

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

ÁGOSTON ZOLTÁN: Esterházy Péter (1950–2016) 841
BEZECZKY GÁBOR: Szegedy-Maszák Mihály (1943–2016) 848

*

SCHEIN GÁBOR versei 855
ZALÁN TIBOR verse 857
MESTERHÁZY BALÁZS versei 860
VARRÓ DÁNIEL versei 862
HORKAY HÖRCHER FERENC versei 865
MELIORISZ BÉLA versei 867
TÓTH KRISZTINA: Hírhozó (*novella*) 869
PAPP SÁNDOR ZSIGMOND: Trianon, a kis kurva (*Részlet a Gyűlölet munkacímű regényből*) 875
MAGYAR LÁSZLÓ ANDRÁS: A Schleuniger-rejtély (*novella*) 888
KASZÁS MÁTÉ: Ha te mondd, Jenőke!... (*Fekáliában, sej*) 893

*

FERKAI ANDRÁS: Gondolatok a Csontváry-múzeum ötletpályázata kapcsán 903
BODA MIKLÓS: Adriai tengernek Syrenaia, anno M.DC.LI. („*Groff Zrini Miklos*” költeményeinek bécsi kiadásáról – *kérdőjelekkel*) 920
GINTLI TIBOR: Švejk és magyar társai (*A Švejk anekdotizmusának magyar párhuzamairól*) 931
GRYLLUS SAMU: „Hurra, die Welt geht unter” (*Eötvös Péter – Esterházy Péter: Halleluja. Oratorium balbulum*) 943

*

Z. VARGA ZOLTÁN: Időszivárgás és ólomszív (*Esterházy Péter: Hasnyálmirigynapló*) 951
TAKÁTS JÓZSEF: Elmaradt intelmek (*Németh Gábor: Egy mormota nyara*) 957
NEICHL NÓRA: Molier (*Parti Nagy Lajos: Molière-átiratok*) 961
SELYEM ZSUZSA: Kimberek és ulmingánok szabadsága (*Bojtár Endre: Útvesztők, útjelzők. Írások a közép- és kelet-európai kultúrák köréből*) 967
VERES ANDRÁS: A megkerült Rejtő (*Thuróczy Gergely [szerk.]: Az ellopott tragédia. Rejtő Jenő-émlékkötet*) 972

2016

SZEPTEMBER

JELENKOR

LIX. ÉVFOLYAM

9. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID,
VÁRKONYI GYÖRGY (képzőművészet)

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHAI ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
PARTI NAGY LAJOS, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310–673, 215–305, 510–752, 510–753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére. Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelte válaszborítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310–673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának elnöke.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen,
telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5280,- Ft, egy évre belföldre: 9680,- Ft;

a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.

Számlaszámunk: Szigetvári Takarékszövetkezet 50800111–11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ELHUNYT YVES BONNEFOY. A francia költőt július 1-jén, kilencvenhárom éves korában érte a halál.

*

MEGHALT ELIE WIESEL. A magyar származású Nobel-békedíjas amerikai író, akinek leghíresebb regénye *Az éjszaka*, július 2-án, nyolcvanhét éves korában vesztette életét.

*

MEGHALT BENCSIK ISTVÁN. A Kossuth-díjas szobrászművész augusztus 13-án, nyolcvanöt éves korában hunyt el. Bencsik Istvánról *Kovács Orsolya* emlékezik meg honlapunkon (www.jelenkor.net).

*

A 9. ÖRDÖGKATLAN FESZTIVÁL a *Jelenkor* folyóirat irodalmi beszélgetéseinek is ott-hont adott. Kórizs Imre *A másik pikkubi*

című verseskötetét a szerző és Görfföl Balázs mutatta be augusztus 5-én. Másnap Röhrig Gézátt Ágoston Zoltán kérdezte *Az ember, aki a cipőjében hordta a gyökereit* című verseskötetéről. – A Kritikai szalon vitasorozat részeként előbb Tóth Krisztina *Világadapter* című verseskötetéről beszélgetett Bagi Zsolt, Kemény Lili, Osztrólczyk Sarolta és a moderátor, Vilmos Eszter augusztus 3-án, majd 4-én Darvasi László *Taligás* című regényét vitatta meg Bozsoki Petra vezetésével Márjánovics Diána, Szolláth Dávid és Tóth Orsolya. – A fesztivál további irodalmi programjainak Forgách András, Grecsó Krisztián – Grecsó Zoltán, Háy János, valamint Kemény István – Kemény Lili – Kemény Zsófi volt a vendége. Valamennyi beszélgetés helyszíne a kisharsányi Vylyan Terasz volt.

Szerzőink

Ágoston Zoltán (1966) – kritikus, a *Jelenkor* főszerkesztője, Pécssett él.

Bezeczky Gábor (1955) – irodalomtörténész, Szentendrén él.

Schein Gábor (1969) – költő, író, esszéista, irodalomtörténész, Budapesten él.

Zalán Tibor (1954) – költő, író, Budapesten él.

Mesterházy Balázs (1974) – költő, Budapesten él.

Varró Dániel (1977) – költő, műfordító, Budapesten él.

Horkay Hörcher Ferenc (1964) – filozófus, eszmetörténész, költő, a PPKE oktatója, Budapesten él.

Meliorisz Béla (1950) – költő, tanár, Pécssett él.

Tóth Krisztina (1967) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Papp Sándor Zsigmond (1972) – író, Budapesten él.

Magyar László András (1956) – orvostörténész, fordító, író, Budapesten él.

Kaszás Máté (1953) – író, Pécssett él.

Ferkai András (1953) – építészettörténész, a MOME Elméleti Intézetének oktatója, Budapesten él.

Boda Miklós (1934) – könyvtáros, irodalomtörténész, Pécssett él.

Gintl Tibor (1966) – irodalomtörténész, az ELTE Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének oktatója, Budapesten él.

Gryllus Samu (1976) – zeneszerző, színházi alkotó, Budapesten és Bécsben él.

Z. Varga Zoltán (1970) – irodalomtörténész, az MTA BTK ITI tudományos főmunkatársa, Budapesten él.

Takáts József (1962) – eszmetörténész, kritikus, Pécssett él.

Neichl Nóra (1983) – a PTE Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója, Pécssett él.

Selyem Zsuzsa (1967) – író, irodalomtörténész, Kolozsvárott él.

Veres András (1945) – irodalomtörténész, irodalomszociológus, az MTA BTK ITI professor emeritusa, Budapesten él.

KÉPEK

TÓTH LÁSZLÓ fotói 841–845, 847

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Város Önkormányzata
és az Antalis Kft.
támogatásával jelenik meg.
Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.*



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a
következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7-8. – Lira Könyvesbolt, Széchenyi tér 7.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, VI., Andrassy út 45.

www.jelenkor.net

880,- Ft

JELENKOR



9 770447 642002 16009

ESTERHÁZY PÉTER

(1950–2016)



*„Élt egyszer egy férfi. Élt egyszer egy lektorijelentésíró.
1950. április tizennyedikén (± ε) a nap 4 óra 59 perckor kelt.”*

„Istenem, mennyi mondatot szedtem én már eddig össze.”

„Minden írás *le dur désir de durer*-ből (a maradandóság maradandó vágyából) ered, a szellemnek a halál elleni dacos leleményéből, hogy az alkotás hatalmával kijátszhatja az **időt**” – olvassuk *A próza iszkolása* első oldalain az éluard-i gondolatot. Esterházy Péter földi pályafutása július 14-én véget ért, Gannán eltemettük, ám a fájdalom és a veszteséggel fellépő szorongás nem múlik. A kimeríthetetlenül gazdag életmű méltó gondozására lesz-e elegendő tehetség, okosság, az övéhez illő?

Mi mindenről kellene beszélni rá emlékezve?

Műveinek ironiája világerzékeléséből fakadt, amely magatartását is áthatotta. Különleges összetételt alkotott ez az önmagára is vonatkoztatott ironia a jelentékeny szerzői öntudattal. Évszázadok óta öröklődő arisztokratikus lelki berendezkedés és ehhez tartozó magától értetődő felelősségtudat jellemezte. Tisztában volt azzal, hogy jelentős író, nem próbálta a másikat, közönségét álszerény magakelletéssel megnyerni. Végtelen törekvése a pontosságra kizárt mindenféle maszatolást mind gondolati, mind nyelvi szinten. „Egyébként meg a magyar helyesírás szabályai legyenek mérvadóak a szöveg tekintetében” – mondta nemegyszer szarkasztikusan a kézirat elküldése után.

Írói alapállása hetykén szembehelyezkedett mindenféle realista irodalmi elvárással. „A kelet-franciákban, így gondolta a lektorijelentésíró, van valami furcsa, idegesítő törek-

vés a személyességre, mintha megnyugtatóná őket, hogy valami megtörtént (meg is történt); neki, őszintén szólva, nincs nagy bizodalma az író iránt, ha esküdjéssel fog hozzá a dolgához, mondván, apámányámtűzbeégjen, ez így igaz; őt ez az igazság nem érdekli, s kicsit számárnak tartja azt az író, aki így lenézi az olvasóját, vagy ha nem nézi le, antul rosszabb. Őt a történet igaza csak a történeten belül érdekli” – olvashatjuk az *Ágnes*ben. Annyi pontos mondatot, szót „szedett össze”, hogy pokolian nehéz vagy éppen hiábavalónak tűnő róla szólva jobbakat keresni. Balassa Péterrel szólva olyan „észjárás” bontakoztatott ki irodalmunkban, amely előtte nem létezett, ám nagy hatású, sokfelé ágazó dialektussá vált, amely egészen a kortárs mindennapi nyelvíg ér.

Sziporkázó, frivol, játékos szelleme, könnyed eleganciája – mely írásait és magatartását is jellemezte – sokak számára megtévesztő lehetett: nem tudhatták, milyen szigorúan ragaszkodott a munkarendhez, melyben a nap első fele az írás feltétlen kötelessége alatt állt. Jól ismerte Máraitól és másoktól a prózaírás alapszabályát, azt, hogy lehetőleg minden nap írni kell, mert csak abból származhat valami – bár azzal is tisztában kell lenni, hogy esetleg éppenséggel semmi. Ám a szemétkosárba kerülő oldalak sem hiábavalók. „Mint egy hivatalnok”, mondta olykor magáról, íróasztalhoz szögezettségeről. Ennek az önként vállalt rendnek a betartását másoktól is elvárta. Délelőtt ne legyenek szerkesztői telefonálások. „Csak ha ég a ház, a *Jelenkoré*. Akkor igen.”

Beszélni kellene e hasábkon a *Jelenkor*hoz fűződő kapcsolatáról. A lap nélküle nem lenne az, ami. Mészöly Miklós kezdeményezésére Nádas Péterrel együtt itt, a Szederkényi Ervin szerkesztette folyóiratban közölték írásaik java részét a nyolcvanas években Balassa Péter támogató értelmezéseitől kísérve. Noha azt is meg kell jegyezni az igazság jegyében, hogy első komoly publikációját az *Alföld* közölte, s ezt ő évtizedekkel később is számon tartotta. Ahogy azt is, hogy a *Jelenkortól* az első néhány küldeményét visszakarta köntörfalazás nélküli szerkesztői üzenetek kíséretében. „A Pákolitz nem nagyon finomkodott,” emlegette párszor nagyvonalúan, némi önironiával, s talán elismeréssel a hangjában. Aztán persze mindez jelentékeny aprósággá zsugorodott, míg elköteleztsége a laphoz megmaradt.



