semmibe menjek át. És bár életem kín, nem mondhatok le róla” – és ez az élet irracionalitásából következik. Igaz, ő nagyon is racionálisan egész életében úgy védte a szabadságát, hogy „teáját megihassa”.

A keresztről szóló ciorani esszének a prototípusa Iván Karamazov poémája lehetne. Ebben a nagy inkvizítor megégetteti azt a Jézust, aki másodszor is eljött és megzavarta az embereket, akik a szolgátságban és a reményben érzik jól magukat. És bár a ciorani lírai én gyűlöli a prédikálást, most egy kicsit Zoszima sztárechez hasonlóan prédikált. És míg Dosztojevszkijről egyesek feltételezik, hogy nem hitt Istenben, Cioran nyíltan vallotta istenhitének hiányát, de azt is, hogy szüksége volt az Istennel való vitára, magányát csak így tudta elviselni, Isten a magány szüleménye. És közben eltölthette a démoniség belső öröme. Megfoghatatlan, de valós.

Utolsó esszéje, a *Sátáni elv a szenvedésben* sem árulja el. Aforizmákra hull szét. Például: „Nincsenek szenvedélyeim, csak kényszeres szenvedélyeim”. Vagy: „– *Miért nem írnak a nők? Mert bármikor sírva fakadhatnak.*” Vagy: „A szélsőséges szubjektivizmus a hitetlen emberek számára csak megalomániához vagy önmocskoláshoz vezet. Amikor sokat foglalkozol magaddal, csak odajutsz, hogy mértéktelenül szereted vagy gyűlölöd magad. Mindkét esetben idő előtt tönkreteszed magad. Nincs olyan szubjektivizmus, amely ne tenne Istenné vagy Sátánná.” Egy-egy ismert mondás ellenében is fel-felbukkan egy-egy aforisztikus kijelentés. Például a felvilágosodás ama közhelye ellen, hogy világunk a világok lehető legjobbika, a következő? „Bármilyen is legyen ez a világ, csak olyan ne legyen, mint most.” Olykor egy-egy eszmefuttatás közepén összegzi korábbi megállapításainak ellentmondó következtetését: „A tudat csinált az állatból embert és az emberből démont, de még senkit sem tett Istenné, annak a világnak ellenére, amely azzal hivalkodik [mint Nietzsche már leírta], hogy egyet megölt a kereszten.” Az erkölcsöt is úgy veti el, hogy elfogadja, pontosabban csak azért fogadja el, hogy átlépjen rajta, miközben megint óhatatlanul Dosztojevszkij világába kerülünk: „Aki nem lépett túl az erkölcsön, egyetlen élettapasztalatát sem mélyítette el, nem rontott el egyetlen elánt sem, egyetlen vereség színeváltoztatására sem volt képes. A nagy lét ott kezdődik, ahol leszámol az erkölccsel, mert csak ekkor képes bármi megkísérlésére, abszolút mindennek a megpróbálására, még akkor is, ha a körülmények a tényleges kivitelezésben megakadályozzák. Végtelen színeváltozásra van szükség, hogy abba a tartományba jussunk el, ahol minden megengedett, ahol a lélek minden lelkifurdalás nélkül a vulgaritásba vetheti magát, a fenségesbe vagy a groteszkbe, oly gazdagon összetett dologra tegyen szert, hogy az élet egyetlen iránya és egyetlen formája se legyen előtte zárva.” Az eredmény nagylelkűség. A nagylelkű cselekedet abszurd és az átlagember számára ismeretlen lemondást követel. „Ami igazán erkölcsös, ott kezdődik, ahol felszámolták az erkölcsöt.” A bűn az egyén győzelme, de nem az eltanult bűn. A bűn nyugtalansága nélkül nincs belső élet. „És egyetlen bűnöst sem lehet elítélni, csak akkor, amikor a bűnt célnak tekinti ürügy helyett.”

Öreg korában úgy nyilatkozott Cioran, hogy az élet azért érdekes és vonzó, mert nincs semmi értelme, viszont rejtélyes, mert az abszolút nihilista is lehet szerelmes, márpedig a szenvedélyeknek nincs semmiféle elméleti alapja, filozófiai szempontból abszurdak és nevet-

ségesek, az idiótának is lehet metafizikai tudata. Most, amikor a szerelem abszurd szenvedélyt boncolgatta, a gesztusok játékanak varázsát fürkészte, a felindult voyeur racionalitásával és fölényeskedésével: „A nő kevés lehetőséggel rendelkező lény, nem tud ellenállni a szenvedélytől gyötört férfinak, aki számára a szerelem csak az evilági önmegvalósítás formája.” A női szenzibilitásban nincsen titok. „Az igazi szerelem abszurd varázsa, a mindent átható szerelemé, abban rejlik, hogy titokra lel egyetlen lényben, feltárja – pontosabban kitalálja – a végtelent olyan ember létében, amelynek finalitása kiábrándító.” Ezért: „Szeretek sok nőt, akiket nem tudok szeretni.” Az organikus unalom ellenszere a donjuanizmus. De erre csak azok képesek, akik belső életükben gazdagok. A magányosak, akik tudják, mi az igazi kétségbeesés. „A kétségbeesés csúcsein a szerelemben a felületesség a mélyből jön.” A magány viszont a teljesség érzését is kínálhatja a semmi ellenében:

„Valami nagy csendben és nagy magányban, a természet ölen, távol az emberektől és önmagamhoz közel, végtelen tumultus érzése hatalmasodott el rajtam, amelyben a világ, mint ellenállhatatlan zuhatag, elöntött és átment rajtam, áttetsző és megfoghatatlan fluidumként. Amikor behunytam szemeimet, mintha az egész világ az agyamba olvadt volna bele, és elsőpről elánnal átzúgott rajta, meghatározhatatlan varázssal és hatalmas lendülettel, majd továbbfolyt belőlem, valósággal hullámozott, mint kéjes borzalommal eltöltő fulladásos álmaimban. Akkor nemcsak azt éreztem, hogy az ember miként élheti át, bizonyos pillanatokban, az emberi végzet titokzatos lényegét, hanem azt is, miként összpontosulhat benne a világnak a magányosság extázisait magába felszívó egyetemessége. Ha az ember behunyja szemeit, hogy még nagyobb legyen a csend és a magány, elveszti a külső látvány kínálta végtelent, sokkal komplexebb és vonzóbb végtelent nyer el. És a kozmikus extázis, a metafizikai reveláció eme pillanatában éreztem, hogy a belőlem kiinduló áramlások ennek a világnak az áramlásai, remegése a lét remegése, hallucinációm a lét hallucinációja. És akkor abban a felejthetetlen borzongásban felelőtlenül éreztem magam e világ léteért.”

Miért hagyta ki ezt Cioran a francia és angol kiadásból? Szégyellte, vagy hamisnak tartotta? Ő, aki a nirvána bűvöletében élt. Német fordítója már ebben a fiatalkori műben felfedezte az indiai monisztikus gondolkodáshoz hasonló gondolkodási struktúrákat, míg maga Cioran csak később ismerkedett meg a buddhizmussal, és annak radikális, minden fogalmat megsemmisítő és teljes kiürülést gyakorló ágazatáról olyan bensőségesen és a problémákat belülről is átérző módon nyilatkozott, hogy ezzel barátját, Mircea Eliadét, a joga-szakértőt is felülmúlta, és talán ez is volt az egyik cél. Viszont minden buddhistát megdöbbenő módon szellemeskedett a nyugalmi állapotról: „mihelyt kilépek az »én«-ből, elalszom”.

Aurel Cioran szerint bátyjának négy alkalommal volt misztikus revelációja. Ebből egyet éppen most írt le. Talán ennek a könyvnek, itt a csúcson kellett volna véget érnie. Cioran azonban mintha szükségét érezte volna a magyarázkodásnak. Annál is inkább, mert a tartós kétségbeeséssel szemben a „kozmosz extázis” csak pillanatokra korlátozódhat, és múltával csak fájdalmasabb a lét, az, hogy az ember – miként a romantikusok annyiszor felpanaszolták – elválasztotta magát a dolgoztól. Kiutat az élet mutat. *„Az ember felépítésénél fogva olyan, hogy állandóan az értékek hierarchizálását igényeli, az értékek rangsorát és szempontokat. Az élet irracionálisával és a fejlődés céltalanságával szemben, mindazzal szemben, ami az életet áradó és kikristályosodni képtelen formák kaotikus lendületévé teszi, az értékhierarchiák igénye csak egyszerű igény. És akkor kerül sor a tudat életellenes lázadására, az élettől elszakadt ember lázadására az irracionális ellen, mely lázadásra az élet így felel: légy olyan, mint én, és*

mondjál le a tudatról, mondj le az elválasztás elvéről, és bevetvén magad az irracionalitás áramába megtanulod, hogy értelmet keress ott, ahol nincs."

Annak – fejtegeti Cioran –, aki valamikor a problémák megoldását hajszolta, az egyetlen valóság a csend. A csend, amely nem létezhet, mert lerombolja az idő. „Csendes szemlélődésben, az örökkévalóságba merevülten egy óra ketyegését hallgatván vagy bármi más ritmusra figyelve, amely a haladást jelzi az időben, lehetetlen nem érezni az idő menetének abszurditását, az egész fejlődés és bármiféle történés értelmetlenségét.” Ez a reveláció az életből való kiábrándulás terméke. Az ember hallja magában az idő ritmusát. De: „Az embernek és az időnek a drámáját csak az éli át, aki elválasztja az időt a léttől, és aki, ha megtette ezt, menekülve a léttől eltiportatik az időtől. És ez az ember érzi, miként hatalmasodik el az idő múlásával a halál.”

Az öreg Cioran itt lezárta könyvét, a fiataalt már nem engedte franciául és angolul szóhoz jutni. Ebből a két nyugati kiadásból kimaradt az élet – fentebb idézett – útmutatása.

Lét és idő átélése óhatatlanul Heideggert idézi fel. Cioran olvasta is a nagy heideggeri művet. Először lelkesedett érte, utánozni is próbálta, de – aztán megvallotta magának – Simmel világos stílusának hatására kigyógyult a filozófiai zsargonból. Egyre kritikusabb lett, egyelőre csak kézírataiban, 1943-ban például első francia – kéziratban maradt – cikkében úgy dicsérte a német mesternek a halálról szóló tanítását, hogy jelezte, Tolsztoj és Rilke intenzitását nem éri el, majd úgy látta, a nyelvi mesterkedéssel Isten helyébe helyezi magát a mester, és „ez a gőg már sok egy gondolkodónál, de szívesen elfogadom egy költőtől vagy egy örülttől”. (Tehát neki, Ciorannak, mint örültnek, lehet.) Ezt a véleményét célzásszerűen bele szötte megjelent írásaiba, majd utolsó könyvében nem kurtelt: „A németek nem veszik észre, milyen nevetséges egy kalap alá venni egy Pascalt meg egy Heideggert. Olyan messze vannak egymástól, mint a Schicksal a Beruftól, a sors a mesterségtől.” A nyelvi lelemény felnyitotta a szemét, jelezte számára a nyelv varázsát. És tudatosította magában azt is, hogy a heideggeri nyelvhasználat az, „amit minden áron el kellett kerülni”. Mégis, mintha Heidegger utolsó kérdésére akarna felelni: „Megnyilatkozik-e az idő maga, mint a létnek a horizontja?” A ciorani okfejtés végére érve az egyetlen logikus és visszatérő kérdés az a költői kérdés, hogy van-e menekvés, lehet-e megváltás? A válasz, amelyet már műve francia és angol változatából kihagyott: „Az egyetlen dolog, amely megmentheti az embert, az a szeretet. És bár oly sokan vallották ezt, soha nem kellett volna próbálkozni a szeretettel, nehogy banalitásnak minősítsék. Jön, hogy sírjál, amikor az emberekre gondolsz; jön, hogy mindegyiket szeresd a legnagyobb felelősséggel, hogy hatalmas melankólia fogjon el, amikor még azokra a könnyekre is gondolsz, amelyeket még nem ontottál az emberekért – íme, mit jelent a szeretet általi megváltás, az egyetlen reményforrás.”

De lehet-e szeretet? „Bármilyen bukáshoz vezethet ezen a világon, csak a szeretet nem. De amikor az ember szeretetét megvetés vagy közöny fogadja, amikor mindenki elhagyja az embert, és az egyedüllét elhagyatottsága marad neki, akkor szeretetének valamennyi sugara, amelyek nem tudtak másokhoz eljutni, hogy megvilágosítsák őket, vagy sötétjüket még titokzatosabbá tegyék, visszaverődnek ő reá, azért, hogy végső elhagyatottságában ragyogása fényt adjon neki, és villogása meleggel töltsse el. És akkor a sötét már nem gyakorol ellenállhatatlan vonzást, és nem fog megszállítani a szakadékok és mélységek látomása. // De ahhoz, hogy eljusson az ember a teljes fényhez, az abszolút ragyogás extázisához, a boldogság csúcsaira és határaihoz, a sugarak anyagságától mentesen és minden derűtől megtisztulva, vég-

leg meg kell szabadulnia a fény és árnyék dialektikájától, el kell jutnia az első elv abszolút autonómiájához. De kiben lakozhat ily nagy szeretet?”

A kérdés lehet költői, hiszen a válasz csak az lehet: Istenben, aki Cioran szerint nincs, viszont állandó párbeszédben áll vele. Talán ezért bocsátott meg neki az a zsűri, amely a fiatal írók első könyvét bírálta el, és az övét is díjjal jutalmazta. Meglephette a posztromantikus spontaneitás, az átélés és az önkifejezés dinamikája, a lírizmus és a reflexió dinamikája. Végül is – mint Susan Sontag Cioran-nekrológiájában írta – „új filozófiát” művelt, ez a filozófia „személyes, aforisztikus, lírai, rendszerellenes” – mármint filozófiai rendszer-ellenes, de egyébként a fennálló rendszert sem fogadta el. „A kétségbeesés csúcsai”-ról olyan ember nézett le, aki onnan – 1932-es ígéretének megfelelően – valamelyik szélsőségbe készül magát belevetni. Művét is a lázadás indulata fűti, lázadás az egész világ ellen, amelyben „minden lehetséges és semmi sem lehetséges, minden megengedett és semmi sem. [...] Minden egyszerre irreális és reális, abszurd és természetes, fantasztikus és banális.”

1933 őszén Cioran ösztöndíjjal Berlinbe ment, ahol a Hitler-mítosz foglya lett – egy időre.

Nem véletlenül írta Cioran 1937 elején: „Az ember beleesik a hitlerizmusba. És így esik bele az ember minden diktatúrát célzó tömegáramlatba.” Csakhogy, aki így ír, nem véletlenül esik bele az ilyesmibe. Nem véletlenül cenzúrázta meg az öreg Cioran „Az intelligens emberek ellen” című – 1933 május eleji – cikkét 1990-es romániai esszékötetében. Két bekezdést hagyott csak meg. Amit kitörölt, az viszont politikai hitvallásnak is beillik. „Le kell rombolni minden merev és fád sémát, minden absztrakt formát és rendszert, minden szabályozó kategóriát és elvet, annak érdekében, hogy ennek – ami a könnyű és felületes elme számára bányá – a romjain az irracionális káosz világát emeljük fel, amelyben saját örülségünk extázisában halhatunk meg, olyan világot, amelyben a démonsághoz való eljutás annyira közvetlen, hogy a világ démoni örvényének extázisától elragadtatva haljunk meg.” Ehhez azt kell kifejleszteni, ami sajátos és barbár a spanyolokban, németekben és oroszokban, és szakítani kell a francia szellemmel, a francia racionalizmussal. „Az örülséggel határos öröm fog el, ha arra gondolok, hogy a jövőben spanyol, német és orosz elemekből megszületik az a kultúra, amelynek fluiditása nem kristályosodik ki formákban, hanem rendkívüli erjedésben és dinamizmusban marad. Az extázisok örülsége és víziók kultúrája.” „A barbárság apológiája” egyéni megváltást ígért, mert akik a barbárság útjára léptek, „meglátják majd, hogy a nagy színváltozások, amelyeket a végtelenség perspektívája vált ki, nem sújtja le az embert, hanem megtisztítja és a végtelen extázisa megsemmisíti a formát a káosz elsőbbségeért.” Amikor 1933 júliusának elején barátjának a fővárosi újságírók hadát illető őszinte megvetéséről és gyűlöletéről adott számot, vallott a politikáról is: „Egy egyiptomi szobor szemlélésében több filozófiai tartalom rejlik, mint a nagyvárosi modern ember vergődésében, pénzügyi, gazdasági és politikai bonyodalmaival együtt. Sajnálak téged, hogy ilyen korán bekerültél a politikába, ebbe a hatalmas disznóságba, amelyet én csak szemlélőként ismerek. Olyan gőgös ember vagyok és annyira kifejlődött bennem az örökkévalóság érzése, hogy képtelen vagyok a politikára. Nemcsak a demokrácia rossz, hanem a többi politikai és társadalmi rendszer szintén az. E téren nem lehetek csak cinikus. Vérmérsékletem nyugtalanságában rejlik, hogy nem tudok köpni a dolgokra vagy mosolyogni rajtuk, kénytelen vagyok komolyan venni azt, amiről mélyebb elemzés nyomán kiderül, hogy teljesen értéktelen.”

Mulatságos vagy szomorú? – a káosz apostola a náci Németország politikai rendjéért kezdett el lelkesedni – mintha ott nem lett volna forma. „Németország apológiája”-val kezdte.

Annak fejtegetésével, hogy a német szellem formátlansága végtelen komplexitást takar. Leibniz, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche pátosza apokaliptikus, mámoros, az élet kimeríthetetlen produktivitása számára, és aki nem érti a belső végtelenséget, nem értheti, miért a gótika, a barokk és a romantika a sajátos kategóriái ennek a léleknek. Franciaország nem aktuális a klasszicizmusával és rokokójával. Csak három nagy kultúrát termelt ki a világ, ezek: az indiai, a görög és a német. A román kultúra Franciaország parazita kultúrája, francia behatásoktól fertőzött kultúra. Viszont mintha rögtön meg is szólalt volna Cioranban a francia szellem, amikor arról elmélkedett, hogy a németek kötelességtudata, normativizmusa botrányos, komolyságuk állandó, innen a valóságérzék hiánya, „hiszen az élet aspektusainak több mint kétharmada nem érdemli meg, hogy komolyan vegyék”, ám ha ezt megteszik, „az ember végszzerűen fantaszta, nevetséges, gyermekes vagy szent lesz”. Csakhogy alig kezdte tanulmányozni a fajok és a neogót szellem kérdéseit, nagy meglepetésére a buddhizmusban találta magát. Kétségtelen, erre ösztönözhetette a náci árjakultusz, és ennek ellenében valami, ami a hétköznapi valóságból taszította. A régi Berlin nyomasztotta, a szobrok látványa a haszontalanság érzésével töltötte el. Új Berlin viszont dinamizálta. „Akkor az ember a felszabadulás problémájáról áttérhet a diktatúra problémájára, Buddháról Hitlerre. És az ember örülhet, hogy egy szerencsétlen egyéni lényben ilyen divergenciák valósulhatnak meg és találkozhatnak”. Sőt újabb extatikus kinyilatkoztatásban volt része: „úgy éreztem, hogy mindaz, amit a zenéből eddig hallottam, hirtelen radikális konfúzióban aktualizálódott bennem, örült ritmussá olvadt össze bennem, felhangzó apokaliptikusban, aztán nőni kezdtek és magasukról a végtelen űrbe vetettek. Ha az ember ilyen állapotot kibír, hogy ne viselne el a legellentmondásosabb foglatosságokat is. Nem tudja, hogy ebben a világban lehet-e megváltás és a diktatúra kérdésében nyilatkoznia kell.” Mert a ráció szintjén lehetnek ellentmondások, de ezek az életben jól megférnek egymással. „Így, amikor az ember mindenben kételkedhet és a diktatúra mellett foglalhat állást. Amikor az ember tisztában van azzal, hogy minden álláspont ostoba, akkor válasszon egyet, amelyben van vitális és dinamikus töltet, ezt érvényesítse és zúzza szét ellenfeleit.” Cioran örömmel nyugtázta, hogy Németországban mindenki, társadalmi helyzetétől és foglalkozásától függetlenül ugyanazt mondja; rádióban, újságban, egyetemen ugyanazok a kifejezések ismétlődnek. „Már Lenin észrevételezte, hogy a tömegeket csak úgy lehet meghódítani, ha egy és ugyanazon dolgot a végsőkig ismétlik, amíg egy eszme nem válik szervessé, és így kikerül a kritikai szellem szférájából.” Nincs hitlerista, aki ne állítaná, hogy aki nem hitlerista, az az ország ellensége. „Minden németnek nemzetiszocialistának kell lennie. Csak így lehet valamit csinálni egy országban.” Ilyen rendszerben „néhány ember tragédiája nemcsak elviselhető és orvosolható, de nem érdekli az államot”. Talán Cioran maga is megdöbben, amikor ezt leírta, mert mintha valami mentséget keresett volna folytatásként: „Az elszigetelt egyén az élet más síkjain találhat megbékélést, hiszen nem várhat engedményeket a kollektivitás részéről. És különben is, az emberiség ismeri az egyének nagy lemondásait. Ki tudja, hogy a mai politikai élettel való elégedetlenségből nem fognak-e olyan művek sarjadni, amelyeket különben csak az élethez való képtelenség termelt volna ki. Amikor az emberek megtudják, hogy miként kell kizsákmányolni fájdalmaikat és egyéb elégedetlenségeiket, majd akkor örülhetnek annak, amit elvesztettek.” És egy mementószzerű ciorani észrevétel: „Ki tudja, hogy ennek a népnek a vitalitása nem fog-e sokba kerülni.” Mert Németország nem kiegyensúlyozott, nem tudja elfogadni adott helyzetét. Cioran viszont szomorúan fejezte be állatkerti sétáját, és az egyedüllét szomorúságában cikkének zárógondolataként

Heine mondása jutott eszébe: „Zu fragmentarisch ist Welt und Leben.” „Túl töredezett a világ és az élet!”, és az, aki így kiált Heinenél, német professzorhoz fordul, aki rendszert épít és hálósípkájában a világepítményének lyukait foltozza. Cioran tudta ezt, és azt is, hogy a nácik Heine könyveit is máglyára vetették. Ő maga pedig a filozófiai rendszerépítőkkel szemben a fragmentális filozófiát művelte. Vajon azt is érezte, amit később mesélt el, amikor Nietzsche fragmentális filozófiájának felszabadító hatásáról beszélt: „Nietzschénél és Dosztojevszkijnél az emberiség minden lehetséges típusa szóhoz jut, és mindenféle tapasztalat. A rendszerben egyedül csak az ellenőr beszél, a főnök. A rendszer a főnök hangja: ezért a rendszer totalitárius, míg a fragmentális filozófia szabad marad.”

Paradox módon Cioran olyan diktatórikus rendszert igenelt, amelynek csak áldozata lehetett – és ezt valahol még érezhette is talán. De hát „eljött az idő, amikor fatalitásként kell elfogadnunk azt, ami történetileg irreduktibilis, és szakítani kell bármiféle racionalizmussal”. Úgy érezte, „eljött az idő, amikor nemcsak a filozófiában, hanem a politikában is meg kell magyarázni az irracionalizmust”. És el is kezdte. „Amikor azt mondják nekem, hogy a mai politikai orientáció megengedhetetlen, hamis értékeken alapszik, hogy az egész rasszizmus tudományos illúzió és a német exkluzívizmus kollektív grandománia, akkor azt válaszolom: mit számít ez, amikor Németország jól érzi magát, frissnek és vitálisnak egy ilyen rendszerben.” A demokrácia ideális, de történetileg már „elégtelen”, botrányos atomizálódással jár, hívei nem értik „az élet irracionális ritmusát”. Mert: „Az ember fogadja el az életet, mint valami fatalitást, és harcoljon ezzel, és harcoljon ebben a fatalításban az ellen, ami ellenállás, halál és jóvátehetetlen.” És biztosan tudja, az élet csak a halál felé vezető út. „Minden irracionalizmus paradoxon, mert az élet paradoxonát fejezi ki. Legyen bennünk annyi büszkeség, hogy az élet ellentmondásaiba haljunk bele.”

Miközben Berlin a maga merev architektúrájával nyomasztotta Ciorant, arra is rájött, és levélben meg is vallotta, hogy „az ember nem tudja hazai gyökereit elveszteni. Lehetetlen idegen országban effektív értelmet találni”. Viszont csak a diktatúra tudja „hevíteni”, mert „az emberek nem érdemlik meg a szabadságot”. Igaz, nem minden tetszett neki, de úgy látszik, dolgozni kezdtek benne a mindent legitimáló filozófiai fogalmak, a hegeli dialektika, a bergsoni teremtettség, a spengleri ciklikusság, a kanti kategorikus imperatívusz és a nietzschei sorskultusz, vagy mindennek a borzalmas karikatúrája. És emellett hatott a kontrasztív hazai tapasztalat. „Romániában – írta barátjának, Petru Comarnescunak, akit belső harmóniája miatt csodált – csak a terror, a brutalitás és végtelen nyugtalanság változtathat valamit. Minden románt le kellene tartóztatni és véresre verni, egy felületes nép csak így képes történelmet csinálni.” És rögtön egy kis berlini tapasztalat: „Szörnyű románnak lenni, egy nőnek sem lehet elnyerni az effektív bizalmát, a komoly emberek pedig mosolyognak, amikor okosnak tartanak, sviháknak hisznek. De mit vétettem, hogy lemossam a szégyenét egy népnek, amelynek nincs történelme?”

Cioran vétke – a fentiek szerint – románságának következménye, a sors véletlenjének eredendő bűne. Vétkét sajtó-agitációval, azaz cikkeivel kezdte jóvátenni; és ezekkel a cikkeikkel kezdődik a ciorani bűn és felelőtlenség története: a náci eset példaként való felmutatásával, és azzal, ahogy cselekvésre szólított: „Induljunk testvérek szörnyű és elsöprő keresztes hadjáratba az emberi rohadás ellen, mindazon holt ideálok ellen, amelyek lefojtják elánjainkat és mindazon formák ellen, amelyek akadályozzák misszióinkat.” De milyen is ez a miszsió? „Legyen a mi elánunk fertőző borzalom, mint a betegség vagy a tűz, árassza el a nyuga-

lom és csend biztonságát élvező világot, és egy egyetemes keresztes hadjáratban hódítsuk meg és szabadítsuk fel a világ és a mi sötétünk által elnyomott fényeket!” Most a halál, ami ellen még néhány cikkel korábban harcolni kellett, valósággal szövetséges: „Csak azok az emberek alkotnak, akiket olyan szenvedély fűt, hogy azt hiszik, belehalnak.” Ő pedig most élt igazán. „Metafizikai méretekben élem át saját egyediségem drámáját” – írta egyik hazai levelezőpartnerének.