Beszélnem kellene arról is, hogy szerkesztői viszonyom nem volt egyszerű hozzá mint szerzőhöz. Nem a korkülönbség vagy a művével megalapozott tekintélye miatt, hanem mert tizenhat évesen a *Fancsikó és Pinta* első néhány oldalának olvastán az addig megtapasztalt irodalmi univerzum egyszerűen fölrobbant. Ez a robbanás pedig olyan kozmikus szabadságot zúdított a fiatal olvasóra, ami példa nélküli volt. Hogyan lehetséges ilyen mondatokat írni? Hogy lehet, hogy ez megjelenik nyomtatásban itt, ebben az országban, ebben az irodalomban, amelynek klasszikus szerzőit ugyan imádtam Aranytól József Attiláig, de „kortárs” magyar szöveggel legfeljebb magasztos, az építő munkát, a felszabadulást és hasonlókat megéneklő ünnepi versek formájában találkoztam. Nem tudom ma már, mit értettem az ismeretlen fiatal szerző mondataiból, de a hangütése, a játékossága ellenállhatatlanul hatott. Nem volt könnyű tehát később a munkában egyenlő félként viselkedni vele, de megoldotta. Rendkívüli módon kidolgozott kéziratának egy-egy helyén hajlandó volt változtatni, ha meggyőző javaslatot kapott.

Fényes pályáját, az életmű alakulását – a drámai művekkal, a filmes, a képzőművészeti vagy zenei vonatkozású munkákkal együtt – itt nincs mód illő részletességgel felrajzolni, e sorok csupán vázlatot képeznek az emlékezéshez. A sikeres írói indulást, első kötetének elismerő kritikái fogadtatását, díjazását követően tovább fokozta a rá irányuló figyelmet a *Termelési regény* (1979) megjelenése, amely egy műfaj felszabadító paródiáján keresztül az egész fullasztó kádári berendezkedést, a hétköznapi abszurdját tette nevetéssé, s egyben reflexió tárgyává. A sorok között olvasás hetvenes-nyolcvanas évekbeli gyakorlatában művei egyre tágasabb virtuális politikai tereket hoztak létre az olvasói fantáziában, a művek e vonatkozású kódjai egyszerre voltak nyíltak és a játékosság, a függő beszéd, a szövegben működő alakok, alakzatok, szólamok karneváli sokfélesége miatt a cenzúra felől mégis nehezen megragadhatók. Így például műveinek szembeszökően ismétlődő június 16-i keltezése Nagy Imre kivégzésének dátumára utalt (és egyben Joyce-ra), s ezzel a történelmi amnéziával feszült szembe. Az ötvenes éveket, a kommunista diktatúrát ismét az ironia révén leplezte le revelatív módon a *Kis Magyar Pornográfia*ban,





amelynek megjelenése óta nem felejtendő, hogy „a Trabant útfekvése kitűnő”, s hogy „a hazaszeretet minőség kérdése”.

A szfv segédigéi (1985) az anya halálát örökíti meg, s éppen mivel a gyász hagyományos irodalmi hangütését, tónusát kerülve, a fizikai leépülés folyamatát el nem fordult tekintettel látva és láttatva, ezért oly megrázó erővel. „Óvatos vagyok, anyámról van szó. – Itt talán kurziválható volna minden... A kurzivált életbe! De hát mért volna perverzebb írni róla, mint hallgatni?! *Vagy bármi más!* Állni a sír mellett! Hát az micsoda?! Vagy fogni a kezét, s várni, hogy szorítson! Nézni, ahogy mennek világgá a sejtek, orvoóár möszjő, mi volnánk részben a mamája, viszlát, szép csacsi fiú!”

Majd az 1986-ban – Nádás Péter nagyregényével, az *Emlékiratok könyvével*, az új próza e másik korszakalkotó darabjával együtt – megjelenő *Bevezetés a szépirodalomba* teremtett példátlanul komplex szövegvilágot, amelynek formai és jelentésbeli rétegzettsége, sokszínűsége ma is kimeríthetetlenül gazdagnak tűnik. Védjegyévé váló eljárásával a magyar és a világirodalom megannyi szerzőjének szövegét építette be írásaiba Kosztolányitól, Máraitól kezdve Ottlikon, Mészöly Miklóson át Tandoriig, Tolnai Ottóig és másokig. Világirodalmi kölcsönzései tovább fokozták szövegterének tágasságát, s nem mellékesen olyan szerzőkre irányította az olvasói figyelmet, mint Thomas Bernhard, Peter Handke vagy a személyesen is hön szeretett Danilo Kiš, akinek *Mily dicső a hazáért halni* című, egy fiatal Esterházy grófról szóló novelláját mehökkentő módon teljes egészében beemelte a szövegtárházba.

A *Bevezetés* egy „mellékes”, illúziómentes megjegyzése így hangzik: „(De azért azt nem hiszem, mit szokás hinni, azazhogy »ha mindenki rendben teszi a dolgát, akkor így meg úgy...« Nem: hass, alkoss, gyarapíts, s a haza fényre derül vagy nem derül fényre. Ez olyan bizonytalan. Kiterítenek úgysis, ez bizonyos.)” Tette a dolgát a rendszerváltás idején is, publicisztikájával a független, szabad gondolkodást példázva. Már jelentős íróként s az ország talán legnagyobb történelmi aurával bíró nevét viselve tisztában volt a rá irányuló figyelemmel, a felelősséggel. Ady nemzetkritikájához fogható módon bírálta a modern, polgári, de-



mokratikus berendezkedés érdekében a magyar politika ezzel ellentétes, provinciális jelenségeit, azt a történelmi panoptikumot, amely a szabadság vadhajtásaként megjelent. Ahogy a Kádár-rendszerben a kommunista ideológiát és nyelvet, ekkoriban az újraeledő idejétmúlt eszméket dekonstruálta az irónia eszközével. E magatartás emblematikus mondatává lett a „földet vissza nem veszek”. A Thomas Bernhardnak ajánlott *Így gondozd a magyarodat* botránykővé vált mindazok szemében, akik számára a nemzeti kultúra fogalma féltis.

Neve a határainkon túl is egyre ismertebb lett, köteteit számos nyelvre lefordították. Külföldről nézve nem csupán a magyar, hanem a kelet-, illetve közép-európai térség reprezentatív íróját tisztelték benne. Mert sokat gondolkodott ennek az országnál nagyobb régióknak a közös sorsáról, párhuzamok és nemzeti sajátosságok történelmi ötvözetéről. Már a *Hrabal könyve* (1990) is értelmezhető ennek az érdeklődésnek a keretében, majd a magrisi ihletésű, a történelmi és földrajzi tényeket a fikcióval dúsító és aláaknázó Duna-könyve, a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* (1991) önti képlékeny és töredezett formába saját szabálytalan, ironikus irodalmi Közép-Európa vízióját.

Az évtizedes munkával megalkotott, a pályája második felét reprezentáló főmű, a két egymásra rímelő részből álló *Harmonia caelestis* (2000) megírásával olyan nagyepikai formát teremtett, amely révén az Esterházy család több száz éves történetének s ehhez kapcsolódóan a magyar történelemnek a fikcionalizált anyaga vált elbeszélhetővé. Az apát, az „édesapám” szó különböző szituációkba, figurákba, vendégszövegekbe való behelyettesítésével megsokszorozódó apákat, a származást, a hagyományt, mindennek hierarchizáló, meghatározottságokat létrehozó voltát jeleníti és kérdőjelezi meg egyszerre a szöveg – az első rész töredezetten, a második lineárisabb módon. Saját életére nézve a családot mint formát ideálisnak tartotta, ám írói szabadsága a történelmi család „béklyóját” nem tűrte. Családi örökségként tekintett vallásosságára, melyről saját szavát idézve csak „zártan” nyilatkozott – „templomba járó, katolikus ember vagyok” –, s míg személy szerint inkább hallgatott Istenről, művei beszéltek róla.

Kényszerűségből lett apa-könyv a *Javított kiadás*, amelyben a valóság tört utat uralhatatlanul az írásban, az apa besugói létével való viaskodás, amely formát nyert ugyan a tabut nem ismerő írói feldolgozás révén és a titkokkal, hazugságokkal mérgezett magyar társadalmi nyilvánosság számára példát mutatott a szembenézésre, de személyesen megemészthetetlen maradt. A *Harmonia caelestis* megjelenése után, az *Egy kékharsnya följegyzései* 2001-es oroszországi megjelenésekor úgy hozta a sors, hogy együtt tartózkodtunk néhány napot Moszkvában, az utazás élményét írásban is megörökítette. Nem emlékszem pontosan a szűkszavú válaszra, csak az átsuhanó felhőre az arcán – amit akkor nem értettem, csupán a *Javított kiadás* megjelenése után –, a kérdésemre, hogy min dolgozik éppen. Mivel készülő műről máskor sem beszélt többet, nem firtattam. A kötetel soha nem ment ankétra, dedikálásra.

Plebejus vonzalma volt a foci, ami – sokak számra vonzó egzotikumként, intellektüel körökben olykor fanyalogva fogadott – részét képezte személyes identitásának. Persze nem hobbiként, hanem imprinting-szerű meghatározottságként, szenvedélyként. „De a negyedosztályú futballista az nem egy elfuserált első osztályú, nem egy tehetségtelen másodosztályú vagy egy fegyelmetlen, frusztrált harmadosztályú. Minden szintnek megvan a nívojja, ez egy jól hierarchizált szakma, egy jó negyedosztályú játékos az egy jó játékos a negyedosztályban.” Szeretettel és csodálattal tudott beszélni a foci szépségeiről. Nem felejthető ballonkabátos alakja, ahogy a pálya szélén rendületlenül állva végignézi Berlinben a magyar és német íróválogatottak gól nélküli, ám sportnyelven „küzdelmesnek” mondható meccsét a szakadó esőben, az ernyőjét cibáló szélviharban.

Mivel a létezés része a futball – az emberi működés sajátos modellje szabályokkal és szabálytalanságokkal –, ezért természetes módon első kötetektől kezdve műveinek is tárgyává vált. A futball masinériája, közönségessége, az öltözőszag sem hiányzott a megörökítésből, mert anélkül nem lett volna igaz a történet, de főként a játék mágiája vonzotta. Az abban titokzatosan megnyilvánuló tehetség, egyfajta nem reflektált tudás, a test okossága egyfelől, másfelől a személyiség feloldódása a játékban, ami akár az én Weöres Sándor által megfogalmazott felszámolásával is összefüggésbe hozható. Az *Utazás a tizenhatos mélyére* öregedő focistája végső soron ugyanúgy a létezés feltérképezésére indul, mint műveinek más alakjai Halassitól Estiig. És hogy milyen haszonnal tudott járni a futball tanulmányozása az írásra, azt egy Hidegkütival közös játék kapcsán fogalmazta meg: „akkor ő, mondjuk, lépett egyet hátra, épeszű ember, aki ért a futballhoz, egy unsereiner ilyet nem csinált volna, csak egy Hidegkuti, és teremtett ezáltal rögtön egy másik, új teret, amelynek új esélyeit azután már én is fölismertem, vagyis csak oda kellett neki passzolnom, és gól. Erről egy lépéssel előbb nem volt szó. Igen tanulságos egy íróember számára. Nem a kéznél lévők közül, a rendelkezésre állók közül a legjobbat kiválasztani, hanem a legjobbat megteremteni: új teret.”