Ha viszont hazájára gondolt, akkor – és ezt már cikkben fejtegette – „teljességgel feltárul a román életforma silánysága. A közöny és az imbecillis passzivitás nálunk minden emberi részvételt lehetetlenné tett; a szeszélyt individualizmusnak nevezték el, a felületességet intelligenciának, a vulgáris szkepticizmust emberségnek, az indolens engedékenységet jósnak stb.” A román történelmi hagyomány „rohadék”. Ezért csak akkor lehet Romániában jövő, „amikor szubsztanciánkban semmisítjük meg mindazt, ami oly szégyenletesen egyedivé tesz a világban”. Meglepte az, hogy Németországban milyen sokan vannak rossz véleményekkel Romániáról. „Egy egész világ egyetért azzal, hogy mi nem érdemeljük meg Erdélyt” – fakadt ki. Látva a német fiatalság militarizmusát és Spengler apokaliptikus vízióit olvasva, még más is meglepte: „Amíg otthon voltam, sohasem hittem volna, hogy a népek közötti antagonizmus ennyire drámai és elkerülhetetlen, a kölcsönös megértési lehetőségek pedig oly csekélyek. Ahelyett azonban, hogy megalázkodjunk a nagy népek előtt, jobb, ha repülőgépeket gyártunk és a népesség megkétszereződésére törvünk, jobb, ha iparosítunk, mintsem hogy elítéljenek, mert továbbra is ama fatalitás jegyében veszteglünk, amely odavezet, hogy az ipari népek felfalják az agrárnépeket. // Ütött az óra, amikor csak egy másik Romániára gondolhatunk és küldetésünk nem más, mint Románia színeváltozása.” Romániában a nemzetiszocializmus nem lehet németbarát. „Sokáig voltunk és vagyunk francia gyarmat, nem értem, mi értelme lenne német gyarmatnak lenni.” A színeváltozás feltételeként viszont olyan követelményt jelzett, amelynek illuzórikus voltát sejtette és sejtette: „Abban a pillanatban, amikor meg lennénk győződve arról, hogy Románia színeváltozása illúzió, Románia problémája már többé számomra nem létezik. A román ifjúság politikai és szellemi missziója a színeváltozás megfeszített akarata kell legyen, egész életstílusunk metamorfózisának nekikeseredett és drámai átélése.” A színeváltozás kifejezés nem új keletű, akik a román fejlődést akarták tudományosan leírni, már a század elején éltek a kifejezéssel, és ez kézen fekvő is volt, hiszen gyors és radikális változásoknak lehettek tanúi, annak, hogy milyen gyorsan dobták el az elitek a keleti kaftánt és öltöztek frakkba, majd bevezették a képviselői alkotmányos rendszert, és így Románia lett a liberális Nyugat keleti bástyája vagy játékszere.

Cioran, mielőtt ezeket olvasta, már saját élete vonatkozásában használta, méghozzá még szinte gyermekként, és saját maga életprogramjaként. Most, 1934 áprilisában – a náci tapasztalatok birtokában – átvitte hazájára, népére és nemzedékére. Aztán a vallásos fogalom bekeverült a legionárius politikai szótárba. Ugyanakkor Cioran példával akart szolgálni másoknak és egyben valósággal kilépni az időből, vagy az idő fölé kerekedni, és egyben átélni az idő múlását. Sors akart lenni és eset, mert „az az ember, aki »eset«, önmaga számára abszolút nyugtalanság, és ez mások számára is.” Az emlékezetet meg kell semmisíteni. „Életünk legyen részeg mámor minden pillanatban, amikor totálisak vagyunk és úgy legyünk jelen, hogy ne legyen mit felejtünk és mit kívánnunk.”

1934 júniusában Münchenből Lucian Blagának már némi kétellyel írt: „Nem lehetek filozófus, pontosabban nem vagyok, mert nem vagyok ura saját gondolataimnak. Bármennyit is

gondolkozom, mindig magamat érzem gondolataim között, amelyek így egyszerű ürügyekké vagy árnyékokká válnak, anélkül hogy én fény lennék. Azt hiszem, bennem egy Iván Karamazov sorsa emésztődik fel.” Azé, aki olyan filozófiát hirdetett és olyan magatartást tanúsított, aminek logikus fejleménye az apagyilkosság? Kérdés? Egyelőre tény: „nem tudok filozófiát olvasni, mert valami közvetlent és brutálisan akarok, valami kinyilatkoztatást vagy drámát. Az ószövetség prófétai szenvedélye ég bennem, és olyan ellenállhatatlanul kerít hatalmába, hogy az eszmék világában felelőtlennek érzem magam.” Az önjellemzés önbeteljesítő jóslatnak bizonyult.

Június végén viszont Münchenben felejthetetlen eseményre került sor: a hosszú kések éjszakájára. Hitler leszámolt a náci forradalmat – úgymond – folytatni akaró belső ellenzékével, amelynek élén E. Röhm állott, és aztán a következő napokban végzett még néhány komolyabb ellenfelével. 150–200 embert gyilkoltak meg, az egészet pedig úgy állították be, hogy maga Röhm, a régi barát szervezett Hitler-ellenes puccsot. Amit ebből Cioran látott és tudott, tetszett neki. „Münchener benyomások. Hitler a német köztudatban” című cikke a Hitler-varázs egyik „legszebb” dokumentuma. Mintha a Sátán diktálta volna megtévesztett – vagy őt megtévesztő? – áldozatának: „Nincs ma olyan politikus a földön, aki több rokonszenvet és nagyobb csodálatot ébresztene bennem, mint Hitler. Van valami ellenállhatatlan ennek az embernek a végzetében, aki számára az élet bármely ténye csak a nemzet sorsába való szimbolikus részvétel révén kap jelentést. Hiszen Hitler olyan ember, akinek nincs szüksége magánéletre. Élete a háború óta lemondás és áldozat.” A Röhm-puccs alatt még azok is aggódtak Hitler sorsa miatt, akik azt állították, hogy gyűlölik. De „magával sodorta őket az a misztika, mely Hitler egyéniségéből mítoszt csinált”. Hiszen „olyan pátosz és frenézis jellemzi beszédeit, melyet csak prófétai szellem érhet el.” Goebbels szubtilisabb, iróniája finomabb, rafinált értelmiségi gesztusai jellemzik, „de ő nem tud vulkánszerűen és fergetegesen kirobbanni, olyannyira, hogy elvegye az ember kritikái szellemét: Hitler érdeme abban rejlik, hogy elrabolta egy nemzet kritikái szellemét.” Az ember csak úgy tud valamit dinamizálni, csak olyan mértékben hozhat valamit forrásba, ha elveszi az emberektől a közte és köztük levő távolság szabadságát. Egy látomás termékenysége csak a csábítás képességében táruul fel. Íme: „ez minden látnok, diktátor és próféta drámai sorsa és felelőssége, míg mások teljesen felelőtlenül járják azt az utat, amelyre léptek”. Hitlernél a csábítás képességét – energiát sugárzó és szomorúságot árasztó – fiziognómiája varázsa is biztosítja. „Hiszen tudni kell: Hitler szomorú ember. E szomorúság nagyon nagy komolyságból fakad. Ez jellemzi az egész német népet, mely kétségbeejtően szomorú, szemében a latin népek svihákok.”

Az Unter den Lindenen tanúja lehetett Cioran annak a fanatikus imádatnak, melyet a nép vezérével szemben tanúsított. Akiknek fenntartásaik vannak Hitlerrel szemben, „kulturálatlanság”-át – az eredeti szövegben is idézőjelben – róják fel. Cioran ellenvetése: „Mintha egy nemzet vezetéséhez csak arra volna szükség, hogy az ember minden beszédében Goethét idézze! A lényeg a lélek végtelen remegése, a történelmi önmegvalósítás abszolút kívánsága, az abszurdumig erős rajongás, a teljes önfeláldozásra való irracionális készség. El kell ismerünk, hogy a mai Európa diktatúráiban van valami ebből a szenvedélyből. Ahhoz, hogy erővé váljon valami, ilyen szenvedélyre van szükség, és ezért komolyan fel kell tennünk a kérdést, hogy a kis nemzetek képesek-e ugrásra diktatúra nélkül. // Ugyanakkor igaz, a diktatúrák a szellem válságát jelentik. Minden diktatúra úr a kultúra történeti haladásában. Ezt a nemzeti-szocialisták közül is sokan elismerik. A német kultúra fogyatékosága az egyetemesség hiá-

nya. A nemzetiszocializmussal eltűnt az egyetemesség illúziója.” Viszont az is igaz, a nemzeti-szocializmus egy év alatt többet csinált, mint a fasizmus tíz év alatt. „Lehet, hogy Mussolini tehetségesebb, mint Hitler; nem kell viszont elfejteni, hogy összehasonlíthatatlanul nagyobb nehézségekkel kellett megküzdenie és Németország végzete végtelenül bonyolultabb és drámaibb, mint Olaszországé. Németországban igazi társadalmi tragédia bontakozik ki: emberileg, a jelen körülmények között, nem lehet megbirkózni a munkanélküliséggel. Egy nemzetben a feszültséget csak fokozza az, hogy ha lehetetlen az egyébként megoldhatatlan problémák közvetlen és gyakorlati megoldása, továbbra is tartósan az »örök dinamika« légkörében él, mint ezt von Papen marburgi beszédében jelezte, a katolikus ellenzék nevében a rendszer heves kritikáját nyújtva.”

Cioran elismerte, hogy igen erős a katolikus ellenzék. A pápa megtiltotta a Hitler-Jugendben való részvételt. A bajorok is, egy percet sem habozva, inkább a vallást választják. „Hitler viszont többet jelent a német nép számára, mint ki tudja milyen pápa, aki beleszól egy nép belügyeibe annak a kereszténységnek a nevében, amelyet triviálissá tett a politika, és katolicizmusnak neveznek. // Hitler tüzes szenvedélyt vitt a politikai harcokba és messianisztikus hévvel dinamizálta azon értékek területét, melyeket a demokratikus racionalizmus lapossá és triviálissá tett. Mindnyájunknak szükségünk van misztikára, mert mind meguntuk azt a sok igazságot, melyekből nem csapnak lángok.”

Kétségtelen, Hitler „igazságából” lángok csaptak. Felháborította Ciorant, ahogy az általános humanitárius eszmék alijáról Németországot megítélték. Igaz, „a humanitarizmus több mint illúzió, de a pacifizmus intellektuális maszturbálás”. És „mit vesztett az emberiség, hogy néhány imbecillis életét kioltották?” Hiszen, „az ember iránti undorunk annyira legitim, hogy nem tud ránk hatni néhány nullitás halála.” Tehát: „Bűn megölni egy Richard Strausst, egy Furtwänglert vagy Klagest, de nem az, ha „szétzúzzák a létét” olyanoknak, akikben tombolt a hatalmi ösztön, és vezetőjük elárulta legjobb barátját, mint Röhm Hitlert. „Semmi sincs nagyobb hatással, mint egy nyomor-lázadás, és lelki drámaként: az anarchizmus.” De egy főnök lázadását leverni kötelesség. „Egy diktátornak nincs joga leverni az éhesek lázadását, de kötelessége szétverni a jóllakottakét.” Németországban annál is inkább, mert „a nemzetiszocializmusnak, ahhoz, hogy komoly mozgalom legyen, vérre volt szüksége. Annál jobb, hogy nem az ellenség, hanem a harcostársak vére folyt. Egy mozgalom ugyanis nem ölt nagyobb méreteket és nem válik komollyá csak áldozatok és visszavonhatatlan tettek által.” Cioran a demokráciának éppen a heroizmus hiányát róta fel. „A mozgalom viszont éppen az áldozatokkal szemben kényszerül komolyságra. A megsemmisített és megölt ellenfelek az embert drámára és végtelen komolyságra kényszerítik. Az orosz forradalom annyival alkotóbb jellegű volt, minél inkább dinamizmusra kényszerítették az áldozatok a bolsevikokat, olyanra, amely olyan intenzív lett, amilyen hideg volt az a mozdulatlanság, amelybe a halál az ellenfeleket és árulókat kimerevítette. Az embernek először az ellenfeleivel szemben vannak kötelességei, aztán a barátaival szemben.” Miután sikerült ilyen egzakt módon felmérni az áldozat jelentőségét, újabb tanácsok következnek, mintha már-már a *Mein Kampf*-ból jöttek volna: „Ha az ember meg van győződve arról, hogy mozgalma vitális és termékeny a nemzet sorsa szempontjából, mások határtalan szabadság iránti igényére csak a jóvátehetetlen módszereivel lehet válaszolni. Egész életemben ismételnem fogom: nem minden ember érdemli meg, hogy szabad legyen. Szégyen az az előítélet, hogy mindenkinek szabadság jár. // A szabadságra áhítozó optimizmus nem áll ellen az emberi természet legkisebb és legjelentéktelenebb

revelációjának sem. Amikor megfigyeljük a mindennapi embert, aki minden értelem nélkül felemésztyődik a kötelesség közepszerűségében, képtelen bármi vibrálásra, aljas módon kombinál magasabb terveket nemes vulgáris szándékokkal, ez az ember, aki nem tud meghalni semmiért, egy eszméért, egy obszesszióért, egy látomásért vagy egy abszurdításért, aki nem lehet senkinek sem az áldozata és elsősorban magáé nem, akkor keserű és mérgező undor fog el az ember miatt általában és külön-külön. [...] Semmit sem lehet jobban kárhozatni, mint azt, amikor az erkölcsködés minden egzisztenciát, azért mert egzisztencia, értéknek tételez. Ez a transzpozíció teljesen indokolatlan, hiszen az egzisztenciák többsége nem haladta meg immanens létfenntartásának törvényét, nem sikerült többnek lenni egyszerű lapos és anyagi evidenciánál. Embernek lenni, egyszerűen csak embernek lenni, nem jelent semmit.” Sőt azt tételezni, hogy embernek lenni „önmagában való érték! Ez általános hitványság. Hiszen az áldozathozataltól való félelmet leplezi. A közepszerű emberek, az egész emberiség boldogan konvertálja magát saját finalitásában, hogy abból, ami joggal jár a felsőbbrendű lényeknek, pajzsot vagy paravánt készítsen, saját belső semmije számára, azon teremtmények ürje számára, akik nem akarnak állattá visszaváltozni, de minden sem akarnak lenni. // És a mai Európára tekintve, azokra az epileptikus pillanatokra, amelyben egy kontinens vergődik, legalább nyissanak nekünk alkalmat, hogy megmérettessék ellenállásunk és erőnk, intsenek arra, hogy helytálljunk, ne essünk el, akkor is, ha mindent elveszítünk. A diktátoroknak pedig legyünk hálások, hogy ha el is rabolták tőlünk szabadságainkat, nem tudták elrabolni azt a szabadságot, hogy szomorúak legyünk.”

Nagy szerelme a diktatúra lett: „politikai amor fati...” Még haza sem ment egészen, de már fürkészte a jövő esélyeit: „Ahhoz, hogy a román politikában ne válj nevetséges álmodozóvá, olyan politikai magatartásra van szükség, amely nem annyira elvi és elméleti álláspontból indul ki, valami rendszer perspektívájából, hanem inkább Románia oly sajátos, furcsa és semmi másra vissza nem vezethető jelenségéből. Hiszen Romániának nincs történelme és nem tud történelmet csinálni, ezért olyan életfeltételek közé kell helyezni, hogy önérvényesítést célzó erői ne lankadjanak és tespedjenek el. Mindazt, ami ezer éven keresztül bennünk ellankadt és eltespedt, napfényre kell hozni és néhány éven belül értékesíteni.” Nem kell az eszmék uralma. „Az eszmék terrorja kényszerzubbony.” Ezt mutatja a nemzetiszocializmus sok abnormitása, vagy a kommunizmus értehetetlen vallásellenessége. „Minden ember, akiben nem bújik meg a kétely az általa elfogadott rendszerrel szemben, megvetést érdemel. De ez a kétely csak diszkontinuitás legyen a fanatizmus vonalán. Az ember bolondként hihet valamiben, sőt, meg is halhat e hitéért, de ne utasítsa el azt a fényt, azt a furcsa tisztánlátást, amely még lényegesebb valós dolgokat fed fel, mint amiért életét feláldozhatná. Egy áldozat annál nagyobb, minél kevésbé bírja az ember végső beleegyezését. Amikor feláldozza magát az ember egy gondolatért, ne felejtse, hogy nem az a legnagyobb gondolat.” A ciorani kétely Németországban érlelődött. „Mindig kínosan hatott rám, amikor a német nacionalista fiatalok azt állították, hogy a nemzet abszolútum, a nacionalizmus pedig a történelem végcélja.” Márpedig: „Az ember csak egy adott pillanatban nacionalista, amikor nem nacionalistának lenni nemzet elleni bűn.” Ami pedig Romániát illeti, a kérdés az, hogy miként csinálhat történelmet? „Románia azt várja, hogy présbe helyezték, és ez elég.” Ha nem, akkor felülről jövő diktatúrának néz elébe. De ez, mivel nem számíthat kollektív érzelmi támogatásra, zsarnoksággá és terrorrá változna. A közvélemény sem akar fellépni a történelmi inercia ellen. Egyensúlyt, biztonságot és egyéb közepszerű eszményeket kíván – Cioran szerint. Holott:

„Románia lényeges problémája nemzeti és csak másodsorban társadalmi. Égető a nemzeti sors. Ha nekem valaki azt mondaná, hogy Románia 20 éven belül harmonikus egyensúlyi állapotba kerül a legméltányosabb belső renddel, azzal a feltétellel, hogy a történelemben való érvényesülés minden formájáról lemond, lemond arról, hogy történelmi márkája legyen és saját sorsa, elutasítanám e paradicsomi ajánlatot a történelmi sorshoz ragaszkodó nagy és kizárólagos büszkeségből. Egy ország ne keressen boldogságot, hanem nagyságot. Abban a pillanatban, amikor Románia elfogadná – és egy népszavazáson biztos elfogadná – a társadalmi boldogság kínálta megoldást a jóvátehetetlen névtelenség helyett, megölném magam a szégyentől, hogy román vagyok. [...] Romániának nincs joga a nyugalomhoz.” Színeváltozás kell. Csakhogy a nemzeti forradalom nem változtatja meg lényegesen a társadalmi struktúrát. A hitlerizmus sem forradalom, egyetemes is csak úgy lehet, ha megvalósítja imperialista céljait. „Az ember nem lehet hitlerista, mint idegen.” Viszont nem hallgatta el meggyőződését, hogy társadalmi forradalomra Romániában nem érett meg a pillanat, ugyanakkor az ország nem is áll ellen egy „nagy társadalmi forradalomnak. Nem azért, mert a társadalmi helyzet nem volna megfelelő, hanem nincsenek meg a lélektani elemei egy nagy társadalmi forradalomnak. // Az egyetlen dolog, amit tenni lehet, és amit kötelesek vagyunk megtenni, az Románia történelmi színeváltozása – egy ugrás révén tellurikus tudatunkból történelmi tudatba.”

1935–1936 a színeváltozás propagandájának évei Cioran számára. Amikor azonban a nacionalista frenézisét a végletekig fokozta, azzal némileg egy időben és azt követően elmélyült szkepticizmusa is: őt magát is meglepő vallásos válság kezdett erőt venni rajta. Jellemző, hogy az ortodox megújulás folyóiratában, a *Gândireaban*, 1935 tavaszán egymást követően jelent meg e két lelkiállapot – a frenézis és a szkepticizmus – egy-egy jellegzetes dokumentuma, egy-egy esszé: „Egy nacionalista vallomásaiból”, valamint „Bűn és színeváltozás”.

Mondhatott-e még valamit a nacionalista? Aligha, viszont ilyen biblikus nyelven sem szólt eddig. „Soha sem tudjuk Romániát történelmi nimbuszal övezni, ha valamennyien nem éljük át ádáz és fájdalmas szenvedéllyel a szomorú múltunkat kitöltő megaláztatásokat. Ha nem próbáljuk ki szubjektív módon a múlt katasztrófájába és tragédiájába való regressziót, akkor elvesztünk a nép majdani színeváltozása számára, mert elvesz maga a nép. Nem értem, hogy akadnak olyan emberek, akik nyugodtan alusznak, miután elgondolkoztak üldözött földalatti nép létén, a sötétség, borzalom és jobbagyság évszázadain. Amikor látom Erdélyt, megjelenik előttem a néma fájdalmak, a zárt és elfojtott dráma, a történelem nélküli idő plasztikus alakzata. Ezer év történelemalatti monotóniája, ezer év alatt csak egy, egyetlen mozzanat ismétlődése! Hideg borzongással tölt el az üldöztetés változatlan látványa; hiszen megrémít az a dráma, amely egyetlen motívumból áll. A szabadságnak ugyanez a hiánya jellemző a többi tartományban is; csak a tájkép változatossága kelti a történelmi játék látványát. // A szomorúság pillanataiban élvezem ezek intenzitását fokozni, a nép messzeségei felé suhanva, és fájdalmaiba merülten önmagamat kínozni. Szeretem e nép századok során szórt átkait, és elborzaszt a belenyugvás, a nyögés és a sok siránkozás az árnyékban. // Nincsenek olyan pillanataitok, amikor halljátok múltunkat, amikor mindaz, amit e nép átélt, aktuálissá válik bennetek, és zenévé finomul, monoton keletien elnyúló zenévé, a mi népi dallamaink melankolikus vontatottságává? Nem égetnek bennetek méregként az elszenvedett megaláztatások és forr bennetek a századokon keresztül felhalmozódott bosszúvágy? // Románia problémáiból nem értett meg semmit az, ki számára ez az ország nem fájdalmas obszesszió. A múlt világos és keserű látomását kell átélnie az utolsó következményekig, ahhoz, hogy a nagy küldetés ér-

telmével tisztában legyünk. Elveszett az, aki számára sorsunk újraélése nem életének keresztútja és nem alkalom a tragédiára. Nem nacionalista az, akit nem kínozt, egészen a hallucinálásig a tény, hogy mi románok eddig nem csináltunk történelmet, hanem azt vártuk, hogy számunkra csinálják a történelmet, hogy létünk transzcendens zuhataga dinamizáljon bennünket; nem nacionalista az, akit nem gyötör az a fatális szorítás, amely Romániát a kis kultúrák körébe és fatalizmusába zárja, azon kultúrák közé, amelyeknek nincs bátorsága arra, hogy saját tengelyük körül forogjanak; nem nacionalista, aki nem szenved végtelenül amiatt, hogy Romániának nincs olyan történelmi hivatása mint amilyen a nagy kultúráknak van, nem jellemzi kulturális és politikai imperializmus, a velejáró megalomániával és végtelen hatalomszomjjal, mint a nagynemzeteket; miként nem nacionalista az, aki nem igeneli fanatikus történelmünk színéváltoztató ugrását.”

De mi is a színéváltozás? „Egy fanatikus Románia a színéváltozás Romániája. Románia fanatizálása Románia színéváltozása.”

A másik, a „Bűn és színéváltozás” című cikket – mint jeleztük – a kétely, pontosabban a tagadás sugallta. Feszés logikájával és következetlenségeivel együtt, egy dosztojevszkiji regényhős vallomása ez, és felidézi bennünk mindazt, amit Cioran Dosztojevszkij-élményeiről állított. A főkérdés nem is annyira a bűn és a színéváltozás, mint a cím sugallja, hanem a bűn és a bűnhődés „Nem lehet tudni, hogy az ember üdvözülni akar-e vagy sem, mert nem lehet tudni, hogy az üdvözülés utolsó pillanatában a színéváltozás vajon nem más, mint fennkölt zsákutca.” Aki elutasítja a színéváltozást, az titokban a tragédiát szereti – Cioran szerint. Az élet eredeti forrásaival – azaz életnyilvánulásainkkal – szembeni felelősség pedig azt jelenti, hogy „akkor gondolkodásunk létünket fenyegető veszély”. Elindulunk a bűn felé vezető úton, a szenvedésen keresztül, pontosabban ez az út maga a szenvedés. „De mi lesz azokkal, akik csak a szenvedés és a paradicsom között választhatnak? (Egyáltalán megengedhető más alternatíva?) És mi lesz azokkal, akik attól félve, hogy elvesztik a szenvedést a paradicsom elnyerésével, nem tudnak lemondani a szenvedésről? Mely világban kapnak helyet azok, akik magukat csak az ellentmondásban érzik erőseknek, akik csak a két penge között győzedelmeskednek? Nem az a legteljesebb egzisztencia, amelyben a rügyek rámosolyognak a hervadásra? Nagy egzisztenciában az ellentmondás a legmagasabb egység. Az emberben az Isteniség megnyilvánulása az ellentmondásokban való ellenállásban ragadható meg. Az isteniesülés útjára lépünk valahányszor csak a dialektika bennünk már nem folyamat, valahányszor csak az antinómiák létünk ívében kerekednek ki, miként az égi szivárvány kapuja, és mi (akik végérvényesen aláhullottunk az időben) utunkon minden folyamatot csak fájdalomként élünk át. És a fájdalmat egyetlen terminus dialektikájaként éljük át. A fájdalom önmagát állítja, önmagát tagadja a fájdalomban és benne egyesül. Van valami monoton a szenvedés drámájában...” De ezt a monotóniát megtöri a bűn. // Az ember a fájdalomnak tisztító hatást tulajdonít. De miért bűnhődünk, ha nem követtünk el semmit? A bűnözőnek van mentsége a belső nyugtalanságra: a bűn, a hívőnek: az erkölcstelen cselekedet. De mi legyen azokkal, akik nem csináltak semmit? „Nem vétkeztünk senki és semmi ellen; de vétkeztünk minden ellen, az ultima ratio ellen. Ez a metafizikai bűn útja.” A halálfélelem a halállal szemben születik, a metafizikai bűn a léttel szemben. Ez a bűntudat a végtelen szenvedésből támadt, azért büntetés. Sőt, több: „a bűn a szenvedés önbüntetése”. Azért bűnhődünk, mert a fájdalom nem tisztított meg bennünket, nem tettük meg az ugrást: a színéváltozást, hanem tovább szenvedünk, és „főleg azért bűnhődünk, mert nem akartunk megtisztulni. Mert nem mondható, hogy

nem adatott olyan pillanat mindannyiunk életében, amikor az ember ne kapta volna meg a paradicsom kulcsát...” (Hogy ez mikor és miként adatott, arra nincs konkrét válasz, az esszé logikájából következően hitélmény.) A megvádolt tudat saját nyugtalanságának utolsó érveit fürkészi. De ezek és külső okok közé nem tehető egyenlőségjel, viszont gazdagítják a létproblémákat. „Hiszen a metafizikai bűn drámája abban rejlik, hogy eláruljuk az egzisztencia utolsó érveit.” Ez azt jelenti, hogy nem valamivel, hanem mindennel szemben vétkeztünk. Nyugtalanságunk okán azonban nem könnyít ez a felismerés. Az ok csak velünk együtt szüntethető meg. Akarva, nem akarva vétkeztünk az élet ellen. „Az élet azért adatott nekünk, hogy ex-tázisában múltunk ki.” Az embereknek a második paradicsomot kell felépíteniük. De eddig csak könnyeikkel járultak ehhez hozzá.