„Amikor valamely művet írunk, legutoljára tudjuk meg, mivel is kezdjük, írja Pascal” – s nem ok nélkül idézte ezt a mondatot. Művei kerülnek a járt utakat, bevett irodalmi sémákat, s olyan szubverzív potenciálra törnek, ami az olvasót nem hagyja elkényelmesedni. Felnőttnek tekinti, aki nem a létfeladatosság újabb alkalmát keresi az olvasásban, hanem épp olyan irodalmat akar, ami Kosztolányival szólva „a lét kapuin dörömböl”. Mindig képes volt meglepetésszerű új prózai formákkal, konstrukciókkal előállni, így például a kései művek sorában az *Egyszerű történet vessző száz oldal első darabja, a kardozós változat* – mely régi magyar irodalmi allúziókat, a történelmi regény kliséit és a lábjegyzetelés túlságig vitt technikáját kombinálva hozott létre egy tizenhetedik századba plántált, de töredezetten elbeszélt, huszonegyedik századi reflexiókkal, elbizonytalanító irodalmi gesztusokkal felülírt szövegvilágot – nem kevés olvasót tanácstalanná tett. Gyanítható, hogy az öröm hiánya, a kard szimbolizálta szenvedés világa rokonítja a folytatással. A *Márk változat*, ez az önéletrajzi alapú szituációból, a kitelepítésből kibomló, a bibliai

testvérgyilkosságot mintázó elbeszélés – a főcímek azonossága olyan szeriális jelleget vetített előre, amely egy harmadik darabbal már soha meg nem ismerhető konstellációba rendezte volna e könyveket – megint komoly kritikai és olvasói sikert hozott, ám nem azért, mert szerzőjét bármennyire is befolyásolta volna az előző kötet fogadtatása. Az ő olvasója belülről vezérelte, mert persze nemcsak nagy író, de nagy olvasó is volt.

Egyszer régen, sok idővel ezelőtt *A fogadás naplójában* ezt írta: „Igen: a naplóíró példásan reménytelenül bizakodó.” Nem tudhatta, hogy meg kell majd írnia a *Hasnyálmirigynaplót*. Mert betegségéről értesülve öntörvényű és konzekvens írói és emberi éthoszából fakadóan nem tehetett másként. A közömbösen, az ember számára könyörtelenül múló idővel szembeni írás lehetett ez minden korábnál inkább. A lovag sakkjátszmája a Halál ellen a vég elodázására? Írásművészetének Mészöly Miklóstól kapott jellemzésében, „az ontológiai derűben”, EP halálos bohóctréfája miatt talán már soha sem leszünk képesek nem hallani egyszersmind az „onkológiai derűt”. És még számtalan szavát őrzi az emlékezet. Mennyi mondatát, amit összeszedett. S ha újból és újból felütjük a könyveit, találunk még szavakat, nekünk valókat, mert élt egyszer egy férfi, aki egy életen át kereste azokat.

Ágoston Zoltán



SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

(1943–2016)

Az óriások távoztával megváltozik a világ. Szépsége, rettenete, érdekessége, nyomorúsága, bája nem múlik. Minden marad, csak éppen a léptéke módosul, mintegy hozzánk zsugorodik. Egyszeriben hihetetlennek, csaknem felfoghatatlannak látszik, hogy létezhetett valaki, már-már mesebeli figura, aki adottságai: eredendő tehetsége és neveltetése eredményeként eleve más dimenziókban élt – és mozgott közöttük magától értetődő könnyedséggel –, mint embertársai.

Elveszítettünk, gyors egymásutánban, két óriást, Esterházy Pétert és Szegedy-Maszák Mihályt. Ha a műfaj létezne, leginkább talán párhuzamos nekrológot kellene írni róluk. Nem egyszerűen ismerték, hanem kifejezetten jól ismerték és kölcsönösen nagyra tartották egymást. Mindketten tudták, hogy a maga területén a másik is a kortárs magyar kultúra megújítója. De még ennél is elképesztőbb, hiszen más és más módon voltak óriások ők, ahogyan időnként – egymástól függetlenül – egyszerre mozdultak ugyanabba az irányba. Elegendő ezen a ponton Ottlikra és Kosztolányira gondolni. Egymás szavába nem vágva, egymással nem versenyezve fedezhették fel önmagukat a másik mondandójában. Komolyan lehet venni, amit Esterházy mond Szegedy-Maszákról:

„Szinte bárhol lapozok bele a könyveibe, találok hozzám közel álló mondatokat. Mutatok néhányat: »A nyelvet, pontosabban az anyanyelvet tekintem adott kiindulópontnak, a nemzetet és az irodalmat hozzá képest leszármaztatható fogalomként szerepeltetem.« »Irodalmárként a nyelvében él a nemzet eszményét fogadom el irányadónak.« »A nemzet (...) szövegközöttség, sokféle nyelvi megnyilatkozás összhatása. A sokrétegű nyelv a nemzetnek megteremtője, az irodalom pedig a nemzet önértelmezése.« E mondat árnyékában (mely a fényessége) lássuk a következő mondat drámaiságát: »...a huszonegyedik század elejére gyanússá, sőt akár egyenesen tarthatatlanná vált az úgynevezett szépirodalom mibenléte«. Aztán: »A nemzet sosem lehet tényleges, legföljebb elképzelt közösség.« A nagy elődök pedig arra tanítanak, hogy: »A nemzeti hagyományokhoz mint történeti tudatunk alapját képező folytonossághoz csakis úgy lehet hitelesen kapcsolódni, ha bírálat tárgyává tesszük őket.« (Nagyon zárójelben: erre mondja egy hiteles toll (szójáték!): »a nemzetnélküliség programja«. Annyira röhejes, abszurd, hogy kinevetni se érdemes. Ennél azért, a nevetetésnél, rosszabb a helyzet.) Mondatok, írhattam volna én is őket. Megkockáztatom, Kosztolányi is.”¹

Ami ebben a szövegrészletben történik, meg lehet úgy is fogalmazni: a szépíró az egyik legsajátabb eljárását, a jelöletlen idézeteket fedezi fel az irodalomtörténész munkáiban. Közelebbről azt látjuk, hogy Esterházy Péter önmaga jellegzetes mondatait Szegedy-Maszák Mihálytól idézi, ráadásul ez az a pillanat, amikor – és éppen a szoros közelség okán – fel kell adnia legsajátabb eljárását és kényszerűségből jelölt idézeteket kell alkalmaznia. Cserébe viszont – természetesen jelöletlenül, és érti, aki érti – a sajátjaként ír le olyan fordulatot („megkockáztatom”), mely kettejük közül a másikat jellemezte. Tetejébe ott van harmadik azonosként Kosztolányi Dezső is. De akármilyen érdekes feladat lenne is a párhuzamos búcsú két nagy kortársunktól, kalaplengetéssel Kosztolányi irányába, összpontosítsuk figyelmünket Szegedy-Maszák Mihály életművére.

¹ Esterházy Péter: „A tágasság iskolája (Szegedy-Maszák Mihály hetvenéves)”. *Élet és Irodalom*, 2013. június 28.

Életének főbb eseményeit nem szükséges elismételni. Elmondták, többé-kevésbé pontosan, a halála után megjelent rövid megemlékezések (444.hu, index.hu, hirado.hu, inforadio.hu, litera.hu, nol.hu, librarius.hu, mta.hu, ujszo.com, kisalfold.hu, fidelio.hu, mno.hu, origo.hu, ma.hu, valasz.hu). Közben azonban figyeljünk fel: nem egészen szokványos, hogy egy irodalomtörténész haláláról a nagyon tág közönség érdeklődéséhez és igényeihez szabott nyomtatott és hálózati hírforrások – lényegében mindegyik – hírt adjanak. Elenyészően kevés irodalomtudós halálának van ekkora hírértéke. Aki pedig a merőben külső eseményekkel szemben Szegedy-Maszák saját, viszonylag friss, 2015-ben megjelent, már a betegség és a nem túl távoli elmúlás tudatában írott „szellemi önéletrajzára” kíváncsi, a világhálón megtalálja.²

Néhány, a megemlékezésekből óhatatlanul kimaradt mozzanatot azonban érdemesnek látszik felidézni. Első írása gimnazista korában jelent meg. Az egyetemen angol–magyar szakos volt, és foglalkoztatta a gondolat, hogy nyelvtörténész legyen, de mikor összezőrdült a nyelvtudomány egyik korabeli kiskirályával, egyszerűen leadta a magyar szakot. A folytonos pályamódosításnak az a fajtája, mely új távlatokat nyit meg, akarva-akaratlanul később is jellemző volt rá. Szakdolgozatát, mely talán még mindig megtalálható (legalábbis 1979-ben még megvolt) az Angol Tanszék könyvtárában, Szenczi Miklósnál írta Virginia Woolfról. Első felnőttkori, nyomtatásban megjelent írása Henry James műveivel foglalkozik.³ Ez a kis esszé egészen más stílusban és felfogásban íródott, mint a későbbi tanulmányai. Közbejött ugyanis egyrészt a Cambridge-ben eltöltött időszak 1966-ban, másrészt – nem csekély mértékben Hankiss Elemér hatására – a modern irodalomelmélet különböző irányzatainak tanulmányozása.

Az egyetem után az MTA Irodalomtudományi Intézetének Összehasonlító Irodalomtörténeti Osztályán kapott állást. (A főállása mellett 1967 és 1971 között adjunktus volt a szegedi József Attila Tudományegyetem Angol Tanszékén. Az Irodalomtudományi Intézetből 1981-ben ment át az ELTE Művelődéstörténeti Tanszékére, melyet akkor Németh G. Béla vezetett. 1994-ben lett annak a tanszéknek a vezetője, melyet akkoriban Összehasonlító és Világirodalmi Tanszéknek hívtak.) Részt vett Hankiss Elemér mindkét műértelmező konferenciáján és Németh G. Béla Arany-szemináriumain.⁴ Komparatista szempontjainak következetes érvényesítése (Charles Baudelaire és Arany János összevetése valamelyest Arany rovására) menetrendszerűen kiváltotta a hazai irodalomtörténészek egy részének a felhördülését, akik számára akkor még elképzelhetetlen volt, hogy a legnagyobb nemzeti klasszikusunkat bármilyen szempontból is bírálathoz érhesse, és akik nem vettek tudomást arról, hogy a tanulmány az akkori legjobb Arany-szakértő, Németh G. Béla jóváhagyásával, sőt tevőleges irányításával jött létre. És mit is idézett Esterházy a sajátjaként Szegedy-Maszáktól? „A nemzeti hagyományokhoz mint történeti tudatunk alapját képező folytonossághoz csakis úgy lehet hitelesen kapcsolódni, ha bírálathoz tesszük őket.”

Szegedy-Maszák az egyes nyelvek irodalmi hagyományainak viszonyát, a világirodalmat az első pillanattól kezdve a paradoxonoktól és ellentmondásoktól sem mentes köl-

² <http://www.kalligram.eu/Kalligram/Archivum/2015/XXIV.-evf.-2015.-december/Ertelmisegi-csoportosulasok-kiserletei-a-magyar-kultura-atalakitasara-a-XX.-szazad-utolso-harmadaban>

³ „Utószó”. In: Henry James: *London ostroma. Három kisregény*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1965. 329–342.

⁴ Szegedy-Maszák Mihály: „Metaforikus szerkezet a Kosztolányi- és a Krúdy-novellában”. In: Hankiss Elemér (szerk.): *A novellaelemzés új módszerei*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1971. 65–73.; „Sintakszis, metafora és zeneiség Kassák költeményében”. In: Hankiss Elemér (szerk.): *Formateremtő elvek a költői alkotásban*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1971. 419–437. „Az átlényegített dal”. In: Németh G. Béla (szerk.): *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972. 291–358.

csönhatások feszültségének látta. A hagyományok és a kánonok működésének, belső tagoltságának, történeti alakulásának vizsgálata képezte könyveinek és tanulmányainak az egyik állandó témáját. A sokfelé, akár ellentétes irányokban kibontakozható többértelműség, melyben paradoxonok és ellentmondások rejtőzhetnek, a lehető legmélyebben van jelen a felfogásában. A nyelvek alapvető viszonylagossága és a viszonylagosságot kikezdő állandó viszonyítási kényszer csak az egyik vonatkozása ennek a mélyes, végső nyugvópontra soha nem jutó többértelműségnek. A filozófiában talán más a helyzet, de az irodalomtudományban a többértelműség mint bármi másra vissza nem vezethető alapvető érték és viszonyítási pont még száz éve sincs jelen. William Empson kezdeményező munkássága és az amerikai Új Kritika nyomán vált általánosan elfogadottá.