Miben rejlik a metafizikai bűn jelentősége a lét eme folyamatában? „A metafizikai bűn eltávolodás az étellel szembeni legnagyobb felelősségtől. Ezért érzünk oly nagy felelősséget az étellel szemben. Vádlottak vagyunk, hogy végtelen fájdalomunkban összeesküdtünk a világ eredeti tisztasága ellen. (De vajon az élet nem szőtt összeesküvést ellenünk?)

Azon ember, aki szereti az életet és összeesküszik ellene, hasonló ahhoz a keresztyényhez, aki megtagadta Istent. A teológiai bűn éppen olyan súlyos, mint a metafizikai. Van mégis egy különbség: Isten megbocsáthat, ha akar; az élet viszont, fáradt és vak a mi villámainktól, akkor fogad vissza, ha mi akarjuk. Ez a következőket jelenti: lemondás önnön isteniesülésének útjáról és önveszejtés a vitális források névtelenségében (a paradicsomi naivság visszanyerése, amikor az ember nem ismerte a fájdalmat és fájdalom igenlésének szenvedélyét).” A megváltás tehát akarat kérdése.

A bűn kérdése felveti a legnagyobb bűn mibenlétének kérdését, a genocídiumét. „Embert ölni és ölni az életet! Az első esetben a felebarátok ítélnék, a másodikban a sors válik ítéletté. Így él, mintha az utolsó érv ítélné el (természet, élet, lét, Isten stb.) Lehet, csak akkor kezdi meg tudni, hogy mi az élet és csak akkor érti meg a filozófia számára elérhetetlen dolgait; akkor veti meg a természet törvényeit, akkor szomorú másképpen, akkor szereti az abszurdot...”

Sötétségen keresztül vezet az út, de a közben felsejlik valami fény. „Senki a fájdalom és a bűn, az örület és a halál útjain nem téveszti szem elől a végső fénynek a vonzó varázsát.” De, aki átélte az élet démoni dialektikáját, nem fogadhatja el a végső boldogságot, ha még élnie kell. „A színeváltozás a dialektika veresége, bármely folyamat transzcendentálása. Szentnek lenni állandó színeváltozás, hiszen a szentség a dialektika állandó meghaladása. Egy szentnek nincs története, egyenesen száll az égbe.”

Kit vonz ez a lehetőség? „Aki elfogadta az élet nagy terheit, jobban szereti a tragédiát, mint a színeváltozást. A fennkölt pillanatok monotonitásától való félelem nagyobb, mint a vereségtől való. Mi lehet ennek a színeváltozásnak, mint saját tragédiájának, fennkölt gyávaságainak a felejtése? Sok öröm rejlik a nyugtalanságban és sok gyönyör a szenvedésben, akkor, amikor az ember minden megváltástól úgy fél, mint időelőtti megváltástól. Mintha a színeváltozás sikere esetén attól félnénk, hogy önmagunkat veszítettük el. Mindaddig hányszor ne tudott volna üdvözülni az ember, ha akart volna! De látszik, a szenvedés olyan világokat fedez fel, amelyek elnyomhatják a paradicsom emlékét és nosztalgiáját...”

Jellemző Cioranra, hogy színeváltozás kultuszával ellentmondott Mircea Eliade kultúra kultuszának. Eszerint Romániának nem lehet politikai jövője, csak kulturális. „A kultúra az egyetlen érvényesülési eszköz a mai világ és a holnap történelem előtt”. Panait Istratit is

magasztalta, mert nem csatlakozott egyetlen politikai mítoszhoz sem, ugyanakkor nem tagadta, „csak a mítoszok hathatnak a tudatra és csak általuk lehet győzni”.

A színeváltozás mítosz, de mítoszt kérdőjelezett meg az, amit Cioran a paradicsom nosztalgijáról írt. Éppen azt a mítoszt, amelyet a *Gândirea* szerkesztője, Nichifor Crainic állított szembe a freudizmussal, a paradicsom nosztalgijának mítoszával. De nem lett volna Cioran az, aki volt, ha nem teszi.

Ahogy közeledett a hazautazás időpontja, úgy lettek egyre komorabbak a ciorani vallok mások. Kedvenc városából, Drezdából – 1935. június 22-én – már így írt női levelezőpartnerének, Ecaterina Săndulescunak: „Néhány napon belül otthon leszek a magánytól és zenétől elidegenedett lélekkel, remélve, hogy más tájon a dolgok közelebb kerülnek hozzám, ha nem én öhozzájuk. Két évig hiába próbáltam gyökeret eresztetni a világban, én: »világ a világban«, metafizikai *hors la loi*.” Metafizikai törvényenkívüli. Július 10-én pedig keserűen jelezte Nagyszebenből: „Hazatértem kámbán és félen, megmagyarázhatatlan félelemmel attól, hogy bármit is csináljak, kerülve az embereket és nem értve a társadalmat. Mintha ki tudja honnan jöttem volna, emberekre nem emlékezve, mintha szándékosan elfelejtettem volna a sok zenét és magányt, egész múltamat, amelyre büszke vagyok, és nem szégyellem. Igyekezem magam feltalálni, de csak az emlékek helyét sikerül. És a furcsa kérdésekre gondolok: vajon itt kezdődtek a vereségek és győzelmek, itt voltam annyiszor boldogtalan, itt vártam vigaszra? Vannak az életben olyan törések, amelyek jelentőségét nem tudjuk felmérni. Némi meghatározhatatlan csodálkozás tart hatalmában, nem tudom, hogy én csodálkozom a dolgokon, vagy azok rajtam. Máskor valami úrrá leszek rajtam, elfog valami szomorúság; most köszönöm magamnak, hogy nem értem. Nem vagyok biztos a tagadásaimban. Múltbeli tapasztalataim után egy fatális stigmával maradtam: valami kiábrándultság kíséri legspontánabb elánjaimat. Mindazok, akiket halálfélelem és a halál gondolata gyötört, ha le is győzték azokat, egész életükben keserű távolság választotta el őket el mindattól, amit szerettek.” És ezt még az a „furcsa dolog” is fokozta, hogy: „az az érzésem, halott voltam. Nem félek a haláltól, mint jövőbeni jelenségtől, úgy félek a haláltól, mint a múltamtól. Az utóbbi évek örökkévalóságnak tűnnek, amikor a sötétben hevertem, mint az életnek szükségszerű szakaszában. Ha a filozófusok a halálra készülnek, én úgy érzem, eltávolodom a haláltól (és a filozófiától). Amikor pedig meghalok, nem értem a halált. Úgy tűnik, sokat éltem és nagyon zavarodottnak érzem magam oly sok hajnal előérzetében!” Közben: „Annyira elidegenedtem magamtól, hogyha még egy évet maradtam volna, senkit sem ismernék fel, és senki sem ismerne fel. Hónapokon keresztül csak az ágyban hevertem, egy-egy gondolat abszurd következtetéseit kísérvé, és csak költőket és szenteket olvastam. Egész oldalakat kellene írnom a magányos parkokban tett sétáimról, akarva-akaratlan felelevenítve oly sok romantikus tapasztalatot, legyenek azok elavultak vagy külsődlegesek, mindezt a lélek dimenzióinak és az elmélkedések intenzitásának megfelelően. Szeretem a költői városokat, amelyeknek nincs szükségük az éjszakára, hogy érdekesek legyenek, és titkokra sem, hogy hasson a varázsuk. És, miként a csúnya városokban nem szeret az ember, mert megbénítja a környezet, a gyönyörű városokban a környezet helyettesíti a szerelmet. Párizsban vagy Drezdában bármilyen nő nagyon kevés, a komor Berlinben nagyon sok. Úgy lett Erosz az én istenem. Kevés lényvel fogok találkozni e világon. A dolgokról nem is szólva. Egész életem csak elválás lesz, elválás a haláltól is!”

Bukarestben még rosszabbul érezte magát. Igaz – mint 1935. augusztus 21-én írta Eca-terina Săndulescunak – „néhány napon belül végeztem a politikai megalomániával, amelytől az sem tudott megváltani, hogy naponta Buddhát olvastam.” És „valami obskúrus és folyto-nos félelem uralja életemet, olyan félelem, amely megszabadít a történelemtől és az örökké-valóságtól, de amely rögzít engem a saját centrumomban. Mindaz, amit jobban megértettem, mint mások, ennek a félelemnek köszönhetem, amelyet elismeréssel átkozok. A héberek (evreii) félelem nélkül egyszerű zsidók (jidanii) lennének.” A kétértelműség szelíd paroxiz-musát a zene biztosította: „Nagyon komolyan foglalkozom a zenével. Minden egyéb foglalato-ság túl emberi, nincs semmi köze ahhoz, ami itt történik. Komolyan kételkedem abban, hogy a zene emberi alkotás. Lehet, nem létezett sem Bach, sem Beethoven, sem Wagner... Olykor azt hiszem, létezik Isten. Ekkor látom, mennyire felesleges vagyok, vagy ha akard, mennyire feleslegesek vagyunk.”

Közben – 1935–36 folyamán – Cioran több könyvet is írt, az egyik „Románia színeválto-zása”, a másik „Az ámtások könyve”. Az „Egy nacionalista vallomásaiból” című cikk a színe-változásról szóló könyv fejezete lett, a „Bűn és színeváltozás” „Az ámtások könyvé”-be épült be. Bukarestben (újra?) érintkezésbe került a Vaszgárdával és 1935 végén és 1936 elején le-töltötte néhány hónapos katonai szolgálatát, majd megint megfordult Bukarestben, az 1936–37-es tanévet középiskolai tanárként Brassóban töltötte. Ezekben a könyvekben még éleseb-ben rajzolódik ki a fasiszta remény és reménytelenség dialektikája. Annál is inkább, mert az írásba menekült a tanítás elől. Ez nem nagyon ment. A diákokat sokkírozta paradoxonszerű kijelentéseivel, a kollegáival sem jött ki jól, és magával sem kínzó álmatlansága miatt. „Való-ban – emlékezett túl a hetvenedik életévén – örült voltam. Vonzott a szélsőség, bármihez csatlakoztam volna, ami szélsőséges, még egy morbid vallásos szektához is.” Meg is tette – a maga módján.

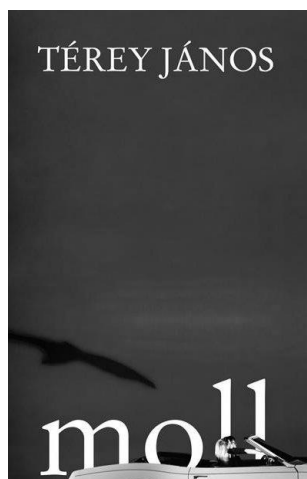
*

Cioran valamennyi román írását példamutató szerkesztésben a Román Akadémia kiadta, igaz, egyelőre csak néhány példány van forgalomban, mert megindult per a közlési jogokért. Emil Cioran: *Opere. I–II.* Szerk. Marin Diaconu. București, 2012. „A kétségbeesés csúcsain” nyugati kiadásai: Cioran: *Sur les cimes du désespoir.* Ford. André Vornic. Paris, 1990.; E. M. Cioran: *On the Heights of Despair.* Ford. Ilinca Zarifopol-Johnston. Chicago, 1992. Cioran inter-júí: *Convorbiri cu Cioran.* București, 1993.; Cioran: *Entretiens.* Paris, 1995.; Emil Cioran, Hans-Jürgen Heinrichs: «Scrișul o terapie reală». *Lettre internationale*, 1998. 27. sz. Francia művei-nek legújabb összkiadása: Cioran: *Œuvres.* Szerk. Nicolas Cavaillès, Aurélien Demars. Paris, 2011. A jelen dolgozathoz használt monográfiák: Fernando Savater: *Eseu despre Cioran.* București, 1998.; Patric Bollon: *Cioran l'hérétique*, Paris, 1997.; Bernd Mattheus: *Cioran: Porträt eines radikalen Skeptikers.* Berlin, 2007.; Ilinca Zarifopol-Johnston: *Searching for Cioran.* Szerk. Kenneth R. Johnston. Bloomington, 2009.; Valentin Protopopescu: *Cioran în oglindă.* București, 2003.; Marta Petreu: *Cioran sau un trecut deochiat.* Iași, 2011.

BALÁZS IMRE JÓZSEF

Urbánus romok

TÉREY JÁNOS: MOLL



Libri Kiadó
Budapest, 2013
140 oldal, 2490 Ft

”

Egy hanyatlástörténet kanyarog Térey János verseskönyvének háttérben, nem először a szerző pályáján, és minden bizonnyal nem is utoljára. Nem maga a történet ismétlődik a versekben természetesen, hanem a struktúra. A hanyatlástörténet ugyanis lehet szétesés, megszűnés, kifakulás, előregezés, kiüresedés, leromlás, elromosodás: mindezek felbukkannak a *Moll* lapjain. És egyaránt vonatkoznak országokra, városokra, épületekre, tájakra, nyelvre és műfajokra, emberekre. E kötetnek is lehetne emblémája a rom – a Térey-szakirodalom már a szerző korábbi könyvei kapcsán is feszegette a romok relevanciáját. Ugyanakkor a *Moll* kapcsán jól látszik az is, hogy nem akármilyen romokba vetíthető bele Térey civilizációképe. A *Moll* romjai hangsúlyosan városi – urbánus – romok. Ami pusztán azért érdekes ezúttal, mert nem teljesen elhagyatott, távoli, magányos épülettöredékekről van szó, hanem olyan helyekről, amelyeket újra és újra körbeír és fölülr az alakulóban lévő városi tér. Az újabb és újabb romokat termelő térben pedig könnyedén hidalja át a Térey-vers az évszázadokat: az *Elszigetel, mint a kolera* című versben például premodern térről van szó: „Kényszerűséged és jogod / Beszámolót írni a városban, / Ahol felüti fejét az epemirigykór, / S rázárul becsvágyadra a karantén. / Átszurkálnak, alaposan / Meglyuggatnak minden irományt, / Amelyik kimegy a városból: / Járja át a füst íziben!” Máshol hangsúlyosan kortársi markerekkel ellátott helyszín, mint a *Dünaburg, Dünaburg!* című versben: „Menekülne ebből a városból, / Ahol a nyár október végét játszik. / A két farkasszemet néző pláza is holtponton. / Körkörös, posztszovjet szomorúság.” A város tehát nem feltétlenül kortársi, nem feltétlenül modern (vagy posztmodern) tér, hanem a rétegzett idő megnyilvánulásának terepe és anyaga.

A legizgalmasabb kérdés, amelyik egy ilyen hanyatlástörténetnek feltehető, talán az, hogy van-e kívülsége a hanyatlástörténetnek? Hol áll a történetben, aki elbeszéli azt?

Ha pusztán terekről lenne szó, akkor azt mondhatnánk: a beszélő a saját vágyainak virtuális terében helyezkedik el. Kivetíti vagy visszavetíti önmagát egy olyan helyszínre, amelyik már nem létezik. Egy régmúlt utópiába. A kötet utolsó versében mintha erről is szólna az idősíkok között is ide-oda mozduló Anthea válasza a kérdésre: „Ön hol érzi a legjobban magát?» / »Én a Minőségi Élet Múzeumában: / Pompeji vörös a fala, mint mifelénk / Minden tisztes középületnek. (...)» Ugyanebben a versben olvashatunk arról az „aranykori önzés”-ről, amelyik gátakat magasít, villákat épít. A vágyak efféle helyszínei akkor is virtuálisak, ha valódi létezőkkel esnek egybe. Az utazások, amelyek ezekig a helyekig vezetnek, kikapcsolják a köznapi létezést, és átléptetik az utazót egy köztes, liminális állapotba, amely egy különös fogékonyságot hív elő a terek „lényegének” megtapasztalása iránt. A helyek saját jeleikké, önmaguk utópiáivá vagy disztópiáivá változnak ebben a tapasztalatban. Természetesen magára a jelenre, az épp aktuálisan megélt térre is rávetíthető ez a perspektíva: a történelmiesített jelen szükségszerűen léptet ki a köznapiság tapasztalatából, és az irónia távolságát használja valamiképpen a rálátáshoz: „Megnyilatkozott a korszak, az új építészet. / A dekorcsíkok színe az irodaházon, a pink, a magenta. / Eltűntek a foghíjtelkek, mint egy bűncselekmény utózöngéi.” (*Klímatörténelem*)

A képlet azonban izgalmasabbá válik, ha a hanyatlástörténetek személyekről szólnak, és élettörténetek formáját öltik. Kívülről elbeszélve ezek frusztrációtörténetek. Hogyan jön létre – vagy inkább: hogyan működik egy ellenszenves alak, miután már létrejött. Ilyen például *A fehér ember* címszereplője: „Ez az ember tévénező. / Párizs–Dakar-függő, csakhogy ellendrukker. / Ha törlik a Dakart, neki az az öröm. / Repesve üdvözlí a hírt, / Hogy idén nem tudják garantálni / A versenyzők biztonságát Mauritániában. (...) / Ha törlik a Dakart, ez az ember / Pezsgőt bont, örömmünnepet ül. / Azelőtt, fiatalon versenyzett / (Gokart, 800 köbcentis motor / És illegális gyorsulás az éjszakai főúton). / A plazma előtt duzzog, ennyi maradt.” Igazából nincs megfejtése a versnek arra, ahogyan az élettörténet átbillen – csak a viszonyítási pontok adottak: az egykori gokart-versenyzés és a heves érzelmi reakciók a kortárs autóversenyek iránt. *A fehér ember* párverse, az *Arcátlanul* egy hasonló figurát jelenít meg, akit Küklopsznak nevez. Itt sincs konkrét magyarázat a figura viselkedésére, maga a mitikus név utal csak vissza inkább egy valamikori sérelemre, traumára. És egy szűkszavú mondat állapítja meg, hogy a figura hanyatlástörténetként látja a Föld történetét: „Hidakról köpköd a sétatrhajók / Fedélzetére. (Plasztikbura óvja / Az utasokat, bár döbbsent az arcuk.) // Látja, nemcsak elkopott, de tönkrement a Föld.” Ez a két történet tehát külső nézőpontú, többé-kevésbé személytelen narráció, amely a portréversek klasszikusabb műfaját idézi.

Ezekhez képest bonyolultabb képletet mutat az ezeket követő *Búcsú a Poptól*. Itt a megidézett figura egy popzenész – de portréja megrajzolásakor valami olyasmi történik miniatűr változatban, mint Thomas Mann *Doktor Faustus*ában. Nemcsak a fokozatosan önmaga romjává váló popsztárt – Adrian Leverkühn megfelelőjét – látjuk ugyanis, hanem egy elbeszélői hangot is figyelhetünk, a szemtanút, aki ebben a történetben egyfajta Serenus Zeitblom szerepét játssza. Ebben a történetben látszólag Zeitblom győz, hiszen az egykori popsztár elfeledetten készül a halálra, miközben tiszteletteljesnek álcázott szemrehányásokat tesznek neki. De a hanyatlástörténet itt voltaképpen a beszélő hanyatlástörténete is: „Kiszolgáltál híven, látástól vakulásig / Minket, akik szórakozni akartunk. / Te olcsó, lefeküdtél minekünk!” A vers terében ez a három sor inkább tűnik elszólásnak, mint önreflexiónak. És éppen arra teremt

lehetőséget metaszinten, az olvasó számára, hogy eltávolodjék a versben megszólaló szólam igazságérvényétől.

A Térey-versek olvasóinak egyik visszatérő dilemmája alighanem erre a szövegműködésre vezethető vissza. Hogy idézőjelek között, szólamokként hallja-e a befogadó ezeket a szövegeket (az életmű epikus, illetve drámai vonulata ezt a dilemmát lényegében feloldotta), vagy pedig egyfajta alanyi költészet tehetetlenségi erejével vél sodródni, miközben kiszolgáltatja magát a szólamok erős állításainak.

Ebből a szempontból a városi romok analógiája működni látszik a beszédmódokra vonatkoztatva is. Ahogy az élő város maga körülövi, elfedi, átalakítja, széthordja a romokat, úgy az élő nyelvi működés is bekebelezi, szétírja, kihangosítja vagy éppen elrejt a reziduálisan jelen lévő költői szerepeket, költői diskurzusokat a Térey-versekben. És ez nem feltétlenül az egyes versekben érhető tetten, jóval inkább a teljes kötetek terében – ahogyan egymást kezdik relativizálni az egyes szövegek szólamai. A *Moll*ban például a gyakran bugyutáságig merészkedő, médiaszenzációkként tálalt, de szenzációként inkább a „rossz vicc” kategóriájába tartozó történetek képezik az egyik szélső pontot *A vigasztalhatatlan* című prózacyklusban. Ezek a széttartó, bulvárújsághírekre emlékeztető sztorik a köznapiságban egy-egy pillanatra felfénylő autentikusságot – vagy épp magát a banalitás autentikusságát mutatják fel, afféle talált tárgyakként. Ha komolyan vesszük ezeknek a történeteknek a helyét a könyvben, akkor arra kell gondolnunk, hogy egyfajta vállalt széttartás allegóriái ezek: azt állítják, hogy egyik szöveg alapján nem megfejthető a másik. Ami azt is jelenti, hogy noha a kötet alapnarratívája a hanyatlástörténet, mégis azt mondhatjuk, hogy nincsen két egyforma hanyatlástörténet. Hogy két különböző hanyatlástörténetnek esetleg nem ugyanazok a tétjei.

A visszatérően közép-európai helyszínek és az erős stilizáció miatt a Térey-könyv egyik lehetséges párhuzamaként kínálkozhat például Wes Anderson filmje, a *Grand Budapest Hotel*. Kétségtelenül hanyatlástörténet az is, ahogy szélsőségei is kétségtelenek. A *Fürdőhely, futtában* történelmi tablói például alighanem Andersont is megihlették volna. Az analógia ott áll meg viszont, ahol a Térey-kötet fülszövegébe is beemelt tónusjelzés hatóköre: „Pátosz kell, berekesztő, / Hősi, sötét, beethoveni c-moll”. Térey versei sosem váltanak át önfeledt és fergegetes komédiába, még akkor sem, ha a kötetbeli hanyatlástörténetekhez egyébként más és más árnyalatokat rendelünk. Van egy felismerhetően téreys hang, amely ebben a könyvben is érvényesül: pátosz és irónia nehezen körülírható elegye ez, ráadásul vállaltan *moll* hangnemben. A megjelölés ebben az értelemben nyilvánvalóan pontos.

Amire én magam a Térey-kötetet becsukva elsősorban emlékezni fogok, alighanem az a néhány kép lesz, amely a ’romok’ képzetét valamiképpen kibillenti – akár a ’városi rom’ kontextusából is. Az egyik ilyen kibillentés a romok virtualizálását végzi el: „Agyonverendő minden olyan szerelem, / Amely, mint egy megszűnt szórakozóhely / Tovább élő honlapja, tömény... abszurd.” (*Az Istennek nem*) Jól érzékelhető itt, hogy a rom képzetköre nem korlátozódik kizárólag az anyagi világra: kivetíthető mentális folyamatokra is. Egy másik, inverz kibillentés a tájra mint romra vonatkozik: „Szemközt féltucat üzemen kívüli vulkán.” (*Fürdőhely, futtában*) Itt eszünkbe juthat az előző Térey-verseskötet záróciklusa, *A gyönyörű gyár*. A vulkánok itt úgy nem működnek, ahogy a hajdani, mostanra leromlott nyaralók. Vagy ahogy a gyárak, üzemek.

És végül, a *Lassúság* című versben valami olyasmi történik, mint amikor valaki egy videoklip romjai közé költözik be: „A hegyoldalban véletlenül rátaláltak / Az uszodára, mely az

olimpiára készült, / S ahol egy szőke díva klipjét / Forgatták később, a lassúságról szólt, / Sokat játszották akkoriban. (...) / Az edzést nézték. Letelepedni az emblémában, / Belesétálni az elrendezésbe / Olyan, mint az olajkép / Keretében meglepedni.” Ez a vers jól mutatja meg azt, hogy az anakronisztikus jelleg nem függ a korszakok, a történelmi idő linearitásától: valami másnak is történnie kell ahhoz, hogy a dolgok, események anakronisztikussá váljanak. Ismerni saját időnk nyelvét, és mégis kívül lenni saját időnkön: erre az életérzésre ír egyszerre érvényes és mégis különböző variációkat Térey a *Moll*ban.

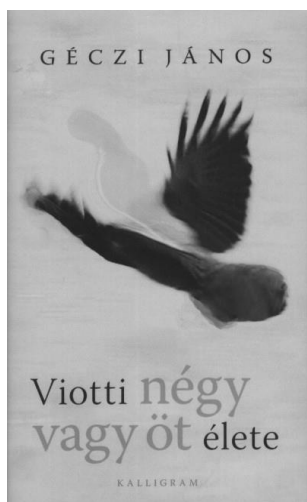


SZÉRI-VARGA GÉZA: AZ ÉV NYULA

NAGY TAMÁS

Szavakkal festett (csend)életek

GÉCZI JÁNOS: VIOTTI NÉGY VAGY ÖT ÉLETE



Kalligram Kiadó
Pozsony, 2011
192 oldal, 2380 Ft

(Szűzsé és fabula)

Viotti Mór Aurél Ágostonnak (akinek újlatin csengésű vezetékeve után sorjázó keresztnévei asszociációs játékra invitálják a játékos kedvűnek feltételezett olvasót) több élet jutott – ahogy Gécz János szerint minden férfinak.

A főhős életei akronologikusan elbeszélte periódusok, amelyek a fejezetcímek alapján öt évszakhhoz, ezzel együtt égtájhoz kötődnek. Az ősz két élethez is kapcsolódik. A séma igazodni látszik Frye (*A kritika anatómiája*) évszakokat és műfajokat társító képletéhez – feltétlenül asszociálja azt –, de játszik is vele: a sorrenddel, a rekurzió lehetőségének felhasználásával, a jelentések hozzárendelésével. Tekintsük csak az *angyal* szemantikáját: ott lehetne puttóként a tavaszban, buberi gondoskodó angyalként az őszben (Angyal-, szellem- és démontörténetek), az angyal-Viotti azonban az „alászállás” önironikus-fájó vágját hordozza, míg tapasztalja és ironiával veszi tudomásul a szabályok hiányát, miként Wenders angyalai (*Berlin felett az ég*). Az életek térben és időben igen távoliak: Németalföld, Erdély, Dalmácia, Dél-Franciaország és Veszprém Viotti életeinek főbb állomásai a XVII. századtól a XXI. századig terjedő történelmi-művészettörténeti időben. A művelődéstörténész-Gécz jóvoltából a kisregény olvasásával hatalmas kultúr- és művelődéstörténeti területet kapunk Viottival való barangolásunk háttérül-színteréül. Megismerhetjük a karácsonyfa állításának kultúrtörténetét, a papír- és tuskészítés mesterségét a különböző korokban, Vermeer *Levelet olvasó nő kében* című képének – amely Vári György szerint „a regény önértelmező nagymetaforája” – történetét, a vadgesztenye elterjedését, valamint bepillantást nyerhetünk egyfajta fiktív irodalomtörténetbe is: megtudhatjuk, hogy Viotti levelei olyan híres szerzők könyveibe kerültek bele, mint Rousseau, Goethe, Flaubert vagy Austin.

”

Minden élet külön történetként is olvasható, ám számos szál köti össze őket: a Vári említette ismétlődések tükör-jellege, az írásmód, a szereplők – akik vagy azonosak, vagy egymás variációi –, az európai civilizáció, amelynek története (miként bármely történet) az örökkévalóság felől nézve nem igényli a kronológiát. A burjánzó vizualitáson kívül a kisregényt változatos témájú esszébetétek színezik – és teszik egyben gazdaggá annak ornamentikáját, mintha a borgei elágazó ösvények kertjében járnánk. Az esszébetétek szinte beleolvadnak a szövegekbe, azaz a főhős boldogtalan életeibe. Viotti ugyanis egyik életében sem képes nőt szeretni, ezért születik mindig újja. (A folyamatosság és szerteágazás a regény világának alaptörvénye – erről még lesz szó.) A megismerés és a mozgásban maradás kényszerétől hajtva, vándorlásából adódóan ugyan kiterjedt kapcsolatokkal rendelkezik, de ettől még magányos ember marad: egyetlen visszatérő társa az otthonülő Ambrusa úr. Ő a főszereplő legjobb barátja és talán az egyetlen igazi társa – de az is lehet, hogy a két karakter egy és ugyanaz a személy. A visszaemlékezés és a déjà vu életeken át kísér(t)i a gondterhelt papírkészítő Viottit, aki nem csupán gyártja, hanem nagy mennyiségben fogyasztja is a papírt, minthogy a levélírás a legnagyobb szenvedélye. Leveleiben az ismert szimbólumok (rózsa, angyal, ösvény, hó) jelentős szerepet kapnak a szövegek – életeket – összetartó kohézió megteremtésében, valamint abban a játékban is, amely a jelentések újraírásával veszi kezdetét.

(Képek és textusok)

Viotti életei szimbólumokból, allegóriákból felépülő vizuális textusok. A szövegben található jelek már nem a konvencionálisan hozzájuk rendelt jelöltekre utalnak, hanem szinte bármire, hiszen a jelölő és jelölt közti kapcsolatot a kontextus teremti meg. Petőfi S. János így ír Géczi



KOZMA MIHÁLY EGYIK RÓZSAREJTVÉNYE (XVIII. SZÁZAD)

Rózsahagyományok című könyvének előszavában: „A jelekkel foglalkozva az antropológiai hermeneutika fogalomjelek és szimbólumjelek között tesz különbséget, az előbbieket elsődlegesen a világ megismerésére, az utóbbiakat elsődlegesen önmagunk megismerésére szolgáló jelekként értelmezve.” Viotti négy vagy öt élete nem más, mint játék a szimbólumjelekkel, melyek jelentésmezője így egy labirintushoz lesz hasonló. Ezekben az útvesztőkben pedig úgy el lehet tévedni, akárcsak Kozma Mihály rózsarejtvényeiben, melyeket Egyed Emese vizsgál *A labirintus jelentésében*.

Géczi-Viotti a rózsát többször is átülteti a fogalmak földjéből a szimbólumok kertjébe, ahol a jelentést kereső elágazó ösvényeken bolyongva juthat el az újabb és újabb (át)értelmezésekhez. *Viotti négy vagy öt életében* a rózsza mint jel a barokk hagyomány szerint működik, azaz kép-

ként. Géczi így ír a *Rózsahagyományokban* Gyöngyösi István (és a legtöbb barokk szerző) rózsajelképeiről: „A 'rózsa' legtöbbször nem szóként, hanem képként funkcionál. Felmutatható, s így idézésre is használható. A 'rózsa' [...] önmagában emblemikus értékű szó, mely képfelidéző szerepben működik, azaz verbális megjelenésű, de a használata egy vizuálisan érzékelhető dolognak feleltethető meg; ezen túlmenően pedig tanító jellegű. [...] Minden értelemben, képként és szóként egyaránt meditációs tárgy, amely hatását a benne foglalt szimbolikus érték alapján fejt ki” (192).

A rózsához tartozó változatos szimbolikus jelentéstulajdonítás Viotti harmadik életében egy pajzán allegóriában bontakozik ki legszebben és legerotikusabban (113–114). A rózsajelkép egyszerre lesz feminin és maszkulin jellegű. Amíg Viotti szerint a rózsabokor „olyan, mint egy közelmúltban asszonnyá érett, a szerelemben kinyíló dalmát menyecske szépséges árnyalatú pinácskája”, addig a növény bimbóit „Viotti asszonya minduntalan a duzzadt hímveszsző erőteljessé dagadt, hosszúkás, nyalka makkjának látja”. Kettejük vitája során kinyíló allegória az orális szexuális aktus leírását tartalmazza szimbolikus képi nyelven. Az említett rózsához azonban egy harmadik jelentés is rendelkezhető: férfi és nő kapcsolata. A rózsa, „amely még emlékszik az eredetére”, tartja össze a szerelmeseket. Mindketten ápolják, úgy gondoskodnak róla, akár egy gyerekről, és amikor eljön az ideje – általában négy-öt évente – Viotti felgyújtja a bokrot, hogy a növény „saját hamujától megerősödve, hamarosan tápláltan, szélnek és esőnek ellenállóbban föltámadjon” (116). A kép (a felgyújtott és megerősödve újraéledő rózsabokor) szinte kínálja az olvasónak a kultúrtörténeti asszociációk sorára és sokaságára épülő játékot, jól példázva egyben a regény (krono)toposzainak dominószerűen építkező logikáját: hasonló a hasonló mellé, lineárisan. Az égő csipkebokor (a csipkerózsa is rózsa: vadrózsa) a materializálódott, az érzéki valóság talajára lépett (a Megváltó előképeként is asszociálható) Isten megjelenésének helye: a transzcendencia itt válik érzékelhető valósággá. („Vagyok, aki vagyok” az Ószövetségből, Mózes II. könyvéből, valamint „valóságos Isten és valóságos ember” az Újszövetségre épülő liturgiából.) Ugyanakkor az ideje betelvéen önmaga építette máglyán eléggő és ezáltal fiatalságának erejében és pompájában feltámadó („emlékszik eredetére”) vörös-arany tollú, káprázatos szépségű hím madár, a fénix képét is idézi. (Az egyiptomi hagyományt követve az újjászületett fénix tipikusan bimbó-keretben jelenik meg.) A gyermektelen, a biológiai körforgásból kieső Viotti önmaga kell, hogy újjá születve biztosítsa a „rendet”. Mindez például szolgál arra, hogyan bomlik ki az európai és az azzal összefonódott Európán kívüli jelképrendszer a számos és elágazó értelmezési lehetőséggel. Viotti vándorlásai során térben és időben tükörképekre, párhuzamokra, összefonódásokra, megfelelésekre lel: ugyanazokra, más kontextusban, más értelmezést kínálva.

Így tehát *Viotti négy vagy öt életében* a jelek jelentése kontextusfüggő. Géczi ezt a bizonytalanságot nemcsak az imutációs játék bonyolításával, hanem az adjekció és a transzmutáció alkalmazásával is fokozza. Egy olyan szövegstruktúrát – univerzumot? – teremtve ezzel, ami egyszerre igyekszik magába foglalni mindent és a semmit – különböző variációkban.

(A képíró és a nyelv)

Géczi különleges viszonya a nyelvhez ebben a kisregényben is megmutatkozik. A nyelv már nem a leírás vagy a kifejezés, hanem inkább a képiség és a láttatás eszköze lesz. A mondatok olykor a „grammatikusság határait” sodródhatnak azért, „hogymár ne a tagmondatok kusza viszonyaira figyeljünk, hanem jóformán festményekként, színskombinációkként hassanak ránk a

zuhatagszerűen ömlő szavak” – írja Vári György *Az örökkévalóság történeteiben*. Viotti élet-történeteiben a narratíva – ha egyáltalán van – sokszor másodlagossá válik azáltal, hogy a verbalitásról a vizualitásra kerül a hangsúly, a képi ritmusra – akár egy képversnél. Vagy egy szavakkal festett (csend)életnél. Láng Eszter így ír erről *A szöveg maga a paradicsomban*: „a leírások, a statikus elemek, azáltal, hogy rendkívüli, vizuális érzetek keltésére képes erejük van, sokkal nagyobb szerephez jutnak, mint a történések”.

Habár a szövegre igen jellemző a túldíszítettség, az alá- és főként a mellérendelések burjánzása, egy öt oldalon keresztül nyújtózó mondat – a maga „szabályszerűtlen szabályosságával” – (meta)nyelvi szempontból is figyelemreméltó (72–76). Ebben a mondatban Géczi egy találkozást mutat be, és többek közt felsorol huszonöt gyümölcsöt, számtalan természeti képet, hatvankilenc sárga-árnyalatot, valamint kitér a nyelv és a szabályszerű(tlen)ség kérdésére is: „a nyelv, amelyben a jelek egymásra mutatnak, a jelek, amelyek a rendszeren belül értelmezhetők, a nyelvet beszélő ember szabálykövető” (74). De szabálykövető-e az író akkor, ha ennyire túlterheli a nyelvet, majd a szintaxis szabályainak sutba vágása után a betűrendet tartja szem előtt, és ábécérendben sorolja fel Shakespeare 75. szonettjének szavait? Természetesen igen, hiszen a nyelv mindig megtalálja a módját, hogy kibújjon a konvencionális szabályok alól. Azért, hogy új mintázatokat öltön magára. Újjászülessen – akár csak Viotti.

„Nincs erősebb vágy bennem, mint hogy ne kelljen kóborolnom újra és újra, s úgy sejtem, hogy egykor ismert helyeken járok és a fáradtságtól nehéz tagjaimat cipelem tovább, az elkövetkező napig. Ha sötétben futok, akkor sem szaladok neki az asztal sarkának vagy a székeknek. A testem ismeri, hol vagyok.” (92) Az idézet mutatja, hogy Viotti életeiben az újjászületés szorosan összefügg a visszaemlékezéssel és a megismeréssel. A papírkészítő újra és újra rádöbben, hogy mihez ért leginkább, de tisztában van vele, hogy az ismeretek, amelyekre szert tesz, nem mások, mint emlékek a korábbi életeiből. Géczi kisregénye felveti azt a kérdést, hogy az újjászületett ember, aki emlékszik korábbi életeire, rendelkezhet-e teljes, enciklopédikus tudással, megismerhet-e mindent, vagy mindig lesz egy olyan világ, amely elérhetetlen marad számára (82). Az az örök ismeretelméleti probléma fogalmazódik meg itt újra és sajátlagosan, amely már Platónnál is megjelent (Menón-dialógus), azaz, hogy beszélhetünk-e egyáltalán ismeretlenről, hiszen ha valamit nem ismerünk, abban sem lehetünk biztosak, hogy létezik. Lehet, hogy ez az emberek számára megismerhetetlen világ csak akkor tárulhat fel valaki előtt, ha angyalá nemesedik, miközben egy veszprémi ösvényen sétál (188). Abban a másik szférában talán megismerheti – megismerhetjük? – a jelek valódi jelentését.

Viotti négy vagy öt életében a valóság viszonylagos fogalom:

„– Tudja, Ambrusa, időnként álomban élek, és olyankor, ami addig biztos, bizonytalanná válik.

– Ezzel mit akar mondani, Viotti?

– Mintha a valóságnak nem lenne köze az álmaimhoz.” (92)

Viotti felesége, Alice – aki a könyv legszebben megfestett női karaktere – is képtelen különbséget tenni valóság és fikció között, sőt két naplemente között sem tud, „hacsak az egyik nem a Bovarynéban, s a másik nem a Háború és békében következik be” (49–50). Alice világokon át utazik – oda, ahová a szövegek vezetnek – azért, hogy fényt derítsen férje titkaira, amelyeket meg is ír a (jóval később megjelenő) *Viotti* című könyvében (52). *Viotti négy vagy öt életében* néha az is bizonytalan, hogy a fikció van-e valóságként elbeszélve, vagy a valóság

fikcióként (99–100), valamint az is, hogy az olvasmány közege az elme és szív, vagy az olvasás kizárólag testi tapasztalat (37).

Géczi könyvében nincs valóság, nincs fikció, hanem világok – szövegek? – és valóságok vannak. Persze ez csak feltételezés. Nem több, mint egy olyan szöveg interpretációja, amelynek *„jelentése ellentétben is állhat azzal, amit írója annak érez”* (25).

Viotti négy vagy öt életét olvasva az is felvetődhet bennünk, hogy valahol valaki éppen egy másik, különleges, bőrkötésű könyvet olvas, amelynek hófehér lapjai úgy nyílnak szét, akár egy angyal szárnyai. Vagy a lapok vörösek, a könyv pedig egy rózsabimbóhoz hasonlóan nyílik ki? Meglehet, hogy ez a könyv ebben a pillanatban is íródik. Talán az Olvasó – aki egyben az Író is(?) – most ért el ahhoz a részhez, hogy a főhős/főhősnő olvasott egy rövid ismertetőt *Viotti négy vagy öt életéről: „minden meg van írva, előre és hátrafelé”* (125).

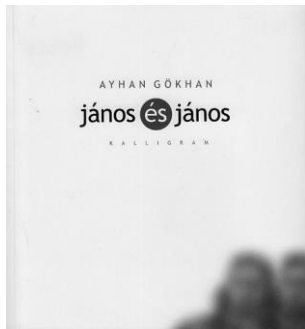


MERÉNYI DÁVID: HALOTTAK SZIGETE

URBÁN ANIKÓ

Az elveszett test és lélek

AYHAN GÖKHAN: JÁNOS ÉS JÁNOS



**Kalligram Kiadó
Pozsony, 2013
72 oldal, 1800 Ft**

”

Ayhan Gökhan költészetét első kötetéből úgy ismerhettük meg, mint trauma áztatta lírát, ami nem mentes az önironiától, önreflexiója mégis mérhetetlenül őszintén tárja fel az árvasága, szinte kozmikus magánya fájdalmát. Második kötetével azonban távolodik a *Fotelapa* bensőséges hangvételétől, ironiája a cinizmus felé közeledik, a nyelvi játék majdnem végletekig fokozódik, a fogalmiság háttérbe szorul, az asszociáció logikai érvénye pedig egyenlő a kauzalitással, a trauma marad, a ránk telepedő nyomottság mégis jóleső alaptónus. A versek töménységére hívja fel a figyelmet az elsőre különösnek ható „kötetversek” megjelölés, jelezve, hogy önmagával összefonódó (gubancolódó) szöveghalmazt vettünk a kezünkbe. Belelapozva feltűnnek az azonos, pontosabban megduplázott vagy megsokszorozott verscímek, és a cím nélküli szövegek. Később pedig a vers részletek újrahasznosítása, ismétlése öltik szeme. Az ismétlés, felidézés játékát nem a könnyedség jellemzi, sőt szinte fájdalmasan feszegeti egy-egy szókapcsolatnak, verssornak vagy versszaknak a jelentését, mindezt akár ugyanazon a versen belül. A kötet így színét és fonákját mutatja a lírai én transzcendenciához való kapcsolatának, ezzel teremti meg a nyomott, bizonytalan mégis ismerős és játékos légkört.

Ez a játék azonban az indiántűz játékához hasonlatos. Sorról sorra haladva veszik el a már megszerzettnek, világosnak tűnő metafora, logika. Én is újra és újra olvasom a sorokat, és csak a mozdulatot élvezem, vagyis azt, hogy ezek a szavak, majd sorok egymásra következnek és ismétlődnek, a versek értelmezésével egyre kevésbé törődöm, amíg észre nem veszem, hogy mit is művelek velük.

A versek kísértetiessége a borító megduplázott, homályos alakjai láttán is megkönyékezik, bár később talán a szerzőt ismerjük fel önmaga megkettőzöttségében, először szellemiknek vélhetjük őket. Ez a játék már a látás homályosságát, a megkettőzöttséget, a tükörképet és felidézést juttatja eszünkbe, amelyek mind fontos részletei a verseknek. A beszé-

lő ritkán látja az embert egy egésznek, teljesnek, inkább felszabdalva jeleníti meg. Megosztott test és szellem, arc, személyiség, hamu vagy álom különböző összetételének vagy darabkáinak viszonyai között találhatunk rá.

A test és lélek, a látás és láthatóság, a nyelv és beszéd, az élő és holt a versek többségében szerepelő szavak, amelyek oppozícióként vagy párosként való megjelenése mást és mást hívnak elő bennünk. A testek egymásba folynak, elválasztatnak, hamuvá lesznek, megfoghatatlanok, vagy rigó testbe varrtak. A lelkek elszállnak, áldozatok lesznek. Elvesznek, mi lesz velük? Nem tudjuk, csak nincsenek itt. Ez az *itt* pedig bizonytalan, ahogy a *mikorra* is nehéz lenne választ adni. A Jánosok közben jönnek-mennek, mozgalmas kötet, amiben Keresztelő, evangelista, apostol és föld nélküli János sorban jelennek meg.

A *Fotelapa* könnyebben (meg)érthető verseivel szemben, a *János és János* az istenkeresés, a hit, a halál és a túlvilág témái köré épül. A cím már a könyv fellapozása előtt bibliai/újszövetségi kontextusba ágyazza a kötet verseit, ahogy a *Fotelapa* is a család és otthon összefüggései felé terelte a figyelmet. Az általánosság helyett ebben a kötetben is inkább egy belső, személyes tér és küszködés leképezéseivel találkozunk, amivel egyedül maradt a beszélő. Ez a küszködés, vágyakozás és kétely összeköt vele minket, ugyanakkor a transzcendencia keresése, megtalálása magányos élmény is, amely az individuum sajátja. Mivel a közösségre nem tartozóként kezeljük – bizonyos mértékben tabusított lélettérként – így otthontalanná és nem-mindennapivá vált. A verseskötet szinte dokumentuma annak, hogyan lebegünk a biztos, ismerős (test) és a bizonytalan, ismeretlen (lélek) közt tudatlanul, de megérezve valamit valami másból, amihez nincs igazi kapcsolatunk, még (vagy különösen) a nyelv által sem.

A négy részre osztott verseskötet harmincnyolc címmel ellátott verséhez négy –részenként egy-egy – cím nélküli próza illeszkedik. Utóbbiak stílusa markánsan eltér a versekétől, együttes jellemzőjük a forma, valamint az, hogy egy történetnek csak egy részletét ismerteti, nincs magyarázat, tanulság, egymáshoz nem kapcsolódnak, élesen ellentétben az áthallásokkal teli versekkel. Ezeket a próza töredékeket mégis jelentősnek tartom, mivel pontosan hiányosságukban teremtették meg a kísértetiességet a részek elején, ami csak fokozódik a versekben. A kötet szerkezete úgy épül fel, hogy az áthallásokat és rokonságokat olvasás és újraolvasás közben fedezhessük fel mind a költemények között, mind a prózatöredékek és versek között. Néhány vers saját anyagából építkezik (*János és János, Tragédia, Kettő*), mások egymásból (*Foltnyi Jézusfejek Vigasztalan ének, Foltnyi Jézusfejek Vigasztaló Ének; Harmadik Félreértés, Közös ösztön*) és vannak, amik csak egy-egy sort kölcsönöznek. Az ismétlés és (fel)idézés aktív figyelemre késztet, de van, hogy semmire és sehová sem vezet, ahogy az *Első félreértés*ben „a felidézés kedvéért” ismét. A benyomásokkal és hangulatokkal terhes verseknek központi működése a nyelvi és asszociációs játék, ami néha hatalmas lendületet ad ahhoz hogy megragadjuk a versek rétegeit, máskor viszont akadályoz ebben. A *Miatyánk* című versben jobbra az ima részleteit olvashatjuk sorrendben, ám néhány részlet nem áll a helyén. Az elveszett, zavart istenkereső ember imája. Másrészt az imádkozó számára jelentőséget hordozó szavakat a költemény elhallgatja, helyükre „...” (három pont) kerül, szinte arra hív, hogy helyettesítsünk be számunkra tetszőleges szavakat, s így az imát immár többszörösen szekularizálja, miközben rájövünk, ez a költemény sem azt rejti, amit először hittünk.

Ha csak egy hangulati elemet emelhetnék ki ebből a kötetből, akkor az a szorongás lenne. Az elveszett bárány zavara, kétségbeesése, amiért (eddig) még nem érkezett meg a jó pásztor. A *Miatyánk* című költemény érezteti ezt talán legáthatóbban. A fülszöveg által ígért katartikus erő ennél a versénél jutott eszembe, ami kétségkívül rejtőzködik máshol is a versszakok közt.

LAPIS JÓZSEF

„A levágott fű sem én vagyok”

KRUSOVSZKY DÉNES: MINDENHOL OTT VAGYOK



Boros Mátyás rajzaival
Magvető Kiadó
Budapest, 2013
72 oldal, 2490 Ft

„Ha kitartóan figyelem, / bármiben észreveszem / a rendet, például bekopogok / egy idegen ajtón // és amikor válaszolni kellene, / hogy egyáltalán ki vagyok / és mit akarok itt, akkor majd / a hallgatással győzők. // És tényleg kinyitják.” E vers nem a most recenzeált könyvben, Krusovszky Dénes gyermekverskötetében kapott helyet, hanem még a korábbi opus, az *Elromlani milyen* nyitó írása volt. De poétikájában és retorikájában nem különbözik lényegesen a *Mindenhol ott vagyok* verseitől, sőt, ha netán átkerült volna az új könyvbe is, valószínűleg megférne a többi szöveg között.

Mindez több következtetésre is módot ad. Az első, hogy a *Mindenhol ott vagyok* kötet kisfiú beszélőt illuzionáló versei rokonságot mutatnak Krusovszky régebbiről megismert beszédmódjával, azaz a költő valamiképpen ezt hangolja át a gyermekversekben. Azzal a kiegészítéssel, hogy természetesen az *Elromlani milyen* nagyobb kompozíciói, de különösen az erősen koncepciózus *A felesleges part* szövegei aligha kerülhetnek bele a közös metszetbe. A másik adódó következtetés az, hogy a Krusovszky-líra felől nézve az ilyen típusú gyermekversek kiemelt specifikumai tulajdonképpen az igazi költészet alapvonásaiként is megfogalmazhatók. Miről van ugyanis szó? A *Mindenhol ott vagyok* szövegei leginkább az ún. svéd típusú gyermekversek hagyományához, illetőleg annak honi adaptációjához kapcsolódhatnak – e vonulat szerzői és művei között ugyanakkor poétikai szempontból is jelentősnek mondható eltéréseket figyelhetünk meg: másrészt érintkezik e tradícióval és máshonnan közelít felé Kukorelly Endre szójátékokra, etimologizálásra is nagyban építő *Samunadrágja*, Finy Petra nyelvi szempontból is reflektált szövegvilága, máshonnan Kiss Ottó művészete, illetve az inkább pszichológiai szempontból szerveződő Ranschburg Jenő-versek. De *részint* e hagyomány körébe vonható Demény Péter, Borbély Szilárd, Szénási Miklós, Turbuly Lilla,

Kollár Árpád (a sor még folytatható) gyermekköltészete is. Nagyon fontos megemlíteni, hogy – és ezt a Krusovszkyval készült interjúk is megerősítik – a könyv beszédmódjára elsősorban Oravecz Imre rendkívül izgalmas gyerekkönyve, a *Máshogy mindenki más* volt tetten érhető hatással (a költő még Takács Zsuzsa *Rejtjeles tábori lap* című szép kötetét említi).