A többértelműség egyik pólusán a hagyomány mint színtiszta provincialitás jelenik meg, de téved, aki azt gondolná, hogy Szegedy-Maszák, aki a többértelműség másik pólusán oly nagyra becsülte a legbátrabban újító korszerűség művészi eljárásait, nem látott értéket a vidékiségekben és maradiságban. Van egy roppant árulkodó mondata Németh G. Béla *Mű és személyiség* című tanulmánykötetéről írt bírálatában: „Németh G. Béla még olyanira negatív formájában is megérti, sőt átéli a provincializmust, mint amelyet Beöthy képviselt.”⁵ A mondat a maga kontextusában teljesen félreérthetetlen: a leghalványabb árnyalata sincs benne ironiának, sőt nem más, mint a feltétlen elismerés megfogalmazása.

Hogy mit is jelentett pontosan a hagyomány, maradiság, vidékiség és provincialitás Szegedy-Maszák szóhasználatában, ahhoz tudni kell néhány dolgot. Már első esszéjében is azt fejtette ki, hogy Henry James „egész pályafutása szakítás a Viktória-kori regényírás hagyományaival”.⁶ Talán nem szükséges ezúttal módfelett részletesen dokumentálni, mennyire alapvető szempontként, s ami ennél fontosabb: alapvető értékkritériumként jelentkezett a hagyomány (és párja: az újítás) Szegedy-Maszák műveiben. Első Aranytanulmányában például ezt olvashatjuk: „Nagy költészet sohasem lehet pusztán egyéni tehetség terméke. A nagy költőnek mindig szüksége van kulturális hagyományra is, melyhez valahogyan viszonyul, esetleg éppenséggel cáfolja azt.”⁷ Ebből a megfogalmazásból – valamint a „költői érzékenység [...] felbomlása”-nak említéséből⁸ – arra lehet következtetni, hogy figyelme T. S. Eliot felfogásától nem teljesen függetlenül irányult éppen a hagyomány és az egyéni újítás viszonyára. Ugyancsak Eliot híres esszéje lehet az egyik forrása annak is, amit máshol is gyakran megemlített, Kemény-monográfiájában pedig a következőképpen fogalmazott meg: „a történetiséghez az is hozzátartozik, hogy a későbbi is lehet hatással a korábbira [...], az sem képtelenség, ha a *Bleak House* középpontjában szereplő jogi eljárást *A per* fényében értelmezzük.”⁹

A nemzet mint érték című tanulmányának utolsó mondatában a hagyomány fenntartásának esélyeit latolgatva Szegedy-Maszák arra a következtetésre jutott, hogy értéket „megőrizni nem, csakis teremteni lehet”.¹⁰ Valamivel kiélezettebben, aforisztikusabban fogalmazva teljes joggal mondhatta volna azt is, hogy hagyományt megőrizni nem, csakis teremteni lehet. A tanulmányban ugyanis egyebek mellett arról olvashatunk, hogy: „Kulturális hagyományunk, értékrendszerünk fönmaradását csakis az állandó változás biztosíthatja [...]. A szokásrendszer csak akkor életképes, ha belülről meg tud újulni [...]. Az értékörzés szókapcsolat rendkívül félrevezető, hiszen még a múlt emléke is kizárólag

⁵ *Irodalomtörténeti Közlemények* 76 (1972) 383.

⁶ „Utószó” 340.

⁷ „Az átlényegített dal” 301.

⁸ „Az átlényegített dal” 300. Vö. T. S. Eliot: „Hagyomány és egyéniség” (ford. Szentkuthy Miklós). In: *Káosz a rendben. Irodalmi esszék*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1981. 61–72.

⁹ Szegedy-Maszák Mihály: *Kemény Zsigmond*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1989. 31.

¹⁰ „A nemzet mint érték” *Új Forrás* 12 (1980/2) 39–44. 44.

újraértelmezéssel tartható életben.”¹¹ Ez aligha a hagyomány bevett, hagyományos értelmezése. A hagyomány őrzése ezek szerint nem más, mint folyamatos újratemetése, melyben jókora, nélkülözhetetlen szerep jut a vakmerő újításnak is. Ez az elgondolás magyarázza azt is, miért játszik a művek örökös átértelmezése kiemelkedően fontos szerepet Szegedy-Maszák felfogásában.¹² Teljesen egybecseng ezzel az is, hogy a műalkotások értelmezése szerinte olyan értelmezőt tételez fel, „aki a fogalmakat állandóan teremti és megszünteti”.¹³ Nagyon jellemző, hogy az elemző tevékenységei között nem szerepel a korábbi fogalmak változatlan továbbvitele. Szegedy-Maszák következetességét mutatja, hogy ugyanezt a viszonyt – egy másik munkájában – más szinten is alapvetőnek tekinti: „Igazat kell adnunk Kierkegaard-nak, aki azt állította, hogy a tiszta ismétlődés idegen az esztétikai stádiumtól. A műalkotásra jellemző ismétlődések szinte kivétel nélkül változatlanok tekinthetők.”¹⁴ A hagyomány, a műalkotás és az irodalomtudomány ugyanazokat a jellegzetességeket mutatják: csakis az állandó változásban lehetnek önmaguk.

Szegedy-Maszák szerint a hagyomány és az újítás efféle felfogása már Kemény Zsigmond gondolkodásában is fontos szerepet játszott: „A Korteskedés és ellenszerei szövegében a »súlyegyen« a kulcsszó. Nemzeti jelleg és polgárosodás mérlegetesére utal. A múlt örökségének, a kulturális hagyományok folytonosságának megőrzése éppúgy benne rejlik, mint az elkésés veszélyének a tudatosítása. Olyan újító eszményét fejezi ki, aki egyaránt szembenáll a maradival és a forradalmárral, és éppúgy fél a központosítástól, mint a szétagoltságtól.” Ehhez még hozzátette azt is, hogy Kemény részben azért utasítja el a pusztán értékőrző magatartást, mert „a maradiság Magyarországon csakis színvonalatlan formában létezik”, részben pedig azért, mert a „visszamaradott helyzetben a »fontolva haladó« felfogás végveszélyt jelent”.¹⁵ A hagyomány kérdésében Szegedy-Maszák és Kemény álláspontja talán csak árnyalatokban különbözött. Kemény tanulmányainak megjelenésekor azt írta, hogy Kemény „a fejlődés fő mozgatóját hagyomány és újítás szüntelen kölcsönhatásában ismerte fel”.¹⁶

A hetvenes évek közepén-végén fokozatosan eltávolodott a strukturalizmustól.¹⁷ Olyannyira, hogy a második Arany-tanulmányában az első számára már „idegen”-nek nevezte.¹⁸ A *Világkép és stílus* című, 1980-ban megjelent kötetét ennek a korszakának a lezárásaként tekintetjük. Ha a hagyomány folytonos átértelmezését és újratemetését véljük irodalomszemlélete egyik állandó elemének, akkor a távolodáson nincs mit csodálkozni. A nyelv strukturalista és generatív koncepciója ugyanis kizárólag változatlan jelentésről képes tudomást venni, s így szövegek átértelmezéséről a koncepcióhoz képest csakis némi hűtlenség árán lehetett beszélni. Új felfogását konvencionalizmusnak nevezte el,¹⁹ de a „kulturális viszonylagosság” kifejezéssel is gyakran élt. Érdemes megjegyezni, hogy sem a generatív, sem a relativista felfogásnak nem a szélsőséges változatát tette ma-

¹¹ „A nemzet mint érték” 44.

¹² „... a szerző kedvvel rajzol a régebbi évjáratok számára csapással felérő ábrákat.” Weber Antal (Szegedy-Maszák Mihály *Világkép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1980) *Kritika* (1980/11) 33.

¹³ „A költőileg megformált világkép elemzéséről”. In: Szegedy-Maszák Mihály: *Világkép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1980. 9–21. 15.

¹⁴ „Az ismétlődés mint a művészi anyag formává szerveződésének elve”. In: *Világkép és stílus*. 367–465. 414.

¹⁵ Kemény Zsigmond, 313.

¹⁶ *Irodalomtörténeti Közlemények* 76 (1972) 723.

¹⁷ Erről a változásról és a különböző nyelvfelfogásokról több tanulmányában is szól: „A nemzet mint érték”; „Rétegek a műalkotás jelentésében és befogadásában” *Literatura* 6 (1979/1) 7–21.; „Arany életművének változó megítéléséről” *Irodalomtörténeti Közlemények* 85 (1981) 561–580.

¹⁸ „Arany életművének” 577.

¹⁹ „Rétegek” 14.

gáévá. Már generativista korszakában is hivatkozott Riffaterre Jakobson-bírálatára,²⁰ melyben Riffaterre a relativista álláspontot képviselte,²¹ relativizmusa pedig soha nem akadályozta meg a nemzetközi párhuzamok felderítésében. A szélsőséges relativizmus Szegedy-Maszák hagyományfelfogását is kikezdhetné volna, feleslegessé téve a megújulás követelményét, de a nagyon határozott állásfoglalás a nemzeti értékek nemzetköziségének tekintetében magát a relativizmust kérdőjelezhetné meg. Szegedy-Maszák hagyományörzése nem hagyományos, viszonylagossága viszont viszonylagos.

Bár volt saját felfogása, s volt nem kis halmaza az egymástól sokban különböző véleményeknek, melyekkel rokonszenvezni tudott, Szegedy-Maszák nem mutatkozott érzéketlennek az övétől lényegesen elütő, magas színvonalon képviselt nézetek iránt sem. Mintha rá is jellemző lett volna, amit Kemény Zsigmondtól idézett: „Majdnem egyenlő gyönyörrel olvassuk nézeteink megtámadtatását, mint védelmezését; s majdnem egyenlő érveket tudunk felhozni magunk mellett, mint ellen.”²² Nehéz nem észrevenni, mennyire megértően, átélten írta le Széchenyiről, hogy a legnagyobb magyar „az eldöntetlen lehetőségek írója.”²³ Ha talán nem is egyenlő mértékben, de Szegedy-Maszák Mihályt vonzotta az újítás és maradiság, egyetemesség és helyi színezet, világgolgárság és provincialitás, fordíthatatlanság és fordítás, utazás és otthonülés. A lehető legkomolyabban kell venni, amikor azt állította, hogy az egymással élesen rivalizáló irodalomtudományi irányzatok között az „állandó ide-oda játékok” tartotta üdvösnek. Bizonyos mértékig mindenkire jellemzők az idézetei, de Szegedy-Maszáknál még az általa támadott idézetek egy részében is vagy saját korábbi nézeteire némiképp hasonlító, vagy tőle nem teljesen idegen gondolatokat fedezhetünk fel. Egészen más kontextusban mondja ugyan, de ideillik: „bármit is olvassunk, részben újraolvasunk”.²⁴

1978-ban védte meg a 18. századi angol költészetéről írt kandidátusi értekezését. A hetvenes évek közepétől-végétől, Bojtár Endre, Horváth Iván, Szörényi László, Veres András és Zemplényi Ferenc társaságában részt vett a később sok vitát kiváltott új gimnáziumi tankönyvek megírásában. (Az elsős tankönyv szerzői között szerepelt Ritoók Zsigmond is.) Társaságukat, melyet egyaránt neveztek Fiala Irodalomtörténészek Körének és Szövegmagyarázó Műhelynek (mely utóbbi elnevezés Kosztolányi tollára méltó kancsal rím Szegedy-Maszák Mihály nevére), inkább tartotta össze a szocializmus mélytengeri nyomása, mint valamiféle belső kohézió. Tankönyveik, tagadhatatlan, megújították az irodalomszemléletet. A társaság vitakultúrája azonban semmivel sem volt jobb, mint általában a magyar társadalomé. Összejöveteleiken egyikük sem kapott lehetőséget mondanójának részletes, alapos kifejtésére. A figyelem és türelem megnyilvánulásai helyett időnként fellángoltak az indulatok, és rossz érzéseket hátrahagyó, csaknem hangoskodásig menő éles szóváltások zajlottak. Nem meglepő, hogy maga a társaság, melynek tagjai egyre inkább távolodtak egymástól, és az így létrejött távolságból immár ismét tisztelettel tudtak egymásra tekinteni, a rendszerváltás után nyom nélkül szűnt meg. Pontosabban szólva a társaság már akkor elkezdett felbomlani, amikor Szegedy-Maszák, újabb pályamódosítással, 1984-től néhány évre Amerikába költözött, és gyakorlatilag kikapcsolódott a magyar szellemi életből.