Ami közösnek mondható e hagyomány követőiben, az a sajátos gyermekszólam, egy konstruált gyermeki(ként lefordítható) nézőpont prezentálása, egy különleges és sok tekintetben felforgató világtapasztalat színre vitele, a világ szövedékének a konvencióktól eltérő, a szabályokat átértelmező fölfejtése, a megértés meglepő útjainak kimunkálása. Talán nem tévedek nagyot, és még a túláltalánosítás hibájába is csak mérsékelten esem bele, ha azt mondom, hogy e jegyek (ha a megfelelő helyekről elvonjuk a „gyermek” jelzőt) bizonyonnyal alapvetően a jó költészet jellemzői közé is sorolhatóak. Már Kosztolányi is arra hívta fel a figyelmet több esszéjében, hogy a líra varázsa a hétköznapi értelem elbűvölésében, egy más típusú foglalkozás és világlátás megteremtésében lelhető föl – jóllehet, ő nagy mértékben kötötte ezt a hatásmechanizmust a szavak hangzó jellegéhez, a rímhelyzetű találkozásokhoz (s így nála az „alternatív” világsajátítás sokkal inkább érzéki-szenzuális, semmint logikai-értelmi alapú lesz). A gyermekköltészet érzéki-játékos (Weöres által fémjelzett) irányvonala hatványozottan támaszkodik is a hangzósságra a gyermekiség hatáselemeinek, konstrukciójának létrehozásakor. A gyermekként tételezett beszélőt felvonultató, a lélektani folyamatokra jobban és közvetlenül figyelmező, kevésbé formaorientált vonulat más módon, különböző retorikai eljárásokkal igyekszik létrehozni azt az alternatív perspektíva-rendszert, melyet gyermekiként fogadunk be, s amely megalapozásának kiindulópontja az a feltételezett különbség, mely a – leginkább konvencionálisként értett – felnőtt, illetve az idegenségénél fogva meglepő és felforgató, a világ homályban felejtett oldalára rácsodálkoztató „gyermeki” látásmód között érzékelhető. E differencia hol szellemes-humoros, hol ijesztő, hol elbizonytalanító, hol aha-élményt adó (stb.) hatásként jelentkezik, s így nem véletlen, hogy a kortárs líra nem gyermekköltészetnek szánt formációi is integrálják e hatáseffektust – gondoljunk például Bajtai András, Nemes Z. Márió, Lesi Zoltán, Turi Tímea és mások munkásságára. S itt természetesen a befogadói oldalon is érdemes lehet különbséget tennünk: amiről eddig szó volt, az nem annyira a gyermek-, hanem inkább a szocializációs folyamatokban messzebb tartó, „felnőtt” olvasók számára tételeződik az ecsetelt módon különbségként. Rendkívül érdekes azonban az, hogy a különböző költemények hogyan válnak jelentéssé, s egyben érzékileg is befogadhatóvá a gyermekolvasók számára – hogyan és miképp érinti meg őket e verseknek a gyermeki tudathoz utalt, de ezt a vonatkoztatást időről időre el is bizonytalanító, a megfeleltetést le is leplező beszéde. A nyelv történéseinek, a nyelv játékos természetű megmutatkozásának legalább olyan szerepe van az ilyen típusú szövegekhez való közelkerülésben is, mint a szemantikai, pszichológiai tényezőknek.

Hogy miként működik másként egyfelől a gyermeklíraként intencionált, másfelől a gyermeki nézőponthoz kapcsolható felforgató idegenséget fölmutató, harmadfelől a világ más-képp értését lehetővé tevő, elsősorban nem a gyermeki alakzatát használatba vevő szubverzív költészet, az Krusovszky Dénes kötetének, verseinek nyelvhasználatát (s az ezekben megmutatkozó eltéréseket) megfigyelve is tetten érhető. Másképpen szerveződik ugyanis a nyelviséget és a társadalmi-kulturális képzeteket egyaránt érintő konvenciók felforgatása itt és ott: bár az *Elromlani milyen* szövegeinek jó részében is érzékelhető egyfajta kíváncsi, elmerengő, reflektív, kutató-kereső pozíció, a beszélő antropomorfizálhatósága nem magától

értetődő, köszönhetően annak, hogy sokkalta nagyobb szerephez jut bennük a nyelv képszerűsége, a lexikális oda nem illőség, a meglepő hasonlatok egymásutánja, az elliptikus struktúráltság. Mindezekkel a *Mindenhol ott vagyok* versei kevésbé élnek – ami hasonló hatású, az a tekintet milyensége, az érzékeny reflexiók, megfigyelések, újfent a kíváncsiság, a rákérdező, rácsodálkozó attitűd; ugyanakkor retorikai és poétikai szempontból is egyszerűbb, transzparensabb, sematikusabb szövegekkel van dolgunk, nyelvi szempontból viszonylag ritkán állítanak kihívás elé. Ez utóbbi jelleg, azt hiszem, nem szükségszerű gyermeknyelvi sajátosság (de fogadjuk el a költő ebbéli választását), s az olvasás kalandját nem teszi föltétlenül izgalmasabbá. El kell azonban ismerni, hogy ez a tiszta, pontos, finom hang be tudja fészkelni magát az elmébe – jóllehet, engem helyenként inkább elzsongított, szinte elaltatta a figyelmem. Az egyik szép kivétel – s számomra egyben a legkedvesebb szöveg – az *Olyan az este* (44.), mely nem más, mint érzékletes hasonlatok egymásutánja, s ebben igazán megmutatkozik, hogy a verset *költő* írta („mint a méz, ami megül / a bögre alján, mint a pokróc, amiről / lerázzuk a füvet, / mint az ajtó, amit még egyszer / megnézünk, hogy bezártuk-e, / mint a repülő, amiből már / csak egy csík látszik az égen” stb.).

A kötet versbéli megszólalója jól körvonalazhatóvá válik, markáns és egységes figura rajzolódik ki a szövegekből – ennek megalkotásában a kötet paratextusai is részt vesznek (fülszöveg: „[H]őse olyan, mint egy átlagos kislány, csak egy kicsit érzékenyebb. Még csupán nyolc éves, de már mindenhol ott van. És járjon bármerre, fáradhatatlanul, éles szemmel figyel, újra meg újra rácsodálkozva az őt körülvevő emberekre és jelenségekre.”), az alakot pedig Boros Mátyás rajzai teszik még inkább megfoghatóvá, jelenvalóvá. Egyáltalán nem érdektelenek ezek az illusztrációk – a vonalas, színekkel kitöltött rajzokon Réber László hatását is érzem (laza asszociációként a pocsolóba tekintő kislány esetében fölrémlik *A Négyszögletű Kerek Erdő* azon képe, melyen Vacskamati egy kiolvadt „fagylaltpacniban” tükörképként látja meg a cserbenhagyott kislányt), de tőle eltérően Boros képei többször nyugtalanítók, zavarba ejtők (mint a 36. oldali, az identitásvesztés, az eltűnés rémével szembenéző *Műén* című vers melletti illusztráció esetében), s ezt egyáltalán nem negatívumként említem, a *Foltember*hez (33.) kapcsolódó rajz például kifejezetten telitalálat. A költő és a rajzoló találkozását azzal együtt szerencsésnek érzem, hogy van, amikor szerintem elbeszélnek egymás mellett (a 42–43. oldal, a *Mi lehet a sötétben?* című vers és a mellette található – mintha csak a *Szörny Rt.*-ből lépett volna ki – a sötétet szemmel, fogakkal felruházó alkotás talán nem a legpontosabban értik egymást).

A recenzeált kötet verseinek számottevő hányadánál az alábbi retorikai séma figyelhető meg: egy afféle tételmondat után megtörténik ennek variatív kibontása (ismétlésszerkezetek, visszatérő formulák, változatok a témára), hogy a szöveg végére egy érzékelhető váltással fölgyorsuljon a tempó, és egy (többségében meglepő, vagy legalábbis annak szánt) csattanóval zárjon a vers. (A „felsorolás versek”, és egyébként általában az egész kötet gyermekekre gyakorolt – tesztelt! – hatásáról Vécsei Rita Andrea számol be szellemesen a *Prae.hu* portálon: *Mindenhol ott kéne lennie*, 2014. 01. 27.) A *Nem én* című nyitóvers (7.) például a „nem én vagyok” formulát bontja ki („Ez a kavics nem én vagyok, / ez a kéreg nem én vagyok, / ... /, a biciklim csengője nem én vagyok, / a nagyapa kalapja sem én vagyok” stb.), végül az alábbi konklúzióra bukkanva: „lehet, hogy még nem vagyok semmi, / pedig mindenhol ott vagyok”. Bizonyos értelemben a kötetegész tézisverse is ez, amennyiben az identitás kérdése – megalapozása, képlékenysége, változása stb. – elejétől végéig központi problémakör marad. Már

e költeményben is fölbukkan továbbá az a szociális érzékenység („nem én vagyok a féllábú bácsi a téren”), mely a Krusovszky-gyermeklíra egyik legsajátosabban meghatározó eleme lesz, az egyik olyan jellemző, amely markánsan egyedi ízt ad a műveknek. A könyv egyik legemlékezetesebb versében, a kivételesen rímes *Foltemberben* (33.) az aprót kérő hajléktalan bácsi egy különös, foltokból álló lényként áll elénk a kisfiú perspektívájából – e mű izgalmas hatását ugyanakkor nem kizárólag ez a sajátos asszociáció generálja, hanem az, hogy a szociális tematika találkozik benne a magyar gyermekvershagyományból jól ismert, az egyszerű összecsengésekre és rövid, pattogó sorokra épülő formával, így teremtve meg az olvasás termékeny feszültségét. Jól érzékelhető ugyanakkor a közvetlen didaktikai szándék is – itt, most a hajléktalanságról egyértelműen is meg kell valamit mutatni a gyermekolvasó számára, miközben az utolsó két sor nélkül („Egy hajléktalan bácsi, / anya így válaszolt.”) is megte-mertődne a kívánt távlat, s talányosabb, poétikailag rétegzettebb is lenne a vers. Ám a magyarázatnak ideológiai funkciója is van, s fontos, hogy a felnőtt világot reprezentáló, a barátságosan berendezett gyermeki fantáziával, játékkal szembenálló, keményen csengő „hajléktalan” szó elhangozzék – lássuk meg, hogyan érzi magát ez a szó ebben a költeményben és kötetben, mit tesz a gyermekverssel és gyermekvilággal, s a gyakorlatban milyen hatást vált ki a különböző helyeken (iskola, könyvtár nyilvánossága, otthon meghittsége). Ismét csak említeni érdemes a skandináv gyermekirodalmi hagyományt, melyben szintén megjelenik az a törekvés, hogy a tabunak számító fogalmakat a versek, képeskönyvek, mesék segítségével már korán, a szocializációban még a tabuvá válást megelőző időben ismertté, sajátá tegye, ne engedje az ijedelmeket és hiedelmeket, az elzárást rájuk telepedni. Az említett tematika még markánsabban, felnőtthez, gyermekhez egyaránt (de nem egyképpen) szólva a *Büntetésből aludni* című versben bukkan föl („Vajon milyen rosszaságot / követtek el azok, / akiknek most az aluljáróban / meg a parkban meg a kapualjban / kell büntetésből aludni?” 35.), a *Két apa / két anya* (56.) pedig a melegek gyerekvállalását járja erőteljesen didaktikus keretek között körbe.

A kötet végén több versben megtörténik a bizonytalan szembesülés az öregedéssel (nagyapapa) és a halállal (nagymama) is. A *Nem ment sehová* (62.) azért képes olyan erőteljes hatású lenni, mert a nem reflektív, regisztráló megfigyelések olyképpen állítanak elő egy emberi léthelyzetet, hogy az nem a már valamin túllévő, hanem inkább még a valamin inneni megértés horizontját ütközteti a sajátunkkal, megsejdvítve valamit a gyermeki világban lét milyenségéből is. „Mióta nagymama elment, / anya szomorúbb, / apa csendesebb, / nagyapapa fáradtabb, / és egyikük sem akar / erről beszélni velem. // Mióta nagymama elment, / anya leszedte náluk / a függönyöket, / apa meg a barátai / elhordták a bútorokat, / nagyapa pedig beköltözött / egy csomó másik öregbácsi közé.” A konklúzió („szerintem nem ment sehová, / de az is biztos, hogy nincsen itt”) egyfelől nagyon pontosan rekonstruálja a gyász antropológiai alapkondícióját, másfelől természetesen nem különösebben tűnik újszerűnek – lehetséges, hogy e kötet hatékony befogadásához olyan értelemben is gyermekivé kellene válnunk, hogy képesek legyünk izgalmat találni a nem újszerű újra (és újra) történő megtapasztalásában, s örömet a ráismerésben. (S ha a könyv működik a gyermekolvasók számára, akkor részben talán épp ezért.) A *Mindenhol ott vagytok* némely verse (majdhogynem) gyermekké tudott tenni, de összességében több ötletet, zsigeri olvasói élményt vártam Krusovszky Dénes kötetétől. A borítón szereplő idézet – „Miért nem értik ezt a felnőttek?” – programja hiba nélkül végigfut a kötetben. Kíváncsi lennék egy bonyolultabb, kockázatosabb algoritmusra.

BAKONYI ISTVÁN

Egy felelős gondolkodó

SÁNDOR IVÁN: A TÖRTÉNELEM GÉPANGYALA
(VÁLOGATOTT ESSZÉK)



L'Harmattan Kiadó
Budapest, 2013
270 oldal, 2800 Ft

A sokműfajú, kiváló író válogatott esszéi a nyolcvanas évek elejétől napjainkig, pontosabban 2013-ig vezetnek bennünket egy fontos szellemi műhely belső világába. A műfaj ott-honos terület egy olyan szerző számára, aki különösen sokat foglalkozott pl. Németh László életművével, annak is az esszé felé hajló vonulatával. S bár kettejük világa mutat jelentős különbségeket, Sándor Iván toleranciával és szakmailag igencsak megalapozottan kalauzolta olvasóit abban a szellemi birodalomban.

A *történelem gépanyala* persze másról szól. A skála rendkívül széles, hiszen régmúlt korok szellemi nagyságairól éppúgy szól, mint jelenkorunk napi politikai aktualitásairól. Helyenként tudományos megalapozottsággal, máskor nem titkolt elfogultsággal. Az azonban bizonyos, hogy a szándék a felelős gondolkodóé, a nemzet sorskérdéseivel foglalkozó írástudóé. Akkor is, ha esetenként vitára ad okot. Ám mindez egyáltalán nem idegen az esszé mindenkori lényegétől. A napjaink megítélésével kapcsolatos írásoknál még hiányzik a távlat, a rálátás. (Pl. akkor, amikor 2006 őszével foglalkozik.) Más a helyzet akkor, amikor a Don-kanyar tragédiájáról vagy éppen Bibó István életművéről értekezik. Az mindenképpen megkülönbözteti őt sok kortársától, hogy felelős értelmiségiként próbál szólni és érvelni. Nem tagadja meg hovatartozását, származását, s ezáltal lesz a szájából hiteles az, ami esetleg másokat megdöbbenhet.

Földényi F. László írja az előszóban: „Az ezredforduló tájkán írott esszéinek ma kísérteties aktualitása van. Nem annak tudható be ez, hogy a szerzőnek kivételes jóstehetsége van, aki rendelkezik a jövőbe látás képességével. Ellenkezőleg: a jelen látásának a képességével rendelkezett akkor is, ma is.” Tegyük persze hozzá, hogy ő sem tévedhetetlen, az viszont biztos, hogy minden időben fel kívánja tárni az összefüggéseket, és keresi saját igazát. *A föld alá vitt tények üzene-*

te c. írása a Don-kanyarról erre jó példa. Ez az alapos, 1983-as eszmefuttatás kétségtelenül segít bennünket a tények feltárásával, persze már az elgondolkoztató cím is jelzi a korlátokat. Akkoriban még a mainál kevesebb szó esett a magyarság egyik legnagyobb tragédiájáról. Azóta megváltozott a kép, az értelmezések gyakran élesen különböznek egymástól. Összegzésül elmondhatjuk: kezdenek helyükre kerülni a dolgok. S ebben jelentős érdemei vannak Sándor Ivánnak is. A megírásakor Sára Sándor *Krónikája* volt az apropó. Emlékszünk jól a vihart kavarró élményre, s most erről is olvashatunk. Szerzőnk sok adatra támaszkodik, bár nem történelmet ír, hanem Földényi szavával íróttörténészként alkot valódi esszét. Felfogása ugyanakkor nem ellent a korszak felfogásának, miközben hiányolja az írástudók 1942-es szavait, és főlemleti hallgatásukat. Ír a korabeli elhallgatásokról, a késve érkező hadijelentésekről is. Más kérdés, hogy az agyonhallgatás később is folytatódott. 1945 után aligha lehetett a doni katasztrófáról, a magyar áldozatokról beszélni – legalábbis érdemben. Hiszen megbélyegezettek lettek ők is – méltatlanul. A Sára-film érdemei közé sorolja, hogy „minden eddiginél többet mond el ... az ötvenezer zsidó munkaszolgálatosnak a sorsáról...” És szól a 45 utáni hallgatásról is.

Kitér az 1943-as szárszó találkozóra is. Kiemeli Németh Lászlót, bár szerinte az íróelődnek „nem volt helyzetismerete”. Lehet, bár úgy látom, hogy a jövőről vallott nézeteinek jó része később beigazolódott. Mint ahogy reális képet festett a Sándor Iván által egyértelműen negatívnak tartott Horthy-korszakról is 1956-os *Emelkedő nemzet* c. publicisztikájában. Mértéktartóan, szélsőségektől mentesen. Persze Sándor Iván esszéírása is folytatása a nagy előd tevékenységének, akkor is, ha másfajta a világképe. Vallja a történelmi folytonosság igazát, s azt is, hogy a „ténytemetőt” ki kell forgatni, azóta főként, hogy feszegetni tudjuk az új lehetőségeket. Ez vezérli akkor is, amikor Auschwitzról ír. („...ha egyszer nevükön nevezhetnénk a dolgokat...”) Ez a másik, nagylélegzetű írás egy hasonlóképpen nagy tragédiáról. De nem a szokványos módon: pl. lírai értékű bevezetővel, a hatalmas pusztításról, a megmaradásról. Aztán portré Tadeusz Borowski költőről. A „kettős megcsaltság”-féle sorsról, a XX. század kegyetlenségeiről, a rengeteg áldozatról. Szépirodalmi eszközökben gazdag írás. Egy fontos mondat részlete: „...senki írot nem ismerünk, aki döntésével maga hívta volna ki az áldozati menetben való önkéntes elvegyülést, és miközben így milliókkal zuhant, személyes hullásában átélte volna az emberi civilizáció bukását.” Tulajdonképpen egy monográfia csírája is lehetne ez az írás Borowskiról, hiszen pl. mintaszerű elemzéseket is olvashatunk benne a novellákról. És a történetnek Auschwitz-cal még nem volt vége, hiszen jött a sztálinizmus alatti szenvedés, s az író a „konceptiók logika” áldozata lett. Azt is üzeni ily módon a szerző, hogy bizony „egyenértékű” a kétfajta, és mégis nagyon rokon diktatúra, akármilyen is a színe és hazug ideológiája.

S a harmadik nagy pokol a Gulag, erről az „*Aki onnan vissza tud térni...*” cím alatt olvashatunk. Így lesz mind teljesebb a kép, hiszen Sándor Iván mind a két oldallal foglalkozik, és a felelős gondolkodó szemével néz szembe a legnagyobb szörnyűségekkel. Itt Lengyel József elbeszélései jelentik a „mankót”. Egy olyan író idéz meg, aki egy korszak nagy tanúja is volt egyben, s akiről – a korábbiaktól eltérően – alig esik szó manapság. Hiszen tudjuk Serfőző Simon híres verscímét idézve, hogy gyakori a *Feledésből az emlékmű...* Miközben pl. Franz Kafka nevét is emlegeti Lengyel életművével kapcsolatban, többek közt ezt írja: „A lágerelbeszélések alaphangját a pontos kirajzoltság és a nyomasztó homály egybemosódásának feszültsége adja. Kirajzoltak a kapcsolatok, a körülmények, a cellák, a barakkok, a fagyott föld

domborulatai, a kunyhók, az ütések nyoma, a fájdalom, a halál.” Olyan íróról szólnak ezek a szakszerű gondolatok, aki kis megszakításokkal 1938 és 1955 között volt Sztálinék foglya.

Több esszében szól Sándor Iván 1956-ról is, úgy is, mint az akkori események résztvevője. Személyes emlékei teszik még hitelesebbé írásait, többek között fölidézi azt a tényt, hogy ő volt akkor *A Jövő Mérnöke* szerkesztője. Őszintén vall arról is, hogy a siker esélye illúzió volt, de arról is, hogy a nemzeti összefogás, „a szabadságvágy világraszóló kifejezése” egyértelmű volt abban az időben.

Aztán egy hirtelen fordulattal azt találjuk, hogy: „Ez az egység enyészett el 2006. október 23-án.”. Valóban, bár az okok összetettebbek annál, hogy – ahogy írja – Árpád-sávós zászlókkal gyalázták meg a forradalmat. Azért összetettebb ez a probléma, mert aligha állítható, hogy a hatalmon levők hűek lettek volna az 56-os szellemhez. Mindez természetesen nem menti föl a randalírozókat, de a másik oldalon gyakorolt erőszakot sem. Általában jellemző a kötet tartalmára, hogy amíg a régebbi évtizedek elemzése tárgyyszerű és alapos, addig a közelmúlt és a jelen értékelésekor gyakori a túlzott elfogultság. Az persze igaz, amit egy helyütt olvasunk: „...a politikai elit, a társadalom egyikből sem tudta levonni az érvényes tanulságot.” (Mármint a korábbi korszakokból.) Pozitív példának láttatja ugyanakkor a „gondolkodó magyarokat”. Itt főként Bibó István, Poszler György és Balassa Péter neve kerül előtérbe, természetesen méltán. (Persze a névsor, szerencsére, folytatható lenne.) Szubjektív hangvételű miniportrék ezek a jeles személyiségekről, akár a nemzettudat és az esztétikum területén tudtak maradandót alkotni. És hasonlóképpen szenvedélyesen ír Sándor Iván az ezredfordulós sorskérdésekről. Egy jellegzetes szövegrészlet a tűnődő írástudó szellemi műhelyéből: „Évek óta a magam választotta csendben élek. Jobban hallom így a kérdéseket. Az egyik legújabbat is: mit jelent az, hogy lezárult a rendszerváltás, és kialakult az európai demokráciák egyik variánsaként a magyar demokrácia? Milyen *nem lett* ez a változat, és miért? Milyen *lett*, és hogyan?” (*Szavak a csendből*) Ezek a 2000-ben született gondolatok valóban érintik a legfontosabb gondokat, de vannak folyton visszatérő témái is, pl. a holokauszt. Ír *A történelem AIDS-vírusáról* is, találó metaforával. Tényszerűen ír pl. Szálasi rémuralmáról, s kevésbé tényszerűen az utódoknak véltekről. Igaz az, amit a hitlerizmusról olvasunk, de olvashatnánk arról is, hogy a Szovjetunióban előbb volt terror, és a háborús felkészülésben sem maradt le Sztálin... Meg arról is, hogy a két sötét hatalomnak sokáig megvoltak az érintkezési pontjai, pl. Lengyelország lerohanásának idején.

Sándor Iván 2010-ben tragikusnak láttatja a változásokat. Úgy látja, hogy zsákutcába megy az ország. Újra és újra visszatér a holokauszt jogos elítéléséhez, ebben alig lehet vitánk vele. Más kérdés, hogy szólhatnánk a kommunizmus mintegy 100 milliós áldozatáról is, igaz, az hosszabb idő alatt „jött össze”. Arról is méltán szól, hogy mindmáig elmaradt hazánkban a józan szembenézés a történelmi tragédiákkal. Ami pedig a napi politika ingoványosabb talaját illeti: egyértelmű, hogy Sándor Iván a baloldalon látja a jövő biztató útját. S hogy ez mennyire ingoványos – és most maradjuk 2013-14 történéseinél –, azt éppen ennek az oldalnak a széthúzó tendenciái igazolják. Természetesen mindenkinek joga van véleményt formálni, csak éppen az is világos, hogy a távlat hiánya igencsak meglátszik a jelennel foglalkozó gondolatainkban. Akármelyik oldalon is van az ember.

Rokonszenves, ahogy saját feladatait meghatározza. „A regényírásban az vezet, hogy mindenekelőtt próbáljam átláthatóvá tenni a magam számára a korhelyzetet. Ehhez tereptisztítást igyekszem végezni, hogy a letisztított terepre húzhassam fel azt, amit regényépü-

letnek, epikai formába öntésnek nevezünk.” És persze jogos a tisztítás igénye. Az író zsigereiben ott a múlt sok fájdalma, személyes sorsának sok sebe. S az esszé, a kísérlet is segíthet a tisztításban. Ily módon ez a könyv igen fontos adalék a teljességhez. Önmagában nem a teljesség, de annak nélkülözhetetlen eleme.

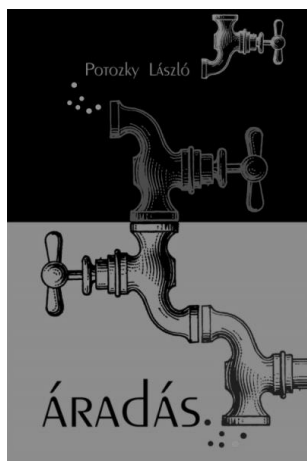


INCZE MÓZES: LÉTHATÁR II.

KOVÁCS FLÓRA

Zárás-nyitás

POTOZKY LÁSZLÓ ÁRADÁS CÍMŰ KÖTETÉRŐL



Erdélyi Híradó –
Előretolt Helyőrség
Kolozsvár, 2011

Potozky László *Áradás* című novelláskötete az Erdélyi Híradó Kiadónál jelent meg, amely kiadó 2011-es könyveivel egy sikeres időszakot tudhat magáénak könyveihez kötődő díjak vonatkozásban is: Bálint Tamás *Visszaút a fekete folyón*-kötetével, Egyed Emese *Briszéisz*-könyvével, Farkas Wellmann Éva *Az itt az ottal*-verseskötetével, Lövétei Lázár László *Zöld*-könyvével és Potozky László novelláskötetével, amely részesült Bálint Tibor-díjban és az Erdélyi Magyar Írók Ligája díjában is. Potozky e kötet mellett szerepelt még 2011-ben izgalmas szövegekkel elismerésre méltó vállalkozásokban, mint az *Állomás, éjszaka. Tízkezes egy Bodor novelláramunkában* (Kolozsvár, Koinónia, 2011.) vagy az *Echinox két-nyelvű magyar irodalmi antológiájában* [Kolozsvár, 2011., kritika erről: Kovács Flóra: Az idő (Az Echinox-antológiáról). In *tiszatájonline*, 2012. május 16. <http://tiszatajonline.hu/?p=4589>.].