Indiana állam egyetemén, Bloomingtonban kettős állása volt. Egyrészt vezette a Department of Eurasian Studieson belül megalakult Magyar Tanszéket, másrészt órákat tartott az Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéken, melyen 1991-ben professzori ki-

²⁰ „Az angolszász és francia stilisztikai kutatások főbb irányai” *Helikon* 16 (1970) 420–448. 426.

²¹ Előadás az MTA Irodalomtudományi Intézetében, 1992. március 3.

²² *Irodalomtörténeti Közlemények* 76 (1972) 719.

²³ „Az író Széchenyi megítéléséről egy történész munkájának alapján”. In: *Világkép és stílus*. 150–164. 157.

²⁴ „Rétegek” 8.

nevezést is kapott. Amerikai helyzetét, kapcsolatait és hírnevét jól mutatja, hogy 1989-ben, egyedül az ő kedvéért hajlandó volt eljönni Magyarországra az amerikai irodalomtudomány néhány nagy alakja: Victor Brombert, Marshall Brown, Gerald Gillespie, Michael Holquist, Henry H. Remak. Magyar részről Dávidházi Péter, Kálmán C. György, Ruttkey Kálmán és Szili József tartottak előadást a konferencián. Volt egy időszak – nagyjából a Kemény Zsigmondról írt nagydoktori értekezésének megvédése (1989) és akadémikussá választása (1993) között –, amikor ismét meg kellett küzdenie a hazai elismertségéért. Még 1992-ben is jól érzékelhetően sokkal jobban megbecsülték Amerikában, mint idehaza.

A következő évtizedét talán az eldöntetlen lehetőségek kifejezésével lehet megragadni. Nem könnyű megmondani, Amerikába járt-e vissza vagy Magyarországra. Mindenesetre sokáig egy félévet itt, egy félévet ott tanított. Bloomingtonban mindig kedvesen marasztalták, de végül is a hazai élet valamivel vonzóbbnak látszott számára. (Nagyon kevesen írhattak Márai Sándor lakhelyválasztási dilemmáiról oly bensőséges helyzetismerettel, mint ő.) A végleges kiköltözés lehetősége nyilvánvalóan foglalkoztatta, de igyekezett minden lehetőséget nyitva tartani, és a döntést – ha egyáltalán szándékozott döntést hozni – mindig későbbre halasztotta. A távozás gondolata nem ekkoriban kísértette meg először. Egyszer, több évtizeddel az 1979-es angliai tartózkodása után megemlítette, hogy hajdanában minden készen állt arra, hogy maradhasson, s csupán családi megfontolások miatt tért haza.

Életének utolsó másfél évtizedében vitte véghez két nagy – talán legnagyobb – vállalkozását: megjelent az általa főszerkesztett sokszerzős magyar irodalomtörténet és a Kosztolányi-monográfiája.²⁵ Bármilyen nagy teljesítmények is ezek, erről az időszakról kevesebbet kell írni: egyrészt ez már a világháló kora, a dokumentumok és videók nagy része elérhető, másrészt ez az időszak közelebb áll hozzánk időben, és ekkor rögzült a köztudatban róla kialakult kép, vagyis az a kép, melynek alapján minden hírforrás megemlékezett a haláláról.

A bevezető mondatokban említett különböző dimenziókról már eddig is bőven esett szó: provincializmus és a művészet csúcsai, magyar irodalom és más irodalmak, relativizmus és egyetemeség, otthonülés és utazás, Magyarország és Amerika stb. Nem maradhat említetlenül viszont, hogy mindezek tetejébe Szegedy-Maszák Mihály hatalmas műveltségének része volt a zene és a képzőművészet nem csekély hányada is. Egyik interjújában – saját érdekeit kicsinyítve – a családi hagyományoknak és a családi szokásoknak tulajdonította mindent: „Az tény, hogy nálunk a családban gyakorlatilag majdnem mindenki műkedvelő zenész volt, és sokan festettek, a tágabb családi körben még író is volt, tehát ez bizonyos mértékig természetes tevékenység volt... tehát a művészetekkel foglalkozni. Úgyhogy ezen nőttem föl, előbb ismertem a hangjegyeket, mint a betűket.”²⁶ A családja, melyről beszél, nem más, mint a festő Barabás Miklós és a Magyar Távirati Irodát megalapító Maszák (1895-től Szegedy Maszák) Hugó családja. Szegedy-Maszák Mihály *Az értelmezés történetisége* című könyvét a következő Kosztolányi-idézettel zárta le: „Minden nagy költészet családias. A család tagjai az idegen számára jelentéktelen, érthetetlen adomákat mesélnek egy kisgyerekről, aki

²⁵ *A magyar irodalom története I. A kezdetektől 1800-ig.* Főszerkesztő: Szegedy-Maszák Mihály. A kötet szerkesztői: Jankovits László, Orlovsky Géza. A szerkesztők munkatársai: Jeney Éva, Józán Ildikó. Gondolat Kiadó, Budapest, 2007.; *A magyar irodalom története II. 1800-tól 1919-ig.* Főszerkesztő: Szegedy-Maszák Mihály. A kötet szerkesztői: Szegedy-Maszák Mihály, Veres András. A szerkesztők munkatársai: Jeney Éva, Józán Ildikó. Gondolat Kiadó, Budapest, 2007.; *A magyar irodalom története III. 1920-tól napjainkig.* Főszerkesztő: Szegedy-Maszák Mihály. A kötet szerkesztői: Szegedy-Maszák Mihály, Veres András. A szerkesztők munkatársai: Jeney Éva, Józán Ildikó. Gondolat Kiadó, Budapest, 2007.; Szegedy-Maszák Mihály *Kosztolányi Dezső*. Kalligram, Pozsony, 2010.

²⁶ http://videorium.hu/en/recordings/details/8749,Szegedy-Maszak_Mihaly

hajdanában mindnyájuk ismerőse volt, emlékeznek valamire, amire idegen nem emlékezhet és elmosolyodnak. Valami ilyesmihez hasonló a költészet.”²⁷ Szegedy-Maszák Mihály családjában egyebek mellett Kemény Zsigmondról, Deák Ferencről, Eötvös Józsefről, Gyulai Pálról mesélhettek közvetlen tapasztalatból származó történeteket, mint ez Szegedy-Maszák Hugó *Az újságszerkesztés régi rendje* című írásából kiderül.²⁸ Szegedy-Maszák Mihály néha – elszólásképpen – megemlített Kassákról, Kosztolányiról és Krúdyról szóló családi történeteket is. Csak nagyon botor ember merészelhetett versenyezni vele a saját területén – és nagyon sok minden számított a saját területének.

Egy másik – az elhangzó utalások alapján arra lehet következtetni, hogy 2008-ban készült – televíziós beszélgetésben megemlítette, hogy *A magyar irodalom története*i mellett készül önálló irodalomtörténetet is írni: „Lehetséges, attól függ, hogy meddig tudok még valamennyire létezni, lehetséges, hogy írok egy viszonylag rövid magyar irodalomtörténetet. Azt egyedül én írom, és az én elfogultságaim lesznek benne.”²⁹ Ez az irodalomtörténet, ha jól tudom, nem készült el – hiába írt tanulmányokat a magyar irodalom történetének legnagyobb alakjairól. A Kalligram Könyvkiadó „Szegedy-Maszák Mihály válogatott munkái” című sorozatának köteteiben a korábbi tanulmányait egytől egyig újragondolta, újraírta.³⁰ Nem nehéz megérteni, ha belegondolunk, miért halogatta a saját irodalomtörténetének megírását. Nem kis munka lett volna újragondolnia évtizedekkel és felfogásokkal korábbi tanulmányait, mondjuk, Csokonairól, Berzsenyiről, Kölcseyről, Vörösmartyról, Petőfiről, Aranyról, Madáchról, Kassákról. Mindannyiunk vesztesége, hogy terjedelemre is óriási életművének méltó záródarabja nem készült el.³¹

Bevezető Gábor

²⁷ Kosztolányi Dezső: „Lenni vagy nem lenni”. In: *Látjátok, feleim*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1976. 18–19. Idézi: Szegedy-Maszák Mihály: *Az értelmezés történetisége*. Pécs, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, é. n. 83.

²⁸ Szegedy-Maszák Hugó: „Az újságszerkesztés régi rendje”. In: Szerdahelyi Sándor (szerk.): *A Budapesti Újságírók Egyesülete 1909-ik évi almanachja*. A Budapesti Újságírók Egyesülete, Budapest, 1909. 73–82.

²⁹ <http://videa.hu/video/kreativ/szegedy-maszak-mihaly-a-zaroraban-9PZwKAHULtsXNq4M>

³⁰ Szegedy-Maszák Mihály: *Szó, kép, zene*. Kalligram, Pozsony, 2007.

Szegedy-Maszák Mihály: *Kemény Zsigmond*. Kalligram, Pozsony, 2007.

Szegedy-Maszák Mihály: *Megértés, fordítás, kánon*. Kalligram, Pozsony, 2008.

Szegedy-Maszák Mihály: *Kosztolányi Dezső*. Kalligram, Pozsony, 2010.

Szegedy-Maszák Mihály: *Az újraolvasás kényszere*. Kalligram, Pozsony, 2011.

Szegedy-Maszák Mihály: *A mű átváltozásai*. Budapest, Kalligram, Pozsony, 2013.

Szegedy-Maszák Mihály: *Jelen a múltban, múlt a jelenben*. Kalligram, Budapest, Pozsony, 2016.

³¹ A hatvanadik születésnapjára készült egyik kötet (*Látókörök metszése. Írások Szegedy-Maszák Mihály születésnapjára*. Szerkesztette: Zemplényi Ferenc, Kulcsár Szabó Ernő, Józán Ildikó, Jeney Éva, Bónus Tibor. Gondolat Kiadói Kör, Budapest, 2003.) tartalmazta műveinek válogatott bibliográfiáját is. 552–562. A másik kötet külföldi pályatársainak az írásait foglalta magába: Richard Aczel and Péter Nemes (eds.): *The Finer Grain. Essays in Honor of Mihály Szegedy-Maszák*. Indiana University, Bloomington, 2003.

Negyvenhat év

*Negyvenhat év sűrű kotyvaléka forr.
Ragacsos gózt lehel, de szörnyeket
ritkán szül. Messziről azt hinnéd,
békésen szuszog, mint egy házi kedvenc,*

*simogatható kutya. Öregszik már.
Lassan tanulom, mi forog, érik,
erjed az évek levében, és hogy mi
fúti a katlant, mi feszíti, tartja*

*össze itt a lelkeket. Egy szörny, ha
mégis kikel az üstből, csattog,
hibáztat, viszonyokat dúl. Nem tanult*

*érthető nyelveket. Őt faggatom.
Mitől boldog itt egy nap, és mitől
oly szép a halandók szabadsága?*

Ismeretlen vendég

*Szemközt az Alpok kékje egybeolvadt
az éggel. Tegnap sötétek voltak a felhők,
ma bodrosak, fehérek, mint egy mesekönyvben.
Ott, ahol a lehajtott fejű napraforgók
a sárga tarlókra, az évek tükrébe néznek,*

*az emelkedőn biciklivel kapaszkodtam.
Mintha egy buborék zárt volna körül,
mely tágulni képes. Testemet könnyebbé
tette a halál közelsége, és közelebb jutott
a földhöz. Hátamat égette a nap. A bicikli*

*gödörökbe bicsaklott, a bokámnak pattant
egy kő. Éreztem, egy múlt századi gyerekkor*

*menekültjeként el kellene fordítanom
a horizontot, hogy beszívhassem
azt a rengeteg levegőt. Odafönt lepihentem.*

*Alattam, a visszaverődő fényben, mint
gyerekképeken a festék, összefolyt
a kéket foltozó sárga és zöld. Az emlékezés
jelölt ki új határokat. Városok és utcák
váltak ketté. Betiltott könyvekből beszéltek*

*a hiányzó nyelvek. A tálca apám szavára
kiesett a kezemből: más volt a terror, más
a hallgatás archívuma. A túlélőt nincs miért
dicsérni. A falak megmaradtak, mögöttük
újra vasvirágot terem a szégyen, a nyomor,*

*és minden szó kifordul magából: a gaz
bekeríti a házat, dzsidások állnak őrt...
Fél órát voltam odafönt. A nap már ereszkedett.
Visszafelé egy mezőn vágtam át. Ismeretlen
vendég köszönt az ismeretlen földnek.*

Az idő sakktáblája

A lehetlent elfogadom
A tehetetlenség megaláz
Nagy ködök között éltem egykor
tételezem megérintett va
laki tán egy pillanatra meg
fogta a kezem a fátylak s a
királyrákok akkor váltak szét
Valami tengerparton veszteg
eltem vérző szájjal és szívvel

Az ezüstlovak elharapták
ezüst zabláikat Égbe hull
tak a gesztenyék Szomorú volt
am mint a templomkapuknál kér
egető csonkolt lábú koldus
ok A tervek kettéroppantott
gerincű aligátorok Po
csolya sarában prédát lesve
tépnék ki darabokat az i

dőből Csobog az idő vére
és összekeveredik a sárral
Hátranézek látom távolod
ni magamat lábamnál párduc
vállamon holló mögöttem kék
oroszlán poroszkál A kérdés
mennyire távolodhat el ön
magától az ember megundor
odva az iszamós vérsártól

lépkedve ki az időből a
semmibe az értelmezhetet
lenség tartománya felé hol
a zongorák torkában szület
nek az esők Másik sakktábla
ez A gyalog karja felkötve
míg a királynőt bástyák árnyék

*ában megerőszkolják a
köd kutyái A kockák szétcsúsz*

*nak rombuszokká Meztelen kis
gyerekek rajzolják zárt kapuk
ra pina ez pina kiabál
ják Hangjukat fölcsipegetik
az ébredés kakasai Ez
ért van ezen a mezőn örök
ös csönd Tátogó halkopoltyú
az ég fent és odalent az ég
Eldöntendő én hol vagyok*

*Vagyok aki sose lehetek
ezüsthídon járok fel-alá
éjjel s hallgatom hogy sírnak a
szájharmonikák a felejtés
satujába fogva Tudatos
ítanom kell magamban a hol
napot felzabálták a nikkell
elefántok A fűben eldob
ott sarlók ciripelnek vékonyan*

*Állapotom visszafogott tom
bolás Túróm a zsírpapíron
randalírozó svábbogarak
at akik atomháborúra
várnak a grízes pofájú pat
kányokat ahogy futkároznak
a hátamon és gerincembe
harapnak E békesség könnyet
csal szemembe Zöldet Pirosat*

*Am álljunk meg egy miccenesre
ujjam végéből szívároog a
vér Már csak a fényivók hiány
oznak hogy elhúzzák arcom el
ól a leándereket Ma azt
gondoltam írtam de csak az áll
ó lámpát fejtem meg Valaki
a sezlonyon hevert cigaret
tát szívott Trombitán recsegett*

*Akkor fogott el először a
kétségbeesés Bordáimat
az öngyilkosok árkában szór*

*om szét ha kubista verseket
hoz a postás a Balkánról De
a postaládában üvegha
rang lakik elüti egészen a
felet Párnámban parazsat rej
tegetek Zabálj csak álmodó*

...lököm fölfelé

*Földre roskad a szívem, akkora benne a bánat.
Pedig szívügyekben precíz vagyok, nem értem,
hogyan kalimpálhat most mégis így összevissza.
A keringési rendszerben a szív a pumpa. 0,2 másodpercenként
pumpál mindig majdnem ugyanannyi vért.
A vér önálló szerv. Nekem öt liter van, neked körülbelül négy.*

*Szén a szívem,
holnap hamu.
Eldobban majd,
mily szomorú.*

*A szív kúp alakú, négy üregű, izmos falú, 270-300 gramm
súlyú szerv. Működése automatikus, akaratunktól független.
A szív ciklusra (pompásan megy) senki nem figyel. Csak összehúzódik
és elernyed. Az enyém mostanában, ha nem csinál semmit (napi 5-6 óra
jön össze a 0,2 másodperccel), akkor végig érted remeg.*

*Ebben soha nem tévedek. Mire azt mondod, hogy ami egyszer volt,
az holnap nincsen, írjak egy másik mesét, én már többször
megcsináltam, és csak lököm fölfelé. Akár egy gép, olyan vagyok
(ha elromlik, kihúúz, sarokba tol, letakar.) A folyadék
a csövekben mindig ugyanolyan kanyart csinál, nem lustulok.*

*Szén a szívem,
holnap hamu.
Majd mindig egy szép,
szomorú dalt dúdolj,
ha eszedbe jutok.*

*A szívemet egy kettős lemez, a szívburrok veszi körül.
A két lemez közötti látszólagos üregben – amelyet minimális
mennyiségű sikamlós folyadék tölt ki – a szív szabadon mozoghat.
Az enyém most a földre roskad. Talán az lehet, ahogy rám nézel.
vagy otthagylak. vagy meghaltál.*

*Szén a szívem,
holnap hol van.*

Leng még egyet,
nagyot dobban.

Lapozgatom, olvasom. A kardiovaszkuláris rendszerről szóló leírásokban az szerepel, hogy annak fő feladatai: az állapot fenntartása, a megelőzés, a célpontba juttatás („szállít a szív”) és a takarítás. A fájdalomról egy szó sincsen bennük sehol.

És akkor sír az ember

A sírás teljesen természetes emberi reakció,
amelyet mindkét nem tagjai gyakorolnak.
Amikor azt mondtad, hogy egyedül vagyunk, akkor
én is sírtam. igazi síráskönnyekeket.
A könnyeknek három fajtáját különböztetjük meg.
A bazális könnyek a látáshoz szükséges
nedvességet biztosítják. Napi 1-3 milliliter termelődik
belőlük. A reflexkönnyekek kimossák a szemből az oda
nem tartozó részecskéket, ezzel gátolva meg
az irritációt. Síráskönnyekek akkor termelődnek,
ha erős érzelmi reakció ér valakit. Ilyenkor
a limbikus rendszer egy acetil-kolin nevű
neurotranszmitteren keresztül megindítja a könnygyártást,
természetes fájdalomcsillapítót is előállítva ezzel.
És akkor sír az ember. Mert minden változásnak végül úgyis
ugyanaz a vége. Van, ahonnan már nem lehet ketten menni.
Én azt hittem, úgy búcsúzom, ahogy nem búcsúzott még senki soha.
Átlátszó, erősen sós ízű, enyhén lúgos kémhatású folyadékot
csorgattam le az arcomnak a falán. A szememtől a szápig folyt, és
néhány csöppje talán még az államig is elért.
A nők évente átlagosan 64-szer sírnak, a férfiak
ennek csak a negyedét. Tegnap azt mondtad,
„– A kettes a legmagányosabb szám.”
„– Miért?” „– Az egyetlen páros prímszám. Ezért valójában
egyedül neki nincsen párja.” „– Pedig páros.” Igen, azt hiszem,
ennyi volt. A végén a számba aztán még bele is folyt
egy kicsit. lehetett érezni a természetes fájdalomcsillapítót.

A hitvesi költészet nehézségeiről

„Én feleségem, jó és drága-drága”
(Kosztolányi Dezső)

„Vesztemre vevélek el utczai rongy”
(Goethe)

Arról szól ez a makáma, – hogy az ember milyen szomorú lesz, ha a hitvese már régen ugrott a nyakába, – meg arról is szól másfelől viszont, – hogy milyen nehéz megénekelni egy házastársi viszonyt. – Ó, mennyivel könnyebb annak vallomást tenni, kincsem, – aki messze van, vagy ad abszurdum nincsen, – mintsem – annak, – akivel még letöltendő házaseveink vannak, – aki most is mögöttem áll, és itt lesi, – hogy készül-e a vers, a hitvesi.

Készülni készül, csak lassan, és emiatt lehet engem megróni, – de vedd észre, szívem, hogy például Radnóti, – mikor olyan szépen ír arról, hogy milyen sokat jelent neki a hitvese, Fanni, – a háborúba ájult Szerbiába van ni, – és jó, Petőfinek a kebelére tevő le a fejét szeptember végén Szendrey Júlia, – de ettől a költő arra gondolt, hogy ki kell neki mindjárt múlnia, – és jól megszarolta lelkileg a nejét, hogy mi lesz, ha el meri dobni az özvegyi fátylat, – hát látod, kevésbé kedvez a hitvesi lírának a közelség, mint a távlat.

A hitvesi vers utólag vett virág, – épp ezért azt ecseteli buzgón, amit a hitves hallani szeretne, és nem azt, hogy bennünket valóban mi rág, – te például nyilóán vérig vagy sértve amiatt a vers miatt, – amiben kritizáltam a céklás-répás krumplidat, – látod, a hitvesi költészet ezért nagyon komplikált, – mert nem lehet csak úgy következmények nélkül kritizálni a múzsa céklás-répás krumpliját, – ha még meghitt pillanatokra készül vele az ember, – nem csoda, ha akármit papírra vetni nem mer, – legfeljebb emlékeztet rá, hogy hol a helye az özvegyi fátyolnak, – és hogy a jó feleség rendíthetetlenül áll a férje oldalán és kitaróan pátyolgat, – ahogy Benjámín László tette vagy Kosztolányi, – de az is nagyon tanulságos, hogy a feleségüket a költők a nekik írt versekben hogy szokták aposztrofálni. – Ha én úgy szólítalak, hogy „kicsi párom”, – magam abban a percben kicsinálom, – vagy „pályatársa életemnek” mondjuk, – akik így szólítják a feleségüket, azoknak biztos, hogy van valami gondjuk.