Az *Áradás* szerzője a kötet egészében nagy hangsúlyt fektet a rabság, a zártság tematizálására mind a háborúhoz, mind az előző rendszer Romániájához, mind a mai társadalmi berendezkedéshez kapcsolódva. A háború esetében e tematizáltság részint a sírba helyezéssel, részint a háborútól való menekülés lehetetlenségével mutatkozik meg. Potozky novelláiban a két példa azért tekinthető érdekfeszítőnek, mert egyfajta zártság mellett a nyitottságra és a nyitás brutalitására is fény derül. Az *Elkésett virágok*-novella esetében a koporsóba zárást egy ideiglenes sírból való kiemelést előzi meg, míg a *Galambok őré*nél a menekülés meg-nem-valósulása mellett feltűnik az elbújás, a szereplő önmaga általi „bezárása”, továbbá a háború révén megrongált épületek sebesültsége, nyitottsága. Ez utóbbi Potozky-írásnál még az sem hagyható figyelmen kívül, hogy a galamboknál a nyitás egyben a halálukkal társul: „A galambok először nem tudták, mit kezdjenek a rájuk erőszakolt szabadsággal, de gazdájuk noszogatóan belerúgott a ketreche. Egyszerre röppentek fel, és egyszerre vágta földhöz őket a légnymás.” Marcus Vojneva

is elesett, de nem vesztette el az eszméletét, nézte az aláringó tollpihéket, és csak akkor állt fel, amikor a levegő a galambok összes emlékeitől megtisztult./ Felszedte, és a ketrecbe gyűjtötte a szárnyasok tetemeit, kettőt pedig magával vitt a bérházba.” (60–61.)

A megelőző rendszer Romániájának képei között megjelenik a fekete autóhoz kötődő ismert félelem, ez autó társítása a bezárással és rabsággal – mellyel a gyerekek is tisztában vannak („Rémületemben felráztam öcsémet. Éber alvó volt, hamar magához tért, és megértette, amit elsuttogtam neki. De akkor hol vannak? Biztosan elrabolták őket a feketeautós emberek, és most minket keresnek. [...] Úgy félúton fekete, elsötétített ablakú autó robogott el mellettünk. [...] Eszembe jutott, én már régóta, sőt, talán egész addigi életemben éreztem, egyszer óhatatlanul bekövetkezik, előbb-utóbb mindenkit elvisznek, még engem és az öcsémet is, mindannyiunknak van egy fenntartott hely a fekete kocsi hátsó ülésén. Csak jóval később jöttem rá, apánk talán a mellettünk elhúzó autóban ült, de mi nem láttunk, nem láthatunk belőle semmit, mert már teljesen magába olvasztotta az elsötétített üveg és a karosszéria rideg fémje.”, *Drót a pofán*, 22., 24.) –, feltűnnek a húsnélküli ebédek, vacsorák, illetve a mindent magához ragadó félelem, amelytől szabadulni lehetetlen, és amely beteges szinten, azaz a mindenki gyanús evidenssé tételével érzékelhető. A leginkább kidolgozott és izgalmas e legutóbbi bemutatása a *Drót a pofánban* és a *Hulló lapok közt az emberben*. A *Hulló lapok...*-nál a narrátor barátja Jonuc egyetlen pillanat alatt gyanús színben tűnik fel a narrátor előtt; a gyanú fokozódásával és a félelem növekedésével, így a feszültség elviselhetetlenné válásával a narrátor odáig jut, hogy vélhetően megöli barátját, aki őt nyomtatványok szórására biztatta.

„– Látom, neked is tele van a tököd a rendszerrel.

Úgy szólt hozzám, mint megértő báty az öccséhez. Hírből ismertem ezt a beszédmodort – ezzel ugratják be a spiclik az embereket. Sose gondoltam volna, hogy Jonuc is közülük való, de abban a pillanatban minden jel arra mutatott: a látszólag szabadelvű apa, a közvetlenség.

[...]

Mintha bumerángot hajítana, úgy lendítette a karját, közben engem nézett, a szél egy hajtincset fújt a szemébe. Én csak a cigarettát pöccintettem az aláringó lapok után.

Legyen okotok rá, ha már bezártok.

Hátraléptem, úgy tettem, mintha lehajolnék, és a táskába nyúlnék.

Hirtelen emelkedtem föl. Jonuc kabátjának szövete érdes volt, szúrta a tenyerem.

Nem vártam meg, míg földet ér. Az ajtó felé szaladtam, a kavics csikorgásán keresztül hallottam az ágak reccsenését, majd a puffanást.” (11., 14.)

A börtön ábrázolásával ugyancsak fellelhető a rabság a Potozky-kötet *Halálöszön*-írásában, ám e könyv igazi tétjét az adja, hogy e tematika hogyan szövi át a legapróbb elemeiben is a kötetet. A rabság éppen ezért „olvasható” olyan egységeknél is, amelyeknél a magánélet szférája van előtérben. A *Vasárnapi körútban* alakjának alkoholtól való elválaszthatatlanságában és az ahhoz párosuló, az az okozta pszichés zártságban, amely zártság, rabság *A kutyafejű ember*-írás gyerekeinél súlyosabb fokon tapasztalható, hiszen először az egyik, majd vélhetően a másik gyerek „záródik be”.

„Anyánk a tanítónő távoztával megrázta Öccsét, a hajába is belekapott, de Öccse nem szólt meg, csak valami hangtalan tátogást préselt ki magából.

[...]

Akartam felelni, hogy igen, csak egy kicsit megijedtem, de már semmi bajom. Éreztem, hogy az ajkaim mozognak, de a torkomban nem rezdült semmi. Mély lélegzetet vettem, de továbbra is hangtalanul tátogtam.” (34., 36.)

A novellákban a magánéleti zártság a házasságok nagy hányadánál ugyancsak feltűnik.

A *Tea keddre* narrátora és annak nagynénje valamilyen fokon maga választotta a zártságot, a társadalmi kényszer és az öregség az utóbbinál nem független, ám ez csak sejtetésként marad a novellában. A narrátor mindazonáltal a nyitásra ad még reményt magának, jóllehet csak azzal a feltétellel, ha neki ezért nem kell semmit tenni.

„Talán a kint, az utcákon, tereken tapasztalt mindennapos sivárság annyira belém ette magát, hogy kis magánszférámban sem vágytam egyébre. Néha arra gondoltam, hogy azért nem fogadtam el nagynéném ajánlatát, mert az véglegesítő pecsétet nyomott volna aggregénységemre, és én is, mint minden egyedülálló, középkorú férfi, valamelyest még reménykedtem, hátha a semmiből, udvarlás nélkül az ölembe pottyan egy mártír, aki teljesíti minden óhajomat.

[...]

Csak heti egy alkalommal dugtam ki az orrom, amikor teázni mentem a nagynénémhez.

[...]

Volt már vagy két éve, hogy utoljára kint járt a házból.” (6., 7.)

E novella elhelyezése a kötetben remekül sikerült, hiszen az írás az utolsó egységek közül az *Áradás*-, az *Esettanulmány egy csapszereléséről*-szövegével mintegy párbeszédet folytat, ugyanis a *Tea keddre* ivókútjának elzáródására válaszol az *Áradás* el-nem-zárhatósága, amely ugyancsak egy zártságot, rabságot fog eredményezni, csakúgy, mint az *Esettanulmány*... kényszeres szerelése, amelyek a nyitást, a tényleges beszélgetést akadályozzák meg, odázák el az apa és gyereke között.

Potozky e szövegeinek közös vonása még, hogy majdnem mindegyikben megtalálható a társadalmi jegy iránti érdeklődés. E jegy a maga kérlelhetetlenségével a legmegrázóbb módon talán az *Apu szeme fényében* és az *Aluljáróban* jelenik meg.

Potozky László *Áradás* című első kötete, mint ahogy ezt kiemeli Darvasi Ferenc a *Magyar Narancsban* (<http://magyarnarancs.hu/konyv/potozky-laszlo-aradas-78578>), Varró Anna-mária pedig a *Kortársban* (<http://www.kortarsonline.hu/2012/06/termekenyszovegaradas/10348>) publikált írásában érett prózaíró feltűnését sejteti. A még bátrabb játékok olvashatók a következő Potozky-kötetben. E kötet a fentebb ismertetett összetett hálókat magában rejtve kétségkívül megérdemli a díjakat.

KOVÁCS KRISZTINA

Maszkok mögött

TÓBIÁS KRISZTIÁN ÉS SZABÓ PALÓCZ ATTILA
KÖTETEIRŐL



zEtna Kiadó
Zenta, 2012
72 oldal, 1600 Ft

”

Az allúziók, reminiscenciák, travesztiák a lírikus szubjektum gyakori poétikai eszközei, a forma- és stílusgyakorlatok pedig a lírai én kedvelt, látható vagy éppen megfejtésre váró önmeghatározó gesztusai. Tóbiás Krisztián és Szabó Palócz Attila közelmúltban megjelent kötetei az álarcba burkolózó, átíró, továbbíró, „túlíró” poéták kísérletei. A két vajdasági gyökerű, ma már Magyarországon élő szerző lírikusi iskolázottságát, technikáit szemrevételezve lépten-nyomon a metrikai játékokat szívesen űző, írói maszkok mögé gyakran bújók Új Symposion-nemzedék aurájával, alkotói módszereivel szembesülhet az olvasó. Tóbiás és Szabó Palócz versei sokszor használják ezt a vendégszövegekből, imitációkból, halmozásokból, a névmágia hagyományos irodalmi, retorikai gyakorlataiból épülő tradíciót. Újabb verseik az átíraton is túllépő poétikai kísérletek, amelyek a lírai experimentumok inspiráló tartományában lelnek otthonra. A *Túliratok* Tóbiás harmadik önálló könyve, előző válogatásai közül különösen első verses gyűjteménye, a 2006-os *Ver/sec* darabjai szóaltatták meg nagy kedvvel a mesterek poétikai univerzumának „gazdatestébe” költöző narrátorok hangját. Az Ex-Symposion szellemi műhelyéhez kapcsolódó alkotó új könyvének átköltései a poétai magatartásformákhoz határozott iróniával közelítve járnak körbe az írás, a költészet gondjait, miközben a klasszikus elődök és a jelenlegi pályatársak, barátok szövegforgácsaiban „garázdálkodva” aktualizálják az ismerős textusokat. Tóbiás kötete az hommage többfajta variációját mutatja meg, a többé-kevésbé szöveghűen megidézett pretextusok látható idézetként, kurzivált sorokként simulnak a „továbbírat” részletei közé. A stílus és a forma szigorúbb és finomabb játéka a válogatás egészének meggondolt komponáltságában találják meg mozgásterüket, láthatóan nem kötve gúzsba a magyar líra évszázadai közt bolyongó elbeszélőket.

A négy ciklusba rendezett *Túliratok* versei a zEtna web-magazin ötletéből, az egy verset több költő által újríró kí-

sérletek újragondolásából születtek. Az átdolgozott költemények itt közreadott formájukban az írás, az ihlet, a szerzői habitus problémáival foglalkoznak, a nyitány rögtön a *Mi Atyánk* Károli Gáspár-féle fordítása. Az elbeszélő az imádság sorai közé applikálva vezeti elő azt az egész könyvben jól észlelhető szálát, amely a versolvasásra és -írásra nem szakrális cselekedetként, hanem azonnal fogyasztható terméket létrehozó, praktikus és profán aktusként tekint. Hozzá kell gyorsan tenni, hogy ez a játékos attitűd a választott és átdolgozásra „ítélt” alkotók felfogásától sem idegen, Csokonai Vitéz Mihály, József Attila, Radnóti Miklós, Pilinszky János, Petri György, Weöres Sándor lírájában bőséggel fellelhetők a ritmusok és formák közt barangoló elbeszélők kalandozásai. Baka István, Koncz István, Bosnyák István, Sziveri János, Böndör Pál, Beszédes István, Bozsik Péter, Ladányi István, Szabó Palócz Attila, Orcsik Roland költészetéből pedig jól ismerhetjük a szerepeket szívesen változtató, névcserében elmerülő, lírai alteregók arcvonásait felvevő narrátorokat.

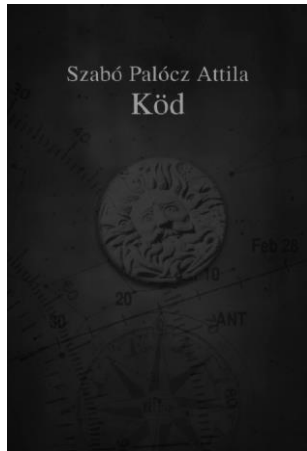
Miközben Tóbiás kötetének első átdolgozása az imádság kereteit fellazítva jelöli ki pozícióját, gyorsan végigszágul a történelem tapasztalatain: „megbocsátottunk hirosimának/megbocsátottunk iraknak/megbocsátottunk koszoვნak”. Ami azonban ennél is meghatározóbb, az új *Mi Atyánk* a jelen látletét adva az isteni szférának az azonnali fogyasztás világába helyezhetőségét villantja fel: „mexikói hamburger/mekdonáldsz márka/helyett/mexikói úristen/ugyancsak/mekdonáldsz márka”. A *Túliratok* második egységébe (*Aki látni akar*) válogatott klasszikus auktorok átköltéseiben úgy használja az eredeti költeményeket, hogy szemantikájukat lényegesen nem változtatja meg. A hiperbolikus és a halmozó jelentéstartalmú sorokkal bővített eredeti költemények egyfelől a poéta szerepének lehetőségeire és elkötelezettségeire irányítják a figyelmet, miközben hol a lírai ént elrejtő, hol előtáró hangokat erősítik fel. Így lesz Csokonai költeménye, *A poétákban lakó istenség*, Tóbiás-féle verziójában a lírai szubjektum ars poeticus körüljárásának lehetséges megfogalmazása: „*Akinek lehellete/virágillatú/az menjen okítónak/bújjon katedrák mögé*”. Eötvös József *Egy újszülött gyermek halálára* című versének átiratában, ahogy Babits filozofikus fragmentumának (*Töredékek*) variánsában is a halállal, az elmúlással való találkozás pillanata bukkan fel. Ám Eötvös gyermeket sirató sorainak fájdalmas pátosza Tóbiás verziójában tragikomikummal telítődik, a Babits-vers pedig, amely eredeti formájában a halál szertartásosságának természetét problematizálta, ebben a kötetben inkább a szakrális ünnepélyességet eltávolító gesztusokat használ: „*be nehéz kimondani/a favágó megbűdösödik de/ a fák illatozva halnak meg*.” A pusztulás tragikumát, az énekmondó halálát megéneklő ismert darabok közül a *Razglednicák* itt olvasható változata ugyancsak iróniával erősíti a Radnóti-sorokat: „*Fölöttünk fú a förtelmes halál és prűszköl/és leköp/és mi a földig hajolunk*.” A felidézett lírai világokon ejtett változtatások részben a korszerűbb, aktualizáló hangzást szolgálják, ám az átdolgozások az allúzió érzetét erősítendő a szóképlet reprodukálását is igyekeznek megvalósítani. Ady e gyűjteménybe kerülő verse, *A ló kérdez* újraírt változatában az autentikusság látszatát a tájleíró szerkezetek („a szikes délibábja”) biztosítják. József Attila *Sárga füvek* című költeményét is az eredeti szöveg auráját megtartva egészíti ki a túlíró poéta: „mikor a napsugár/lágyékon döfi/a szikes vágóhídján”. A *Sárga füvek* József Attila-mondatát („*A tenger nyugodt, elbeszél,*”) a *Túliratok* a hangsúlyozás és a bővítés retorikai jegyeit használva („*Egyedül csak/a tenger nyugodt elbeszél*”) dolgozza át, saját markáns vállalását, a narráció változatos módjainak bemutatását középpontba helyezve. Ez a cél körvonalmazódik Dsida Jenő *Üzenet* című versének átdolgozásában („*ne közeledj/amit el akartam mondani/elmondtam*”), és Weöres Sándor köl-

teményében [*Előbb a part...*] is: „*S ami ezután volt ott kezdődött/ a pillanat/amiről már csak hallgatni lehet.*”

A verseskötvény harmadik ciklusa (*Szétszórt történyhüvelyek*) a modernitás mestereit idézve folytatja az elbeszélés határait kijelölő gesztusok halmozását. Ez látható az egyik Pilinszky-átiratban (*Akár a föld*): „*A sírás ünnepélye/meg mindig az egyetlen/ őszinte megnyilatkozásunk.*” Koncz István a költő halálát jósoló sorainak (*Neruda halott?*) feldolgozásában a poéta pusztulása a mondás nyilvánvaló végpontja, benne a költői váteszszerep ironikus felfogásával kapcsolatos játék kap teret: „*Neruda halott/és nem fog feltámadni [...]* *Félelmetes ugye a költő szeretése/amikor a vécen ülve/ráknnyit az égi cenzor.*” A „mesterek árnyéka” persze időről időre rávetül a pretextusok mögül kibukkanó lírai szubjektumra, Bosnyák István *Imperativus* című versében, ahogy itt olvasható variánsában is a genetikai leszámrazás és a szellemi genealógia atmoszférájának együttese teremthdik meg: „*Nem lehet/elődök nélkül meghalni.*” Fehér Kálmán, Cs. Simon István és Szűgyi Zoltán versei a szülőföld tájaihoz kötődő szubjektum történetei, a választott darabokat a *Túliratok* a kiszakadás, a haza elhagyásának szempontjait erősítve írja újra. Néhány másik szöveg (Petri György: *A büntetés*, Böndör Pál: *Vérkép*, Baka István: *Prédikátor-ének*, Sziveri János: *Ebzsoltár*) emberképében a szertartások szakrális aktusait egyébként is profanizáló lírai világok körülhatárolását tovább hangsúlyozó imitációk halmozódnak.

Az átirás gesztusait magabiztosan és nagyvonalúan kezelő elbeszélők történeteit a kortárs magyar nyelvű líra reprezentánsaiból válogató *Szüntelen kopogás* ciklus zárja. A történelem groteszk és komikus játszmaának megjelenítését újragondoló részek újfent szemrevételezik a hazai tájhoz kötődés élményét. Turczi István költeményében (*Hatsoros vers a történelemről*) a diktátorok, a történelem semmibe vesző diktálói vitriolosra rajzolt képét látja a lírai én, nem változtatják meg az alapképletet Tóbiás bővítései sem: „*és más csatákban megdicsőült zsarnokok/helyett ma felkapaszkodott/senkifiak/trónolnak az olümposz tetején.*” Bozsik Péter és Ladányi István lírájának felidézésével a közelmúlt történelmének aktualizálható eseményei tűnnek fel, még erősebb hangsúlyt kapnak az eredetileg is az ironia eszköztárából válogató megszólalásmódok. Orcsik Roland *Der letzte tourist in Europa* című négy sorosa pedig ebben a formájában az epigramma kereteit áthágva, a szüzsét felduzzasztva válik egy csirkegyár épülésének meséjévé, miközben a számkivetettség tranzittereinek élményét átírva, a helyhez kötődés élményét veszi közelebből szemügyre. Hasonló pályákon mozognak a Sándor Zoltán, Szögi Csaba, Szabó Palócz Attila, Verebes Ernő verseit felforgató átdolgozások.

Lázár Tibor illusztrációi, egy férfitest különböző részleteire fókuszáló grafika-sorozat darabjai szellemesen élnek együtt Tóbiás „átköltéseivel”, amelyek átgondolt, sokszor határozottan invenciózus változatai az eredeti verseknek. Az ilyen típusú, feldolgozásokat használó köteteknél a legfontosabb kérdés, hogy a klasszikus előképek világában barangoló továbbbírók mennyire maradnak a vendégszövegek közt bujkáló poéták. Tóbiás verseit olvasva látható, hogy a *Túliratok* világa nemcsak a rejtőzködésé, remake-jeinek lírai szubjektumai nemcsak az írás körüli motoszkálással mulatják az időt, a költői ízlés fontos vonásait is megmutatják. A kiválasztott kötött vagy éppen szabad formákban élő vendégszövegek ebben a gyűjteményben a szabad vers képlekeny, tág mozgásteret nyújtó közegében kelnek új életre, a válogatás verseit a műfajokban elmélyedő, magabiztos, legtöbbször ötletes és helyenként kifejezetten eredeti megoldásokat is kínáló hang jellemzi.



zEtna Kiadó
Zenta, 2011
75 oldal, 1400 Ft



Szabó Palócz Attila 2011-es, kilencedik kötete, a *Köd* ugyan- csak allúziók építőköveit egymás mellé helyezve teremti meg saját lírai világát. Ez a karakteres hang a költő első jelentkezésétől tendenciózus jegy, már az 1993-mas *Résnyire nyitva* című válogatás is ezt a markáns, a klasszikusok és a modern- ség jelentős alkotóinak univerzumát imitáló módszert követ- te. Szabó Palócz ezúttal három ciklusba, az hommage három egymástól jól elkülöníthető mintázatát kirajzolva rendezte el a kvalitásos elődök sorainak továbbgondolásait. Az elsőben azok a kultikussá vált irodalom- és költészettörténeti mo- mentumokra épülő szövegek kaptak helyet, amelyekben a lí- rikus sorai valójában bekebelezik a vendégszövegek ismert citátumait. A *Csőnd* című egység nyitánya például az azonos című szabad vers, amely József Attila szegedi időszakának fontos pillanatát, a *Csőnd* című lap alapítását, szerkesztését, a szerkesztőbizottság műhelymunkáját, a lap körül alakuló kri- tikai aurát teszi témájává. A költemény végén feltüntetett ke- letkezési helyek és dátumok (Makó és Zenta 1923 és 2005) a két, különböző időben született réteg összedolgozását, a Jó- zsef Attila-sorok bekebelezését hangsúlyozzák. Hasonló a hely- zet *Az istenek halnak az ember (f)él* című hosszú verssel, amely egyfelől József Attila Babits-kötetéről írt támadó han- gú kritikai tanulmányát valamint a szóban forgó, recenziált Babits-kötet idézett részleteit csúsztatja össze, miközben Szabó Palócz sorai az így létrejövő új verzió kötőanyagai. A hosszú szabad vers, miközben a József Attila-kritika érvelé- sét és argumentációs technikáit követi, az abban közelebbről vizsgált, pellengérré állított versidézeteket és a költő bíráló, „elemző” reflexióit is beszippanítja. Így kerülnek a versbe az *Elég a kóstoló*, a *Babylon egerei*, az *Egyfajta kultúra*, a *Gondok kereplője*, a *Miért lázadsz az Este ellen?* részletei. Bár Szabó Palócz lelkesen egészíti ki a személyes megszólalás tétjeit a József Attila és Babits Mihály közti hektikus kapcsolat egyik legismertebb állomásával, a lírai én pedig biztos kézzel irá- nyítja az eltávolítás és a bekebelezés akcióit, úgy tűnik, leg- jobban mégis a három szerző motívumaiból együtt bontako- zó kép, a kód szemantikájának sokoldalú bemutatása műkö- dik ebben a szövegben, a többi ügyes, ám nem különösebben izgalmas újgyakorlat. E ciklusban olvasható még *A szürke eminenciás* című vers, amely hasonlóan a Tóbiás Krisztián kötetét ihlető poétikai kísérlethez, a zEtna.org egyik, kortárs lírikusokat átdolgozásra kérő feladatához kapcsolódik. Az azonos alapanyag újraírását célzó „továbbíratok” közül Sza- bó Palócz verse költői hitvallásként, általános egzisztenciális

vonásokat felmutató létösszegzésként képzei el, bővíti a feladatként megadott sorokat. Az első részt a *Halál Szabadkán* című, Deák Ferenc délvidéki költő előtt tisztelgő szöveg zárja, amely a városhoz, a szülőhelyhez kötődés ellentmondásos élményével vet számot.

A *Köd* második, *Tintahalak* című egységének darabjai az első rész konkrét intertextusokat szövegtestébe építő módszerétől kissé elmozdulva, a laza, az alkotó megfogalmazásában „enyhe átirat” tartományában mozognak. Miután a *Halál Szabadkán* szépen és finoman vezette át az olvasót a lokalitás motívumait és jelentéskörét nagy figyelemmel követő második fejezetbe, a *Tintahalak szárnyán* a mottóként szolgáló Papp Attila Zsolt- és Tóth Erzsébet-idézetek szövegbe applikálásával jelzi a szülőföldhöz tartozás élményeinek újraírását, miközben a kézenfekvő módon kínálkozó Radnóti-reminiszcenciákban („látom, térkép lenne e táj”) rejlő lehetőségeket is felhasználja. A tájat szemrevételező költői én az otthon bejárását és a belőle kiszakadás problémáját átgondolva hasznosítja újra a kisebbségi lét érzeteit jól ismerő erdélyi szülőhelyű alkotók ide is illő sorait: „a bősztintahallal tartanék/s szentelnék ennek egy elbeszélő költeményt” [...] „keresztül s kasul az ismert világ határáig,/ezen a kis országon át”. A 2005 című vers Böndör Pál költeményéből (2002) különösen annak kivándorló, lakhelyüket elhagyó, az emlékezetből kihulló szereplőit lajstromozó passzusait veszi át. Eközben a böndöri plánum, az „exodus és az expanzió” változatos formáit versbe szedő szubjektum történeteit megörökítő „én” szelleme Szabó Palócz soraiban is tovább él. A *...Majd ott lakunk a Szamosnál* az emlékből állóképpé merevedő térséget megíró sorait a *Szernovodszkban* a helyszínekhez kötődő traumatikus érzetek, az emlékezés és a felejtés, a hiány és a veszteség élménye váltják föl.