De tekinthető-e adekvát költői sóhajnak, – hogy „nagyrabecsült nejem, de jó csak vagy”? – Most zengjek arról fennkölt szesztinákat, – hogy szép nagy melled van és szexi lábad, – ami micsoda öröm, ha például – hívogatóan széttárul? – Idézzem fel egy-egy jólsikerült szexünk? – Vagy énekeljem meg, mikor veszekszünk?

*

Jaj de gyönyörű vagy feleségem, Zsófi,
fenséges a füled, a te orrod grófi,

*fénylő szemeidhez a smaragd is bővli,
szép száad mosolyától nincs mód szívem óvni.*

*Mily szép az a szép kis szépséghiba rajtad!
Aki egyszer látta, többé hogyan alhat?
Nyugton fejet immár párnára se hajthat,
lázás gondolata csak azután kajtat.*

*Kacagásod szédít, tekinteted éget,
a te fogad juhnyáj, épphogy csak nem béget,
könyököd kalácsbél, tejszínhab a térded,
kisujjadra vagyok csavarodva végleg.*

*Jöhet szóke, modellalkatú lány tíz is,
nekem csak te kellesz, még ha kedved mész is,
vágyam csak fokozza házassági krízis,
ízlik, ha te főzöd, még a tejbegríz is.*

*

*Szavak széltől fáznak,
esőben megáznak,
napon összeaszódnak.
Amikor elkezdtem,
versemet terveztem
durván odabaszónak.
De számból kiesve
meleg madárteste
verdes csupán a szónak.*

*Itt rossz rímek, bókok,
kiálló rugók ott
csillámporral bekenve,
sőhaj, szív, s egy sor más
kacat hever formás
lábad elé levetve.
Utólszor, még egyszer
elmondom, mért tetszel,
mi minden vagy nekem te.*

*Vagy, szép feleségem,
villám veres égen,
vagy hétágra sütő nap,
egyszer hideg márvány,
máskor meg szivárvány,
megint máskor futó hab,*

*vagy kamilla illat,
vágybetöltő csillag,
látom ezt mind utólag.*

*Vajon mikor abban
a széles kalapban
először felbukkantál,
vagy elvéve szuszom,
ó, a hetes buszon
az ölembe huppantál,
mikor zöldre kikent
körmökkel az igent
kimondtad, ezt tudtam már?*

*Mit láttam belőle?
Nem tudtam előre,
milyen leszél hitvesnek.
Lángtermészetteddel,
megkapott kezeddél
tök nem tudtam, mit kezdek.
Milyen evidensen
pótolsz te ki engem
most, ahogy most itt leslek.*

*Áldom a szerelmet,
leolva értelmet
ki döntést hoz felettiünk.
Ki viseli gondunk,
betölt, mikor kongunk,
enged páncélt levetniünk,
s tudva tudhatatlant,
látva láthatatlant
sorsot választ helyettiünk.*

A szelídek városa

Összerakosgatod emlékeid széthulló dirib-darabjait,
megbarnult fényképet, vázlatfüzetet, családi legendát,
vitrin ezüstöt, tűzoltóságokat, nagyszüleid porlepte tárgyait,
s jól alakítható építőköveknek tekintve a sok holmit,
még egyszer házat építész belőlük, kéttornyú katedrális,
lakható utcákat, tereket, napfoltos-árnyas sétányokat,
otthonos zugokat és dübörgő forgalmú pályaudvart,
könyvtárat, piacot, domboldalra futó temetőket.

Mire felkerül az utolsó kémény, toronyra a kereszt,
megérkeznek ők is, múltad menekültjei, a szelídek,
hogy belakják városod vak, nélkülük kongó tereit.
Megilletődötten fogadod a különös hódítókat,
hagyod, hogy halottaid visszaköltözzenek szobáikba,
szerelmeid szíved kamráiba. A tieid ők, hitehagyott
hősök, megcsalt kedveseid, kitartanak melletted,
amíg tart a játék, vedutát fest a vak emlékezet.

Nyári est Visegrádon

Régi vers a régi gépről

Nyári est egy elvadult visegrádi kertben.
Összetolt fehér műanyagasztalok mellett
zajongó társaság: lányok, gyerekek, férfiak,
tanítóányok, akár egy Csehov-darabban,
a lelassult alkonyatban. Előtte méregerős
napsütés, még előbb heves zápor, amelyben
bőrig áztunk a foci pályán. Most száraz gallyat
kereső léptek a tavalyi avarban, a tányérokban
lángos, szilvás gombóc. A ház ura a mamával
a százéves bútorok közt, a szalonban.

*Félláznyi felvidék a Dunakanyarban.
A szoba közepén fejmagasságig belógó
hatalmas csillár, a sarokban faragott
velencei tükör. A beépített verandán
most csiszolják az ablakkeretet, a cifra
háttámlás székeket. Az árkádok alatt
még málló vakolat, dohyszag, elszivárgó
Duna-víz és a múlt idő lenyomata.
Szépen kötözött szőlőtőkék, savanyú
nyári alma a kert végében álló fáról.
Minden harapás belőle:
fájó emlék, fanyar képzelet.*

*Amikor leszáll a sötét, fellobban
a tábortűz fénye. A hűvös estében
körüljük a tüzet, szempárok
villannak, a beszélgetés néha elakad,
történetek, életutak bontakoznak
ki olykor szavak által, világosan,
olykor a mozdulatokból szégyenlősen,
magukat elrejtve-megmutatva. Mert
aki hallgat, most az is fölfedi magát.
Az egyik gyerek elalszik két összetolt
széken, a másikat ölembe veszem.
Parázsló faágak roppannak néha,
a felnőttek is fázósan húzzák össze
magukat pulóverükben, összeszokottan
beszélnek el és hallgatják meg egymás
történeteit. Beburkolózunk
egymás magányának takaróiba.*

(2002)

Vég-e

*súlytalanul kéken
szétszóródnak a szavak
az őszi estében*

*jó fáradt a határ
s talán mindennek vége
nincs aki hazavár*

*

*ámulva mint régen
elmerülnek a szavak
a riadt estében*

*dobozban a múlt nyár
de nincs mindennek vége
még úttalan út vár*

Szóból

*ami tud esik szét
könyvek naptár lakat
padláson hintaszék*

*közöttünk a nincsen
ahogy kezünk nyoma
a konyhakilincsen*

*nem sok minden marad
csak szóból lesz elég
az is nyári kacat*

Dróton

*elgörbül az idő
s bár meséken élünk
a fű mégiscsak kinő*

*de mi volna most jó
nincs védtelenebb mint
a dróton rángatott szó*

Csak ez

*köd fadarabok sár
napok óta esik
utunkban holt madár*

*mifelénk most minden
végtelenül őszi
de csak ez van ingyen*

Hírhozó

A könyvesboltban ismerte meg, meséli nekem Anna. Negyvenes, szakállas. Virginia Woolf *Hullámok* című könyvét választotta ki az antikvár példányok közül, aztán a pénztárnál mélyen a barátnőm szemébe nézett.

Annának világoszöld tigrisszeme van, néha szinte sárgának tűnik. Most, hogy újra átéli az első találkozást, szinte párás a tekintete. Magam előtt látom a szakállast a kis lilásrózsaszín fedelű, dohszagú Woolf-kötettel, ami időtlen idők óta ott állt a boltban a polcon, és inkább nem mondok semmit. Mennyit agyalhatt az az öregedő csávó, hogy olyasmit vigyen a pénztárhoz, amire Anna felfigyel! Utálok a szűk, sötét ruhás sznoboktól zsúfolt kis belvárosi könyvesboltot, ahol a barátnőm délutánonként dolgozik. Sápadt vegák teázgatnak a kerek kis asztaloknál, a fenyőpolcokon a Hamvas Béla-kötetek mellett csupa ellenszenves termék: herbateák, füstölők és gyógyhatású kristályok. Anna odavan az ilyenekért, és amikor legközelebb a pasas megkérdezi tőle, hogy a halak jegyében született-e, Annának elnyílik a szája a csodálkozástól. Ilyenkor tényleg olyan, mint egy ponty: kicsit a fiatal Brigitte Bardot-ra hasonlít, csak nincs olyan kerek babaarca. Feltételezem, hogy a szakállast is ez a feltűnő, szinte kihívó pontyszáj izgatja, hiszen onnantól kezdve minden áldott nap betér a boltba és vesz valami könyvet vagy étrendkiegészítő izét, sőt, hoz Annának kiszínezhető mandalát meg bioszappant ajándékba.

Nem tudom eldönteni magamban, hogy egyszerűen csak féltékeny vagyok-e, vagy tényleg van valami nyugtalanító Anna átszellemült beszámolóiban. Minden este telefonálunk egymásnak, és a héten legalább háromszor találkozunk. Hétvégenként néha moziba megyünk. Anna idősebb nálam két évvel, és jóformán gyerekkorunk óta ismerjük egymást, mert ugyanazon a lakótelepen nőttünk fel. Kamaszkorunkban rövid ideig rivalizáltunk is, de ez már a régmúlt. Amikor az egyetemi évek elején külföldre mentem egy évre, rájöttem, hogy az egész magam mögött hagyott, koszlott, szürke országból és füstös városból ő hiányzik leginkább. Aztán hazajöttem, és egy hétnél hosszabb időt azóta nem töltöttünk távol egymástól. Semmiféle testi vonzalom nincs közöttünk, mind a ketten a férfiakat szeretjük, de én a magam csendes módján mégis rajongok Anna különös, szabálytalan szépségéért. A hosszú hajáért, amit mindenki vörösnek mond, de amit ő kissé raccsolva írszókének nevez, a nyúlánk lábaért és karjáért, az izgalmas, különös arcvonásaiért. Az eddigi pasijait többnyire utáltam. Legkevésbé talán a kövérkés, rövidlátó fizikust, akinek csak két hónap adatott Anna drága társaságából, leginkább pedig a kiálló fogú angol szakos csávót, akinek Buda volt a be-

A szöveg a *Kitakart Psyche* női irodalmi antológiasorozat 5. kötete számára íródott a női barátság-történetekről. Előző kötetek: *Éjszakai állatkert*, *Szomjas oázis*, *Dzsungel a szívben*, *A szív kutyája*.

akadása: budai lakás, budai szülők, budai cukrászdák. Anna kutyájára, a tizenöt éves, sánta Nózira azt mondta, hogy korcs. Nem keverék, korcs! Éz már Annának is sok volt, de csak hónapokkal később hagyta végre ott, amikor dugás után a srác kitessekelte a lakásból, nehogy találkozzon a hazaérkező szülőkkel, akinek Anna talán nem tetszett volna eléggé. Merthogy... érted. Anna felvonta azt a gyönyörű szemöldökét, hogy nem érti, ugyan már miért ne futhatna össze a szülőkkel. Erre a fiú nevetgélve kibökte, hogy igazából sose volt még zsidó barátnője. Na, ez végre Annának is elég lett. Az angol szakost néha látom a buszon, de átnézek rajta, hidegen, rezzenéstelenül. Pedig lehet, hogy inkább meg kellene kérdezniem tőle, mi az ördögöt csinál Pesten, a hídnál le kellett volna szállnia a járatról!

Az új pasi, mint megtudom, egy fejfel alacsonyabb a barátnőmnél. Ez nem jó jel, a kapcsolat egy bizonyos szakaszában, ez meggyőződésem, törleszteni fogja ezt a tíz centit. Előbb-utóbb elégtételt vesz majd érte. De egyelőre teljes a harmónia, Anna otthon a karosszék mellé kuporodik, és onnan néz fel a szakállasra, aki a fejét hátradöntve elmélkedik, hinti szelleme magvait. És, ha jól értem a beszámolókból, egy ideje már nem csak a szelleméét. Anna egyik délután kisírt hangon hív, és kéri, várjam meg zárás után, el akar mondani valamit. Nem, telefonban nem lehet.