Szabó Palócz Attila megbízható módon vezeti elő a sokfajta eredetű lírai minták sajátjátételét, úgy tűnik a legjobban sikerült pillanatok mégis azok, amelyekben az „összövegekhez” kötődés kevésbé van jelen, amikor az alkotó elengedi a mesterek kezét. Bár a kötet utolsó, *Lett egy vers* című ciklusának első darabja (*Nagyszerű költemény*) még ezt, a lírai előképek és párhuzamok bűvöletében élő elbeszélőt mozgatja, mégis a leginkább figyelemre érdemes részek a kötet e verssel bevezetett zárlatában olvashatók. A költői témák és formák születésével átgondoltan foglalkozó, a korábbi szövegtörmelékeket a saját lírai oeuvre testébe dolgozó narratíva itt mintha hitelesebben működne, mint a korábbi, emblematikus témákkal és motívumokkal, olykor versformákkal való, öncélúnak ható bűvészkedés. Különösen igaz ez a *Nagyszerű költemény* című versre, amely Verebes Ernő szövegével (*Hallatlan élmény*) és John Cage zeneművével (*4' 33" (Csend)*) lép izgalmas dialógusba. Az elmondás, az elmondhatóság problémái, a lírikus alkat anyaggyűjtő cselekedetei Cage legismertebb, partitúra és hangjegyek nélküli, számos improvizatív lehetőséget tartogató, a csend lecsupaszított egyszerűségét problematizáló darabjának „hallgatása” ürügyén merülnek fel. A *4'33"* egyik ismert előadásának élvezetét, az „üzenetet” fürkésző hallgató interpretációs erőfeszítéseit Verebes versében a kellemetlen telefoncsörgés, a váratlan üzenetek zavarják meg. Szabó Palócz Cage-élményét a befogadás csatornáinak átláthatósága jellemzi, a zavaró körülmények elmaradása „zene” és szöveg együttes átélésének kegyelmi állapotát teremti meg. A kötet utolsó részének lírai darabjai, az *Átszállás az éjszakai buszon a Népligetnél*, az *Elherdált kincseink*, az *Elevent keresőben*, a *Lett egy vers* vagy a *Titkos képzetek* a költő általános és szokásos napi gyakorlatairól, a szavakba kapaszkodó, az írás kínjaival küzdő elbeszélők gondjairól számolnak be. A *Hologram*, és a *Tájvers* az előző ciklus lokális illúzióit, a *Tintahalak szárnyán* és a 2002 ötleteit folytatja. A leghangsúlyosabban és a legjobban talán a *Hologram* összegzi az egész válogatás

fontos témáját: „mert térkép e táj,/és nem érleli tovább azt,/ami belőle egyszer már/kiszakadt”. Szabó Palócz Attila kötetének lírai szubjektumai a szabad vers, a haiku, az epigramma keretei közt megszólaló, a metrumok és a formák labirintusában kedvvel barangoló elbeszélők. Az alkotó kötetről kötetre bizonyítja, hogy képes egyenletes színvonalon felvillantani az imitáció sokfajta árnyalatát, bár izgalmas lenne még erősebben hallatni a saját hangot, láthatóan az is tartogat figyelemre érdemes mondatokat.

(Az írás a TÁMOP -4.2.2/B-10/1-2010-0012 témaszámú projekt keretében készült. A TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0012 „Az SZTE Kutatóegyetemi Kiválósági Központ tudásbázisának kiszélesítése és hosszú távú szakmai fenntarthatóságának megalapozása a kiváló tudományos utánpótlás biztosításával” című projekt az Európai Unió támogatásával, az Új Széchenyi Terv keretében valósult meg.)



SÜTŐ RÓBERT: GÁT

NÁTYI RÓBERT

A Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma és a Szegedi Szabadtéri Játékok

BUDAY GYÖRGY 1933-AS DÍSZLETTERVÉNEK FORRÁSAI

A Hont Ferenc és Buday György nevével fémjelzett, Madách *Az ember tragédiája* 1933-as Szegedi Szabadtérin színpadra állított előadásának a bemutató óta eltelt nyolc évtizedben számos ismertetése, értékelése és értelmezése született. Az írások jó része a kortársak recenziója vagy kritikája volt. A későbbi tanulmányok természetesen történeti kontextusba helyezték az előadást, vagy az alkotó szemtanú fókuszából a személyes visszaemlékezésre esett a hangsúly, esetleg a bemutató újszerűségét színháztörténeti aspektusból vizsgálták. Jelen tanulmány az úttörőnek számító előadás Buday György által tervezett, vetített képes díszlettervének lehetséges szellemtörténeti, művészettörténeti, színháztörténeti forrásait igyekszik számba venni.

Madách *Az ember tragédiájának* 1933-as szegedi szabadtéri színpadon történt adaptációja óriási perspektívát nyitott meg a mű színrevitelének történetében, hiszen az egyetemes tartalommal bíró hatalmas mű, szinte természetes módon kívánta a nagyméretű, szabadtéri színpadban rejlő lehetőségeket. A monumentális, szabadtéri megjelenés egészen új távlatok lehetőségét vetette föl az akkor már igen tisztos, fél évszázados múlttal rendelkező *Tragédia* bemutatók történetében.

Persze a látványos, sikeres – a visszaemlékezések tanúsága szerint – lenyűgöző előadást komoly esztétikai-szakmai vita fogta keretbe. Alapvető kérdésként fogalmazódott meg, hogy a Fogadalmi templom romanizáló, historizáló homlokzatával milyen módon befolyásolja az előadások összképét, miféle szerepet kellene neki szánni a színpadi látvány kialakításában. Az ellenzők között a legbefolyásosabb, a korszak egyik legnagyobb színházi szaktekintélyének számító Hevesi Sándor volt. Véleményét érdemes idéznünk, hiszen a Pesti Napló június 21-i számában, *Játék után* című cikkében érinti a *Tragédia* színpadra vitelének problémáját a szegedi Dóm téren. Álláspontja szerint a templom homlokzatának hangsúlyos szerepet kellene szánni az előadásban. Javaslatáért az architektúra lenne kiindulópontja a rendezői koncepciónak. Szerinte „*olyan darab adható elő, amelynek legalább egyik főszereplője maga a templom. Ha a templom nem aktív szereplője, nem lelki centruma, nem véges értelme, s nem legmélyebb tendenciája a műnek, akkor a templomtérre való előadás nem is lehet megokolt*”. Végül, arra a következtetésre jut, hogy „*a templom elé csak misztikum való, vagy olyan nemzeti színjáték, amelynek gyökerei is lenyúlnak a vallási érzésbe, vagy ahol a nemzeti érzés felmagasodik a vallás csúcsáig, amelynek eleven, valóságos szíveket megejtő szimbóluma a templom*”.

A *Tragédia* bemutatóiról 1933-ban megjelent monográfiájában a neves színházi szakember, Németh Antal megemlíti a szegedi előadás kapcsán, hogy a rendezői koncepció számolt a templom épület hatásával. Az angali karokat a templom két tornyán, a magasban helyezték

el, sőt a templomkaput, mind a római képnél, mind az Apostol bejövételénél, illetve elvonulásánál is használták.¹ Négy évtizeddel később, sokkal kritikusabban, viszont már így emlékezik: „Kezdetről fogva elégedetlen lévén a szegedi Dóm téri Tragédia-rendezésekkel, amelyek egyáltalában nem használták ki ennek a modern architektúrával fölépített, de középkorias hangulatú térnek a lehetőségeit, hanem valamiféle hibrid látványossággal szolgáltak – inkább egy mennyezet nélküli óriásszínház produkciójára emlékeztetve, s mellőzve a tér nyújtotta lehetőségeket...”²

Németh Antal 1929-től, két éven át a szegedi városi színház rendezője volt. Szegedi éve alatt ismeretséget kötött az ebben az időszakban formálódó, megalakuló, Buday György elnökségével szerveződő Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiumának tagjaival. A nála hat-hét évvel fiatalabbak nyilván felnéztek a már tekintélyes múlttal bíró színházi rendezőre és publicistára. Viszonyukra jellemző, hogy 1935-ben, amikor Némethet kinevezték a Nemzeti Színház élére, Buday és a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiumának üzenetében kiemelik, milyen öröndetes, hogy a fiatalabb generáció tagja ilyen fontos szerepet kapott a magyar kulturális élet irányításában.³ Az eddigi kutatás nem fordított kellő figyelmet erre a kapcsolatra. Mindazonáltal úgy tűnik, Németh néhány ötlete inspirálta az 1933-as Dóm-téri *Tragédia* előadás ideáját.

Németh Antal, aki lelkes támogatója volt a Szegedi Szabadtéri Játékok elindításának, nem tudott itt vezető szerephez jutni, ezért a következő években a Margitszigeten hozott létre szabadtéri színpadot. Az *Ember tragédiájával* kapcsolatban már korábban foglalkoztatták a szabadtéri rendezés kérdései. Tervei szerint ezt először Rómában a Teatro Reale dell’ Operában, majd Veronában, később Szegeden szándékozott színre vinni.⁴ Egyik előadás sem valósult meg, viszont valószínűsíthető, hogy a tervekkel Budayék is megismerkedtek. Németh Antal és az akkor éppen római ösztöndíjas Horváth János az új, frissen készülő olasz nyelvű Antonio Widmar-fordítás fölhasználásával a prózai római előadás mellett egy másik előadásformát is kidolgoztak a veronai Aréna nagy tömegeket mozgató, monumentális szabadtéri színpada számára. Érdekes elgondolkodni azon a párhuzamon, hogy Veronában – a következő évi szegedi előadáshoz hasonlóan – egy változatlan építészeti keretben, jelzésszerűen vetített képekkel folyt volna le a produkció.⁵ A díszlet modelljeit és vázlatait egy évvel később, egy milánói kiállításon láthatta az itáliai közönség (Triennale di Milano, 1933).

A szegedi bemutató előzményei között meg kell említenünk, hogy Hont Ferenc 1932. július végén a kultuszminisztériumhoz fordult, hogy augusztus 14-15-én Az ember tragédiáját bemutathassa a Rudolf-téren. Hatásos, historizáló tartalmat közvetítő színpadként, a Kultúrpalota lépcsőjét szerette volna használni. Végül csak a tervek maradtak, az előadás számos sajnálatos ok összjátéka miatt nem valósult meg.⁶

A Buday-féle díszletterv forrásai között számot kell vetnünk a korabeli színházi irodalommal, illetve az akkori kortárs (avantgárd) képzőművészet alkotásaival. A tízes évek közepén, már a magyar színházművészetben is megfogalmazódott az igény, hogy Madách eredetileg nem

¹ NÉMETH 1933. 54.

² NÉMETH 1988. 451.

³ ISTVÁN 1996. 70–71., 21. jegyzet.

⁴ ISTVÁN 1996. 33. és 15. kép.

⁵ NÉMETH 1988. 449.

⁶ LUGOSI 1938. 28–29.

színpadra tervezett művét, a modern európai színpadművészeti törekvéseknek megfelelően, elvont műként, nem realista díszletekkel mutassák be. Kürthy György 1915-ben, a Lyka Károly szerkesztette *Művészet* folyóirat hasábjain fejt ki nézeteit, illusztrációkkal kísérve, amelyben az abszolút stilizált díszlet mellett tört lándzsát. Külön rávilágít a korhűség tarthatatlanságára is, hiszen a színek egy része csak a néző fantáziájában él (Paradicsom, Mennycsország, Falanszter stb.). A stilizáltság, mint alapotívum mellett fontosnak tartja „összefoglalni” a tizenöt képet, egyetlen akkordra hangolni, az első látásra összehangolatlan témákat.⁷

Az 1920-as években már találkozhatott is a közönség az aktuális, korszerű elveket valló előadásokkal. Ebben a modern szellemben készült a Városi Színház *Tragédia* bemutatója 1926-ban, Baja Benedek látványos, Németh Antal által is dicsért expresszionista díszleteivel.⁸ Ugyanebben az évben került színre Hevesi Sándor rendezésében az első olyan hazai előadás, amely a darabot misztériumként fogta fel. A középkori misztérium színpad modern adaptációja, Kárpáty Aurélnak a *Nyugatban* megjelent kritikája szerint természetes egyszerűséggel jelenik meg a kortárs színházművészetben. Mivel Madách drámai költeménye formailag szinte mindenben megfelel a középkori misztériumoknak (égi és földi látványosság, tömegek szerepeltetése, zene és tánc, borzalmak és csodák megidézése), ezért jogosultnak tartja Hevesi misztérium-színpad felfogását.⁹

Ez számunkra azért is érdekes – mert Hont Ferenc, négy évvel vizsgált előadásunk színrevitele előtt – 1929-ben a Széphalomban közzétett tanulmányában szintén a misztériumot tartja a Szegeden tervezett szabadtéri játékok színpadára a legmegfelelőbbnek.¹⁰ Az 1933-as Hont-Buday előadás is ezt a misztérium jelleget fogja hangsúlyozni.

Buday, mielőtt színpadi törekvéseinek a csúcára érkezett a *Tragédia* bemutatásával, már három, a Szegedi Színházban Hont Ferenc által rendezett darabban kísérletezhetett a tér művészetének ezzel az egyedülállóan hatásos formájával. 1931-ben első színpadtervezésében, Berczeli Anzelm Károly: *A lángész* című darabjában már a modern, avantgárd törekvések mellett foglal állást. Az előadásról fennmaradt, rendelkezésre álló reprodukciók alapján intenzíven foglalkozik és rezonál az elmúlt néhány évtized fontosabb képzőművészeti irányzataival. A kubizmus és konstruktivizmus, az aktivizmus festői elképzelései, a tömeg elrendezés problémái rendre megjelennek a szcenáriókon. Egyetérthetünk abban kortárs elemzőjével, Házy Alberttel, hogy ezek a formanyelv kereső, az atmoszférateremtés igényével fellépő kísérletek még nem sugallják a térkezelés magabiztosságát.¹¹

Ez természetesnek tűnik annak ismeretében, hogy Buday ezekben az esztendőekben érlelődik grafikussá. Ekkori fametszeteiben, könyvillusztrációiban még keresi a saját útját, a később rá jellemző, markáns, szűkszavú kifejezési formákat. Inkább kubisztikus, futurisztikus képeknek látjuk e színpadterveket. A fotók alapján, az az érzésünk támad, mintha korabeli, kortárs festmények reprodukcióit nézegetnénk. Csaplár Ferenc hívta fel a figyelmet, hogy a Berczeli-színművekhez készült tervek az olasz futurista Enrico Prampolinének a húszas évek közepén készült díszletterveivel tartanak rokonságot.¹²

⁷ KÜRTHY 1915. 407.

⁸ NÉMETH 1926. 400–401.

⁹ KÁRPÁTY 1926. 795–797.

¹⁰ HONT 1929. 264.

¹¹ HÁZY é. n. (1934). 2.

¹² CSAPLÁR 1995. 24–25.

Azt, hogy a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma minden egyes tagja intenzíven érdeklődött a modern színházművészeti törekvések iránt, egyértelműen jelzi az a vitaest, amelyet *A lángész* bemutatója előtti napon szerveztek fővárosi művészek és szakemberek bevonásával.¹³ Ezeknek a teoretikus vitáknak igen nagy szerepe lehetett a tagok szellemi irányultságának érlelődésében, a kortárs színházról kialakított fölfogásuk – amelyben egyre inkább a kollektivitásra, a tömegjátékokra került a hangsúly – kialakulásában.

Buday harmadik színpadi munkájában, amely Karinthy *Lepketáncához* (1933) készült, az akkori fametszői munkásságára alapvetően jellemző fény-árnyék hatások tudatos alkalmazására törekedett. Erre az időszakra már érzékelhetően kialakult konkrét elképzelése a díszlettervek jelentőségéről és szerepéről.

Az a tény, hogy a Buday metszetek és a díszlettervek között párhuzamot lehet vonni, egyáltalán nem a véletlen műve. Hiszen az aktív szervező, közösségteremtő Buday törekvéseinek éppen az lesz a homlokterében, hogy a modern művész bármilyen alkotásaival a társadalom minél szélesebb rétegeiben tudjon hatást kifejteni. A modern művész szerinte az „...aki alkotásaiban közölni kíván valamit, amit fontosnak érez, saját kora és a jövőendő embereivel. Így gondolkozva jutottam el a talán paradoxnak hangzó, de ma is hiszem: igazsághoz, hogy a modern képzőművész számára éppen a legősibb közösségi gyülekezések számára szolgáló épületek (az őskorban barlangok) falfestménye és a színpadi díszlet, a grafikában pedig az ugyancsak ősi fametszés a legkielégítőbb médium vagy műfaj... A művész lépést tarthat kora társadalmával, kifejezheti annak törekvéseit, de egyben befolyásolhatja, irányíthatja is.”¹⁴

Épp ezen okok folytán vált Buday egyszerre jelentős grafikussá és színpadtervezővé. Az új művészet, a modern színház szerepéről vallott nézetek, a kollektívizmushoz vetett hit jelzik Buday György és a Szegedi Fiatalok formálódó szellemi igazodását. Nyilvánvalóan forgatták a *Ma* című folyóirat számait, melyben Mácza János modern színpadról vallott elveit is magukévá tették. Mácza már 1919-ben azt írja a színpadi térről, hogy „...nem jelentik (illetve kifelé nem akarják jelenteni) ennek vagy annak az érzésnek vizuális képét, hanem jelzik az érzés és tudatformákhoz adódó tér materiális megjelenését...Vonalaikban és formáikban materiálisan is lezárják a dráma pszichikai lezártágát...A vonalak és formák a szuggesztivitáshoz vezető törvényszerűségekből következően geometriaiak, a naturális vonal és a formalehetőségek teljes mellőzésével.”¹⁵

Ezeket a tapasztalatokat fogja kamatoztatni a szabadtéri színpadon, 1933 nyarán Buday. Újszerű elképzelésében vetített díszletképet alkalmaz, amely a grafikai munkásságából nyeri tapasztalatait. Ezeket a síkbeli egységeket ütközteti a szabadtéri színpad plasztikus egységeivel. Egy nyolcsíkú színpadot tervez, amelyet a templom főkapuja előtt kifeszített vetítővászon zár le. Az előadás plakátjának szövege szerint a nézőközönséget fény, és a dóm orgonájának és harangjainak fölhasználásával különleges hanghatások kápráztatták volna el. A színpad előterében elhelyezett térelemek a hely és kor érzékeltetése mellett jelentéssel bírnak, értelmeznek is. Mivel Hont úgy képzelte el a darabot, hogy az egymást követő vetített képek Lucifer intésére jelentek meg, illetve tűntek el, a színek közé némajátékokat iktatott be a rendező.¹⁶

¹³ SZEGEDI NAPLÓ, 1931. dec. 8.

¹⁴ BUDAY 1970. 21.

¹⁵ MÁCZA 1919. 104–105.

¹⁶ KÜRTÖSI 1983. 187.

Buday színpadtervei a modern nyugat európai törekvésekből vezethetők le. A Dóm téri színpada Jessner lépcsőzetes színpadának elképzeléseit követi. Ezeknek az egységeknek hangsúlyozásával igyekszik Buday az egymást követő színpadképeknek is jelentőséget tulajdonítani.¹⁷ A vetített kép lehetősége már Németh 1932-es veronai Arénabeli előadásánál is fölmerült. Lehetséges, hogy a közös forrás Oskar Schlemmer–Moholy-Nagy László 1925-ben megjelent, a Bauhaus színházáról írt könyvükben a totális színház kapcsán, a fény szerepéről megfogalmazott elképzeléseiben jelölhető meg. Ebben a tanulmányban a Szegedről induló Moholy a vetítésnek, a síkfilmeknek a fény akciójának a lehetőségét és szerepét hangsúlyozza a modern színház kapcsán a hagyományos színház szokásaival és technikai megoldásaival ellentétben.¹⁸

Sajnos Buday díszletterve a beszámoló tanúsága szerint nem működött tökéletesen. A technika ördöge közbelépett, a vetítő ugyanis meghibásodott. A vetített képek színes illuzionizmusukkal eredetileg a korhangulat, illetve a történelmi miliő megidézésére készültek. Tulajdonképpen értelmezték a cselekményt, sőt a szerzői szándék szerint a nézőben különböző asszociációkat ébresztettek volna.¹⁹

Németh Antal, aki minden valószínűség szerint szemtanúja volt a *Tragédia* szegedi előadásának, a tőle megszokott tömörséggel, nagyon lényegre törően fogalmaz: „Sajnos, az anyagi eszközök hiánya miatt az előadás csak részleteiben hatott. Az elgondolás az volt, hogy Lucifer, az álmokképek elővarázsolója, mintegy »rendezője« a látomásoknak: intésére begurul egy vászonnáttér, amelyre vetített absztrakt színhelyjelzések érzékeltetik az egyes színtereket. A díszlet-vetítések azonban nem sikerültek és meg kellett elégedni ún. »Versetz«-ekkel.”²⁰

Az előadás egy másik recenszenének, Mohácsi Jenőnek írásából annyit tudhatunk, hogy a szerző a vetített képekhez készült Buday vázlatokat korábban látta és igen szépeknek tartotta.²¹ A vázlatokat nem ismerjük. Ezek mindmáig lappanganak valahol. Ha csak nem azokra a fotókra és reprodukciókra gondolt, amelyek a különböző publikációkban megjelentek. Ez a néhány markáns, drámai fekete fehér alkotás leginkább a korabeli, ekkor már érettnak mondható Buday fametszetekre emlékeztet minket. A számba vehető képzőművészeti források között elsődlegesen Kassák és körének, a hazai aktivizmusnak a harmincas évek elején továbbbélő avantgárd hagyományát említhetjük. Elsősorban nem formai alapon kereshetjük az analógiákat, hanem szellemi értelemben. Formai párhuzamokat bőségesen találunk a kortárs európai művészetben. Megemlíthetjük Giorgio de Chirico metafizikus festményeinek rejtélyes kulisszáit, Masereel grafikai sorozatainak, az orosz konstruktivizmus és a német expresszionizmus forradalmian új elképzeléseinek inspiráló hatását.

Visszatérve a Buday-féle tervekre, láthattuk, hogy alkotójuk számára mindkét terület (színpadtervek és grafikák) azt a lehetőséget, illetve médiumot jelentette, amivel elveit társadalmi szinten kifejtetheti. Így nem csodálkozhatunk azon, hogy a díszlettervek tulajdonképpen harmonikusan illeszkednek Buday grafikus életművébe.

Korábban többen hangot adtak azon véleményüknek, hogy a néhány évvel későbbi Buday-féle *Tragédia* illusztrációkra, melyek először 1936-ban Svédországban jelentek meg, ha-

¹⁷ CSAPLÁR 1967. 110.

¹⁸ MOHOLY-NAGY 1978. 53–54.

¹⁹ HÁZY 1933. 2.

²⁰ NÉMETH 1933. 54.

²¹ MOHÁCSI 1933.

tással voltak a díszlettervek. Mikó Krisztina szerint a fametszetek megőrizték a díszletterv koncepcióját, ahol a vetített képek az egymást követő történelmi korszakok karakterének illúzióját teremtették meg.²² Kétségtelen, mint fentebb is olvashattuk, hogy Buday számára a grafika és a színpadtervek hasonló tőről fakadtak, mégis a fennmaradt díszletekről publikált Buday illusztrációk, szerepüknek megfelelően sommásan, tömörebben fogalmaznak, jelkép teremtő erejük hatásosabb, mint a kötet illusztrációi.

A díszletképek alkotója a határozott, konstruktív fogalmazással egyértelműen monumentális tömeghatásra törekedett. A néhány vonallal határolt, tömörszerű formák a markáns fényárnyék viszonyokkal, egy hatalmas dráma kulisszáit teremtették meg. Az egyes színpadképek letisztult, tömör jelképiségükben azzal az igénnyel léptek föl, hogy a magyar színházművészetet az akkori legfrissebb, modern európai tendenciákhoz közelítsék.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Csaplár Ferenc: A Szegedi Fialatok Művészeti Kollégiuma. *Irodalomtörténeti Füzetek*. 52. Akadémiai Kiadó, 1967.
- Csaplár Ferenc: *Buday György fametszetei*. (Kiállítási katalógus). Kassák Múzeum, Budapest, 1995.
- Házy Albert: Szabadtéri játék – tömegjáték. In: *Városkultúra* 1936, 11. sz. 156–158.
- Hont Ferenc: Tisza-parti álom. In: *Tiszatáj*, 1964. 8. 4.
- Hont Ferenc: Ünnepi játékok Szegeden. In: *Széphalom*, 1929. 7–8. 264.
- István Mária: Az ember tragédiája látványvilága. In: *Színről színre*, Bp. 1999. 11–22.
- István Mária: Látványtervezés Németh Antal színpadán (1929–1944). *Művészettörténeti Füzetek* 24. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1996.
- Kárpáti Aurél: Az ember tragédiája mint misztérium. *Nyugat*, 1926. 795–797.
- Kürthy György: Az ember tragédiájának egy új képzőművészeti megoldása. *Művészet*, 1915. 407–413.
- Kürtösi Katalin: „A Hont – Buday *Tragédia* a nemzetközi modernizmus fényében.” – in: *Az ember tragédiája a 80 éves Szegedi Szabadtéri Játékokon*. E-könyv (szerkesztő és kiadó nincs feltüntetve), 2011. 43–52.
- Kürtösi Katalin: Tragédia-előadások a szegedi Szabadtéri Játékokon az 1930-as években. In: *Színháztudományi Szemle* 12. 1983. 183–198.
- Máté Zsuzsanna: A „kettős létezésű” illusztrációkról (Szegedi illusztrátorok kettős módon egzisztáló műveiről a múltban és a jelenben). In: *Tiszatájonline* (<http://tiszatajonline.hu/?p=39597>)
- Mávza János: A teljes színpad. In: *Ma*, 1919. IV. évf. 5. sz., 103–106.
- Mikó Krisztina: Egy diákmozgalom és egy könyvsorozat. In: *Nyíri és Rétközi parasztnesék*. (A Szegedi Fialatok Művészeti Kollégiuma tizanhatodik számú kiadványa) (Facsimile). Európa, 1982. I–XXVII.
- Németh Andor: Az ember tragédiája a Városi Színházban. *Nyugat* 1926. 400–401.
- Németh Antal: Az ember tragédiája a színpadon. Budapest, 1933.
- Németh Antal: Egy emberöltő Az ember tragédiája szolgálatában. In: *Új színházat! Tanulmányok*. Múzsák Közművelődési Kiadó, Budapest, 1988. 443–468.
- Oskar Schlemmer–Moholy-Nagy László–Molnár Farkas: *A Bauhaus színháza*. Corvina Kiadó, Budapest, 1978.
- Pütkösti Andor: Valóságos tér, szimbolikus játék. In: *Színpad*, 1937. 41–43.

²² MIKÓ 1982. XIII.

DEÁK CSILLAG

Háztáji

A 61. Vásárhelyi Őszi Tárlatra* 812 alkotás érkezett. A 345 művésztől 491 festményt, 155 grafikát és 152 szobrot, valamint 14, műfajilag be nem sorolható, egyéb művet értékelte a zsűri. A befogadás rangot is ad, de nem rangsort. A termék sokaságát járva örömmel látom, ha a 60. tárlat impozánsabb is volt, mint az idei, a színvonal nem csökkent, a művesség, a minőség továbbra is szelektáló tényező. A műfajok versenyében a festészet viszi a prímet, a szobrok közül néhány kiemelkedik, versenyre kel a festményekkel, a grafikák háttérbe szorultak, jelenlétük izgalmát mégis derítője a szemnek.

A képek egymásutánja, elrendezése szellős, engedi érvényesülni az egyediségüket, és párbeszédet is látok a művek között. A figurális festészet az uralkodó, néhány absztrakt mű teszi színesebbé a műélvezetet. Az ipari táj váltotta fel a tanyasi világot, és a vásárhelyi utcakép, mint emlék és pusztuló voltának kendőzetlen megjelenítése ébreszt rá arra, hogy a világ nagyot változott ugyan, de mégsem. A gondolkodásunk igen, így együtt él az új és a régi. A civilizáció jelei (útjelzők, reklámok) éles kontrasztot képeznek az omladozó vakolatú házakkal szemben. A nagyvárosi élet fényei és színcsodái, káprázata időt és teret követel magának, összeköti a jelent a múlttal, és rákérdez a hagyományra, a távolságra és közelségre, amely ott van a tárgyakkal való viszonyunkban, a mindennapjainkban.

A mindennapokból kinőtt vágyak és gondolatok kapcsolódási pontok, hová is menjünk (Bíró Botond: *Go East*, Cseke Szilárd: *Fényképész és modellek erdőben*), hol élünk (Borcsok Attila: *Múlt-kor*, Frimmel Gyula: *Álom*, Repülő sziget, Kaszás Réka: *Budafoki mozi*, Szvet Tamás: *Rétegek – Szőnyi utca*), hogyan és miként is élünk (Gaál József: *Transhuman fetish I-III*, Incze Mózses: *Láthatár I-II*, Kéri László: *Irányok*). Az elidegenedettség, az emberi természet fölé növekvő táj különös hangsúlyt kap a tárlaton. Szabó Ábel művei (*Fég*, *Ferencváros*, *Zóna*) fejezik ki a legerőteljesebben mindezt. Ez nem kiüttlanság, csak egy életérzés, nem vagyunk a helyünkön, illetve olyan helyen vagyunk, ahonnan elvágódunk, ahol emberi mivoltunk rejtve marad, ahol önmagunkra ismerünk ugyan, de megváltoztatni nem tudjuk. „Vasútnál lakom. Erre sok/ vonat jön-megy és el-elnezem,/ hogy' szállnak fényes ablakok/ a lengedező szöszsötétben. /” – írja József Attila *Eszmélet* című versében. Szabó Ábelnél is fényes minden a pályaudvaron, már-már giccsesen szép, sőt ironikusan megszépített a táj.

* A Vásárhelyi Őszi Tárlat Magyarország egyedi, 1954 óta minden esztendőben megszervezett kortárs képzőművészeti kiállítása. A december 7-éig látogatható tárlaton 155 művész 213 alkotását láthatja a nagyközönség. Húsz elismerést osztottak ki: a tárlat fődíjával járó Tornyai-plakettet Szabó Ábel festőművész, a Rudnay Gyula Művészeti Ösztöndíjat pedig Szabó Klára Petra képzőművész nyerte el. Az Őszi Tárlat meghívásos kiállítás, melyre olyan művészek kapnak invitálást, akik valamilyen módon kötődnek a városhoz vagy a már történelmi múlttal rendelkező Őszi Tárlathoz. 2003-ig a Tornyai János Múzeum, ettől az évtől az Alföldi Galéria földszinti termeiben kerül megrendezésre a kiállítás. (61. Vásárhelyi Őszi Tárlat, 2014. 10. 05 – 2014. 12. 07. Alföldi Galéria, Hódmezővásárhely, Kossuth tér 8.)

Szakszon Imre (*Hátsó udvar, Tavaszi park*) is hűvösen realista, a látványt őrzi, nem szé-
pítve azt, ami látható. Ember által épített és teremtetett táj, elzárt terület, kihalált tér. Székely
Beáta munkája *A pont/Napimádók, A vonal/Az utolsó vetés* a tradíciót őrzi és idézi. A vásárhe-
lyi világot, finoman és érzéken. A nem létezőt, a valaha létezett, elmosódottan, feketén, fe-
héren. A múlt őrzése Takáts Mártonnál *Egy ismeretlen Lem-regény képei III – Szénrakodó* a
fantasztikum felé fordul, de egyben Vojnich Erzsébet parafrázisként is szemlélhetem. Sütő
Róbert *Parkoló* tája is olyan külvilágot ábrázol, amelyben az ember alkotta tárgyak otthonta-
lansága uralkodik. *Gát* című munkájának mindent átfedő vöröse a vörösiszap katasztrófa
memento morija is lehetne.

Szabó Éva Mária *Kerítés az utca végén I.* elhagyott kertje az enyészeté, a lomb nélküli fa
erős törzse ugyan a túlélést szimbolizálja, de valami végleg elveszett, sejteti a kép. Csehov
Cseresznyés kertje jut eszembe, a birtok menthetetlen. Simon Endre *Házak* linometszete az
ember nélküli világot mutatja fel az éjszaka sötét fényeit felhasználva. Elkerített, átláthatat-
lan, áthatolhatatlan, kísérteties világ. A megbontott házfödém az elhanyagoltság, elhagyatott-
ság és elkerülhetetlen pusztulás képét vetíti előre. Balogh Gyula *Legraffitzve A, B* is őrzi, és
szembesít is egyszerre. Nem székely kaput látunk, hanem egy bádoglemezből épített, a
zártágot. Éles a kontraszt a bádoglemez és a stukkóval díszített, omladozó vakolatú, jobb
napokat megélt ház között. Fénytelen ablakok, a ház nem csak elhanyagolt, de elhagyott is,
előtte korhadó fa, a Stop jelzőtábla is dülöngél, nincs kit és mit megállásra bírnia. Walter Gá-
bor *Testamentum I-III.* képen polcokon sorakoznak életük tárgyai, triptichonként az élet há-
rom szakaszát is szimbolizálva.

Nagy Gábor heroizál, *Szénégetője* hős, aki emberfelettivé válik. Merényi Dávid *Halottak
szigete* viszont színesen, de szomorúan fogja egybe a látványt. Ruhafogasra aggatottan lóg-
nak életük eseményei. Bartók Csodálatos mandarinjában megjelenő városi világot, a nagyvá-
rosi életet tárja elénk: „A mandarin inog – lóg – leng egy percre – már majdnem eldől – (lesik-
nézik) – egyszerre megint egyensúlyt kap – ugrik – neki a lánynak.”¹ Merényi képén senki
sem ugrik, mégis a hajszát látom. Adorján Attila *A száműzött parkja* a városi életből kiszaka-
dó ember helyét jelöli, közvetetten a hajléktalanságot ábrázolja, ha a címadás kissé didakti-
kus is. Az áthatolhatatlan, a száraz ágak szövevénye, akár szögesdrót, melyen áttetszik a kék
ég, megálljt parancsol a látogatónak. A száműzött sem moccan, nem zörög a haraszt.

Mucsi Zoltán *Szövegessétek lelköcskéim*, Jakucs János *Anyám tyúkjai I-III.* fotorealisztikus
és foltosan festett munkáiban a hagyományos élet őrződik meg, felhasználva az elődök
(Kosztai József, Fényes Adolf) által megteremtett szín- és fényvilágot. Aranyai Sándor *Hajnal a
Tiszán* műve letisztult, szinte minimalista mestermunka. Ásztai Csaba *Hortobágyi torzó* olaj-
vászna finoman áttűnő formát mutat, egyszerre lehet tornádó, karját széttáró apostol és bi-
kafej. A táj nála emberi szemmel nézett és látott, még akkor is, amikor az állati sziluettet for-
mázza képpé. Balázs Barna Imre *Késő nyár* képén a víztükör csillogása megidéz az itt és
most örömet, és a tiszavirágzást is, az elkerülhetetlen mulandóságot. Árnyas Koppány Ákos
néven nevezi a gyereket, *Szőke-Tisza-Virág III.* címet adva festményének. Se folyó, se Tisza, se
virág, csak a lerombolt, omladozó épület haldoklását látjuk. Fürjesi Csaba *Dokk I.* képén nem
látni hullámtörőt, csak a jól ismert Fürjesi-féle hullámverést. Csővezeték és vízállásmé-
rő. A dokk szó ma a fiatalok körében alig ismert, számukra a dokkoló mobil eszközkhöz csat-

¹ Lengyel Menyhért: A csodálatos mandarin, *Nyugat*, 1917. 1. szám (<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00213/06508.htm>)

lakozási lehetőségeket jelent, vagyis *port*okat, ami egyben az akkumulátort is tölti. A *port* jelentése jól kapcsolódik a *dock*hoz, hisz 'kapu', 'kikötő' a jelentése. A képen semmi se csatlakozik, hajót se látni, csak a hullámok vibrálása mozgatja a képet, csendesen, titokzatosan.

Bondor Csilla *Vadlesőrszem* installációját Orosz István is megirigyelhetné, Deszkametriái jelennek meg előttem. Itt a térhatás felfokozott, a művész videóval is rásegített, szinte belénk szűr a magasles építmény sarka, lebeg, kikel magából, benne vagyunk mi is a képben, nem enged el, mi válunk vadászokká, vagy vaddá? Többször közel megyünk a képhez és világosan látjuk a sík felület deszkáit. Szenteleki Gábor *Monológ*-ja csupa fül. A nyelv is belóg a fülbe, oda beszél. Saját magának. Beretvás Csanád *Halászemlék* szobrát a háló tarja össze, zsákmánya megkövült. Menasági Péter *Főnix alom* (Világtozása) szobor címét először álomnak olvastam. Brancusi szobrait láttam meg benne.

Más világot robbantanak elénk Gaál József *Transhuman fetish I-IV.* szobrai. Vasrácsok, huzalok tartják össze a fejeket, szét ne robbanjanak, a bárányok hallgatnak, megrettenünk, kik is lehetnénk és talán vagyunk is. Kiss György *Én még vagyok* bronzplasztikája a világból kifele tartó ember profilját mutatja. A hunyorgó tekintet a mélázó, megengedő figyelmet és elvárás közvetíti, el vagyok magamban is, de figyelek, vigyázatok, átlátok rajtatok. Kántor Ágnes grafikája *Szavak I., III.*, mint egy sál, osztja az emberi testet, némává tesz, és nyakaz is egyben. A magány gyolcsa, a páros lét összetartozó jele, az elválás lehetetlenségét és az egymással élés fojtogató légkörét is kifejezi.

Nem hiányzik a játékos-agresszív provokáció sem (*Go East*). A szellemi konstrukciók képi valósága kortünet (Kéri László: *Irányok*), senki sem őrlött meg, de ott a félelem és szorongás a jelentől, a múlt elvesztésétől, megsemmisítésétől. A túróképesség flexibilis, *Holtak szigetévé* válik a táj, amelyben a szorongó ember kénytelen élni. Nincs tabudöntögetés, de van a valósággal való szembe fordulás és szembenézés (*Az év nyula, Multi-kulti II., Szőke-Tisza-virág III., A száműzött parkja, Titkosítva III., A készülő Tisza szobor, Csúszópénz, Legraffítizve A, B, Szénrakodó, Tavaszi park, Offshore* stb.). Azok a művek sikerültebbek, ahol a politikai erkölccsel és a vallási morállal való kapcsolat többlépcsős, többsíkú, kevésbé nyilvánvaló. A didaktikusság (*Offshore, Csúszópénz, Az év nyula, Főnix alom* stb.) a szellemes ötletet lefokozza, az egyértelműség a nézőtől veszi el a gondolat tovább gondolását, a megfajtás megszenvedett örömet.

Nincs tematikai rend, a kurátori ízlés határozza meg a képek elhelyezését. A neves művészek sem kerülnek egy terembe, megosztásuk természetesnek hat. Az egyik kép előtt állva elfog egy érzés. „Minden csendes körülöttem, az ablakon túl sötét van. Sehol semmi fény. A csillagok mindig tisztán látszanak, de ma olyan felhős az ég, hogy hiába keresném őket.”² Incze Mózes *Léthatár I., II.* műve az, ami leköt, kiszakít a kinti és benti világosságból. A művész és modell világa, esendősége, viszonylagossága, műtermi csendje, a valóságból kilépő és valahol a valóságon túl maradó modell alakja jelzi az alkotás gyötrelmeit, befejezetlenségét, a hiátust, a magányt, az örökös rákérdezést, miért és hogyan van valami és hogyan nem lesz. Falak vannak, vízszintes és függőleges falak, átjárók, tükrök, síkok és dimenziók. Ahogy a fehér szín kiemeli a női modell ölet és lábát, a művész köpenyét, egymásra rímelteti a tárgyat és alakot. A háttér biztonságát felszakítja az elmosódó festék, a piros vonal dimenzióváltást jelöl, egy más síkot és világot. On air, kigyullad a piros lámpa bennem, hasonlatossá leszek, mint Pavlov kutyája. Reflex. Portré és egy olyan önportré, amelyen nem látható a művész arca, tekintete, de ott van, mi válunk művésszé, és talán a látott modellé is.

² Murakami Haruki: *Norvég erdő*, Geopen Könyvkiadó, 2013, 129.

KÖLÜS LAJOS

Szellemi útkeresések

Az évenként megrendezett Vásárhelyi Őszi Tárlatnál is feltehető a kérdés: Milyen világot tárnak elénk, nézők elé tudatos és tudattalan mechanizmusokkal a bemutatott művek? Hol, mikor, mely műnél tapasztaljuk meg a végtelen teret és a megállított időt? Milyen pszichológiai állapot jelenik meg a művekben, hogyan is szemlélik az alkotók (visszatérők és újak) az eseményeket, az élményeiket, az emberi viselkedést. ...*valójában mi is történik, amikor a valóságot úgy tapasztaljuk meg, ahogy ...ők?*¹ Miként akarják és tudják megjeleníteni a lehetetlent. Döntő többségük racionális alapon kezeli környezete elemeit, állapítom meg. A látás olyanfajta tapasztalatát vizsgálják, amely kevésbé szürreális, a lelki folyamatok áttekinthetőek, még akkor is, ha az értelmezési lehetőségek széles horizontját kínálják fel. Ha jelen is van, nem uralkodó a kétértelműség, a paradox viszony, az egyértelműség hiánya. Breton automatizmusa (gondolatok szabad folyása) összefonódik a tudatossággal, a belső fegyvermező erővel, és különös hatással bíró művek jönnek létre. Ez a lelki önszabályozás a legerőteljesebben Szabó Ábel, Fürjesi Csaba, munkáiban érhető tetten. Nincs kuszaság, nincs ziláltság. Talált tárgyaik (objets trouvés) egyszerre hordozzák a racionális világ elemeit, és konkrétságukkal mégis az irracionalitás felé mozdulnak el.

Kéri László, Incze Mózes, Felházi Ágnes esetében a perspektívaváltások izgalma és váratlansága a látomások dinamizmusából ered. Egyidejűleg több szempontból és dimenzióból vizsgálnak helyzeteket. A szemlélő figyelme nem pihenhet, nem szűnhet meg, ha néha fel is függesztődik, a látott rejtély és rejtvény értelmezése miatt. A torzulás, az anomália számos műben jelen van, akár tárgyként, akár szemléletként. Sokkol Gaál József szobra *Transhuman fetish I-IV*. Fa, vas és bőr. Visszavarrás, felvarrás, a bokszoló védtelensége, a baseball kegyetlensége, modern gladiátorok harciassága, küzdelme, és Frankenstein mozdulata, a hiányt pótolni lehet. A rács, a vas összetart, történjen bármi is az arccal. Ez is portré, csak karakterében más. Önportré is? Szerintem igen. Egy látomásos önportré, benne az álom és vízió, a félelem és a vadság keveréke.

Incze Mózes műve *Léthatárok I-II*. A művészi küzdelmet mutatja, a látványt és a nem látó szem vakságát, hogy hiába a szem, valami nem látható, továbbra is láthatatlan marad. Fürjesi Csaba *Dokk I*. képe is a láthatatlanságra utal, a kívül helyezésre és a kívül maradásra, az elhagyottságra. Ezek a motívumok vörös fonálként húzódnak végig a tárlaton. Bondor Csilla *Vadlesőrszem* képe mutatja, hogy a figura jelen nem léte nem zárja ki, hogy a hiány jelenlét legyen, hiszen a helyet ember készítette, a tárgy, amit létrehozott, a készítőjére vall. Nincs a kép címkéjén, hogy milyen technikával készült. Olaj és deszka, de nem látom a videót, nem is keresem. A szokatlan perspektíva köt le, a mélység, amely a síkból „kiáll”, formát ölt, elárulja önmagát, már nem is les többé. A vad szemszögéből igen.

¹ Linde Salber: *A művészet én vagyok!* (Salvador Dalí), Háttér Kiadó, 2005.

Kéri László *Irányok* vászna a káoszt fogja össze, a kilendülést, a helyben maradást, nincs tenger, csak két alak néz ki a tengerre, hogy vízben vannak, nem is vesszük észre, az úszógumi ellenére. Az izmos felsőtestek a küzdelemre utalnak, senki kezében nincs evező, a kéz lesz azzá. Katasztrófa, süllyedő hajó, még a felszínen vagyunk, a mentőöv megment-e bennünket, kérdés. De az öt figura közt nincs összhang, másfelé eveznek, kavarnak, fejetlenül menekülnek, még akkor is, ha egy személynek fogjuk fel őket, fázismozgásnak a mozdulatokat. A jégcsapszerű ékek a kép síkjában teret metszenek és irányt jelölnek, a lehetetlent. Vancsura Rita *Ingóságomat unokámra* című akvarellje akár fotó is lehetne, de mégsem az. Egy régi stílusban megfestett szobabelső. Minden a helyén van. Ott a tv, ez visszahelyez bennünket a közelmúltba, a falusi világba, ahol még van patina, ha kopott is, ha öreg is, de megvan, becsülik, élnek benne.

Az örök szépséget és nyugalmat, biztonságot jelenti Hús Zoltán két képe, *B.M. arcképe* és a *Pecás*. A sötétből kivilágló női szem magabiztossága, a piros ruha maga a kihívás, az ördögi csábítás. Kalapjának fehérbe játszó színe is a kellemet, a könnyedséget mutatja. A művész háttérbeni arcképe a bölcsességet, az apát hivatott jelölni. Poharaznak, ünnepelnek, vagy gyászolnak, tort ülnek, vagy menyegzőt. Akármelyik lehet. A kép kis mérete ellenére is monumentális.

Szvet Tamás *Rétegek – Szőnyi utca* fája, üvegje, videója a tükrözést állítja középpontba, a többoldalú és többszólamú szemszöveget, a látványt, annak égi és földi mását. Ahogy mai világunk megjelenik a házfalakon, a tv-ben, a fényképeken. Az azonosság folytonosságára és időnkénti hiányosságára, mert az ideál valahol elveszett, keressük, de nem találjuk, amit találunk, az mindig eltér attól, ami bennünk él. Felházi Ágnes *Kijárat* című képe egyszerre enteriőr és egyszerre tájkép is. A kék, zöld és sárga színek egymásba olvadása, elfolyása és csomósodása az éber lét és az álom határát teszi felismerhetetlenné. Borbély Gábor *Architectura VIII., Object II.* alkotása szimbolikusan a belső utazást járja körbe, hasábjára éles fejszére, bárdra hasonlít, vonalainak burjánzó forgataga a lét bonyolultságát és átláthatatlanságát idézi meg.

Balogh Sándor *Fragmentum*-ja (faragott, csiszolt márvány) egy női mellet ábrázol, torzóként, maradványként, a szépség egyetlen formájaként. Burai István *Kötött forma, Titokzatos arc* műve is az egyszerűségével, ősiségével hat, amikor még semmi sem tagolt, semmi sem rész, csak egész. Bukor Tibor rajza, *Kapuban*, egy öregembert ábrázol, aki derűvel és mosolyogva néz az utcán elhaladókra, belső békéje jelenik meg arcán. Talán egy kissé idealizált portré, miközben a férfi ruházata a rendet, a jó módot sugallja.

Remek ötletek jelennek meg (Széri-Varga Géza: *Az év nyula*), érezzük az iróniát, de azt is, ebben az ötletben több volt a lehetőség, miként Szőke Sándor *Várákozás* terrakottájában, mint ami megvalósult. A biciklivé váló bronzszobor (Tóth Ernő: *Két kerékkal több*) nem a didaktikus, talán ironikusnak ható címadással tűnik ki, hanem a biciklivázzá változó test ívelt formájával. Nagyon jó ötlet, de valami kimaradt, érzem a hiányt, kézzel hajtom a kereket, miközben én vagyok a bicikli. Ujj Zsuzsa képe (*Továbbá azt álmodtam, hogy két macska voltam és játszottam egymással*) már-már giccsesnek hat. Szerintem az is. Egy kicsit. Nézhető, Duchamp is mosolyogna talán. Szatirikus Szalay Pál *Off shore* festett fája, a számárháton igyekvők portréja, itt a címadás több mint a szobor. Szabó Klára Petra Analízis sorozat I. (*Merülés*), II. (*Zuhanás*), III. (*Ablak*) a gyermeki vágy kifejeződései, felhőbe lépni és lenni, akár egy álom, amely az égbe repít, szárnyaltalanul is. A tér formázása és perspektívájának változtatása, le-

begtetése teszi látványossá a képet, és könnyeddé, ami látszat, mert itt mégis egy létformáról van szó. Valaki már így él, valaki erre az életformára vágyik.

Papageorgiu Andrea *Ismeretlen utakon, Műterem* ábrázolási módja parafrázis, festési módja miatt. Talán az ironia közelebb vitt volna a múlthoz, a vállaláshoz, a tisztelgéshez egy előd előtt. Nagy Gábor *Szénégető* képe a rendíthetetlen ólomkatonát juttatja eszembe, és a füstös mozdonyt, amely ontja a levegőbe a fekete-fehér füstöt. Korom-világ. Merényi Dávid *Halottak szigete* tobzódik a színekben, jól eltalált címadással. Kompország katonájaként tudom, hogy milyen, ha mindent szabad, ha minden szabad. Városban élünk, falun csak lakunk.

A tárlaton a legerősebb vonulat a tájkép. Legyen az természeti vagy ember alkotta táj. Balázs Barna Imre *Késő nyár*-ja a víz felszínét, hullámain zöldes árnyalatba oltja, coloritja ragyog, a nem látható mélyet is megszólítva. A víztükör metamorfózisa, egységessége, harmóniája, kiegyensúlyozottsága, a pillanat nyugalma és tartósságát ábrázolja. Balogh Gyula két olajképe, *Legraffitizve A és B*, a régi, vakolatában omladozó házfalat és egy bejárati, lemezkaput állít szembe egymással. Az enyészet és a stoptábla, a villanypózna, lemez a külvilágról ad hírt, a változásról, a jelenlétről. Miközben valami pusztul, talán örökre. Éles ellentét Bíró Bontond *Go East* képe, Magritte és de Chirico világát megidézve, minden a levegőben, az irány viszont határozott, előre, de az ugró férfi épp az iránnyal szemben emelkedik a levegőbe. Rossz irányba tart, nem tudjuk. Ki a szabadba, adja tudtunkra Cseke Szilárd: *Fényképész és modellek erdőben*. A képek erdejében állok. Semmi botrány. Édouard Manet Reggeli a szabadban képe botrány volt. Cseke képén a színek beleolvadnak az erdő zöldjébe, ugyanakkor idegen testként ki is válnak, célpontok. Szabó Ábel *Fég, Ferencváros, Zóna* című képei az embertől elidegenedett tájat ábrázolják, olykor idealizálva (Ferencváros), színesebbé téve, mint az a valóságban látható. Egyik sem holdbéli táj, ember által használt és kihasznált terület. A *Fég* háttér fénye burok is, menekülő útvonal, beletörődés, nincs változás. A gyom mindent felvert. Szabó Éva Mária *Kerítés az utca végén I.* akvarelljén még a kerítés zöld, de a futónövényzet kiszáradt, elhervadt, Csipkerózsika álomba merült. És nincs senki, aki új életet lehelne ebbe a kertbe.

Szakszon Imre is fotórealistán ábrázol emberi tájat, benne az elzárttság, a lehatárolt tér, a kivonás, az elrejtés, miközben a *Tavaszi park* képen a mező fut a végtelenbe, a szürkességbe. A *Hátsó udvar* előre tör, mutatja magát, de megmarad örökös elzártságában. A játék az, ami életteli pillanatként megjelenhet ebben a kerítéssel túlsúfolt tájban. Székely Beáta emberi alakokat helyez a pusztai tájba. Örökít és őriz. Visszaidéző és visszamutat. A *pont/Napimádók* képen a pásztorok mint jövőmondók állnak elénk, küldöttek, fejük felett az Esthajnal csillag. Valaki megszületett.



VANCSURA RITA: INGÓSÁGAIMAT UNOKÁMRA

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat,
Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,



a Magyar Nemzeti Bank és a Nemzeti Kulturális Alap
támogatásával.

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők
DOMÁNYHÁZI EDIT korrektor
SZÉKELY ANNA szerkesztőségi titkár

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány
A lapot nyomja: E-press Nyomdaipari Kft.
Szeged, Kossuth Lajos sgt. 72/B
Felelős vezető: Engi Gábor

Internet: www.tiszataj.hu e-mail: tiszataj@tiszataj.hu

Online változat: tiszatajonline.hu

Szerkesztőség: 6741 Szeged, Rákóczi tér 1. Tel. és fax: (62) 421-549.

Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.

Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,

e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303-3440

További információ: 06 80/444-444

Egyes szám ára: 600 forint.

Előfizetési díj: negyedévre 1500, fél évre 3000, egész évre 6000 forint.

ISSN 0133 1167