Terhes – villan át rajtam a rémület. Hétkor megvárom. Este együtt húzzuk le a boltoska redőnyét, Anna szemhéja még mindig duzzadt, nyilván egész éjjel bőgött. Lépegetünk a hűvösödő őszi utcán. A magas sarkújában különösen nyúlánknak tűnik, én is csak a válláig érek. Kiböki, hogy a pasas nős, és van egy kétéves gyereke is. Állítólag rég megromlott a viszonya a feleségével, jó ideje nem is dugnak, csak a gyerek miatt vannak együtt.

Állunk a ködös, utcalámpától derengő járdán, és nézem Anna réveteg arcát, ködtől nedves haját, ahogy ezt a sok hülyeséget ismételgeti. Mintha nem is engem, hanem magát győzködné.

– És te mit akarsz tőle? – kérdezem.

Anna azt akarja, hogy a férfi váljon el, és vegye feleségül. Hogy vele éljen. Hogy reggel korán felkelhessen és tejhabosítóval elkészíthesse annak a seggfejnek a kávéját, két cukorral, aztán bevihesse neki az ágyba. Hogy beleszagolhasson a székre tett ruháiba. Anna szerelmes.

Másnap nap közben hív, amit sose szokott. Képzelmem el, mondja jelentőségtelenesen, ha Ákosnak kicsit megázik a haja, akkor begöndörödik, elképesztően jól áll neki. Nagyon cuki. Elképzelem Ákost, a göndör kertitörpét, amint herbateát kortyolgatva mesél a megromlott házasságáról, és szabályos hányingerem támad. Nem hívom Annát három napig, mert nem bírom hallgatni az ömlengését. Negyedik napon ő telefonál, és az eddigi orgazmusainak minőségéről beszél: hogy amit Ákossal élnek át, az valami egészen más, semmihez sem fogható transzcendentális utazás. Hogy Ákos valahogy magában hordozza az összes eddigi pasiját, minden valaha volt szerelmének vonásait megtalálja benne. Csak remélni tudom, szúrom közbe szárazon, hogy az angol szakos nem foglaltatik benne ebben a misztikus egységben. Anna sértődötten elhallgat. Amikor megint felhívom rá a figyelmét, hogy Ákos egyelőre még egy másik nő mellett tölti az éjszakáit, és igazából nem tudjuk, hogyan, lehet, hogy éppoly viharosan, mint vele a délutánokat,

Anna lecsapja a telefont. Visszahívom, mire azt hadarja, hogy egyszerűen csak irigylem a boldogságát. Hogy rosszul kezelem a saját egyedüllételemet. Lehet, hogy igaza van? Amióta szakítottunk a nagy szerelmemmel, tényleg nem akadt senki az utamba, még egy ilyen vállamig érő Ákos sem.

Anna tíz napra eltűnik. Ilyen még sose volt, kurta üzenetet hagy csak a rögzítőmön, hogy elutazott. Bemegyek a boltba, azt mondják, betegállományban van. Felmegyek hozzá a kis Szív utcai garzonba, hosszan csöngetek, cédulát hagyok az ajtaján. Hiányzik nekem, a kezére gondolok, a hosszúkás, szép körmeire, a vörös, illetve írszőke hajára. Annyi mindent meg kellene beszélnem vele. Fénymásoltam néhány verset is a könyvtárban, szeretném megmutatni őket neki.

Egy pénteki napon kerül elő, és a boldogságtól lihegve meséli, hogy elutaztak egy kongresszusra, és hogy kettesben voltak, csak ők, mint egy igazi pár. Egy hotelban laktak, reggelente közösen jógáztak, és hogy talált egy közepén lyukas, szív alakú követ a tengerparton. Sajnos haza külön kellett jönniük, mert Ákos nem mutatkozhatott vele a résztvevők előtt, de így is volt egy teljes hetük.

Muszáj, hogy megismerjem – lelkesedik tovább. Ákos most nehéz élethelyzetben van. Úgy érzi, nyomás nehezedik rá: meg kell várnia, amíg a gyerek elkezdi és megszokja az óvodát, és akkor majd lép. Egyelőre nem lehet, rendeznie kell a dolgait, anyagilag is, mert nem lehet csak úgy felelőtlenül magára hagyni egy nőt egy kisgyerekekkel, még akkor se, ha ő közben rátalált az igazira. Elvégre valamikor szerették egymást azzal a nővel – ismétli el nekem Anna Ákos felelősségteljes gondolatmenetét. Ákos lelkiismereti válságban van, amiért sajnálom kellene, és – ha jól értem a közvetett üzenetet – arra biztatnom a barátnőmet, hogy legalább ő ne nyomassa lehetetlen elvárásokkal ezt a szegény, vívódó férfit.

Hétvégén moziba megyünk hármásban, aztán egy indiai étteremben vacsorázunk. Anna ragyog, nekem viszont az a határozottan rossz érzésem támad, hogy ha este elindulnának Anna garzonjába, és velük akarnék tartani, akkor Ákos nem tiltakozna. Amikor Anna kimegy pisilni, megnyerően mosolyog rám, és megkérdezi, mióta vagyunk barátnők.

Régen – válaszolom, és a hangomban a szándékoltnál több a fenyegetés, mint a szimpla tartózkodás. Anna visszajön, érzem, hogy befújta magát parfümmel a mosdóban. Amikor elválok tőlük, cinkos pillantást vet rám, és ebben a pillanatban tényleg irigykedem, még arra is hajlandó volnék, hogy aznap este egy nálam egy fejjel kisebb pasas vezessen be engem is a tantrikus szexbe.

A karácsonyt Anna siralmas hangulatban tölti, ahogy a mindenkori szeretők szokták. Hazamegy a szüleihez a szűk, ételszagú panellakásba, unalmas rokonok kínos kérdéseire válaszolgat jövőről, férjhez menésről, tervekről, és egész szünet alatt teljes erőből nem hívja Ákost, mert egy ilyen telefon a kapcsolat végét jelentené. Az ünnepek után aztán, ha döcögve is, de helyreáll a ritmus, még valami fürdőbe is elutaznak, amit nem értek, a barátnőm világegyetében utálta az ilyesmit, undorodni szokott a klórszagú medencéktől és a fülükben turkáló nyugdíjasoktól.

Ákos újabb és újabb határidőket szab a válás bejelentésére, én pedig végtelemül unom Anna beszámolóit. Miközben én továbbra is magányosan alszom el, az alkalmi szexre pedig képtelen vagyok rászanni magam, a legjobb barátnőm valami irányíthatatlan, imbolygó révületben sodródik egyre beljebb ebbe a sötét kapcsolatba. Értesülök Ákos farkának hihetetlen vastagságáról, aztán arról, hogy

rávette Annát az anális közösülésre, ami nem is olyan rossz, sőt. Kapcsolatuk szinte a legalizálódás felé tart, a férfi gyakran megvárja Annát a bolt előtt. Egyszer még baráti társaságba is elviszi, igaz, a társaság csak férfiakból áll, de mégis.

Az ösztöndíjam siralmasan kevés, és máskor örülök, ha valaki meghív mozi-ba, de velük még sincs kedvem többé elmenni a Művészsze – és máshová sem. Egy Jarmusch-filmet készülnek megnézni, fáj a szívem. Tanulnom kell, hivatkozom a másnapra, egy konferencián fogok tolmácsolni, fel kell készülnöm a szak-szókincsből. És különben is, váltok nyeglére, túl fáradt vagyok a mozihoz.

Talán majd legközelebb, teszem hozzá színtelen hangon, hátha Anna kéri a búcsúzásból a megbántottságot és az aggodalmat.

De nem, nem hív. Mobiltelefon még nem létezik abban a korban, így Füredre, arra a bizonyos konferenciára már úgy indulok el, hogy megint egy hete nem beszélünk egymással. Március végén járunk, hideg még az idő, kietlen és sáros falvakon haladunk át. A konferencia résztvevői mind a nagy szállodában laknak, de nekem egy panzióban foglaltak szobát, onnan kell reggel átgyalogolnom a helyszínre. Érkezéskor megnézem a termet, ahol fordítanom kell majd, és megkapom az utólag beküldött hozzászólásokat is, hogy legyen időm gondolkodni másnapig. Magammal viszem az egész paksamétát, és a motel túlfútott, szűk kis szobájában nekiállok jegyzetelni. Két nehéz szótár van velem, ezeket lapozgatom és firkálgatok a lapszélre, de igazából képtelen vagyok figyelni. Egyáltalán, mi az, hogy a kettős tanszékek összevonása, mit jelent ez? Négyes tanszékeket? Érthetetlen. A szomszédos, gipszkartonnal leválasztott kis szobában egyenletesen, idegesítő hangon visít egy gyerek. Néha elhallgat, aztán megint követel valamit az anyjától. Vízet, hamit, bilit. Rémes. Az apja rászól, kicsit csend lesz, aztán kezdődik előlről az egész. Megeléjelem a dolgot, és levonulok a motel recepciójára, ahol pár aprócska asztal vár ízléstelen abroszokkal leterítve az érkező vendégekre. Még a karácsonyi dekoráció van fent, lassan le lehetne cserélni a húsvétira. Alig tíz perce ülök itt a gyenge fényben, küszködve a kettős tanszékek összevonásáról szóló bekezdéssel, amikor megjelenik egy nő. Óvatosan lépeget le a falépcsőn, vigyázva tartja nagy pocakját. Mellette anorákba öltöztetett kisgyerek sivalkodik, nyilván az, akit fent is hallottam. A kislány előbb leér, az utolsó fokokról már leugrik, és rögtön le is rántja az asztalokról a tobozmintás terítőket. Felnézek.

– Ne haragudjon, nem tudom, mi van vele – magyarázkodik a nő. – Egyébként jó gyerek, de ma valahogy nem bír magával. Ki akartam vinni sétálni, de most az se tetszik neki.

A gyerek közben elhallgat, de csak addig, amíg csücsörítve lehúzza a cipzárját: már bújik is ki az anorákból.

– Mit rajzolsz? – tépi ki a kezemből a tollamat. A nő fáradt arcára nézek, és hirtelen megsajnálom. Nagyon szép, árnyékos, sötét szeme van. Alig lehet idősebb nálam. Sőt, lehet, hogy nem is idősebb. Vékony, árkos szemű fiatal lány, óriási hassal. És nem elég a nagy has, a nyakában egy lyukas kő is lóg bőrszíjon, mintha elszántan gázolna egyre beljebb ebbe a fullasztó, levegőtlen tetszéletbe. Észreveszi, hogy nézem, és nyilván azt is, mennyire megzavartak. – Már megyünk is – emelkedik fel.

A cuccaim fölé hajolok, és próbálom megkeresni a tollamat, amikor hallom, hogy megint lépked lefelé valaki a falépcsőn. Biztos az apa jön. Rendezgetem a

jegyzeteimet, a férfi meg a hátam mögött visszaerölteti a sivalkodó gyerekre az anorákot. Valahogy ismerős a hangja, ahogy azt mondja, hogy elnézést, ha kicsit hangosak voltunk. Megfordulok, néhány másodpercig mereven nézek szembe Ákossal.

– Semmi baj – felelem száraz hangon, aztán elindulok felfelé, vissza a szobámba. Lüktet és ég az arcom, mintha én mentem volna ki sétálni és most jöttem volna be a csípős hidegről. Hevesen ver a szívem. Ez a hernyó végig hazudott Annának. Csak azt láttam most a hallban, amit mindig is tudtam. Ennek a pasasnak mindjárt megszületik a második gyereke! Talán már a jövő héten. Nem, nem rendültem meg, nem csalódtam ebben az emberben: inkább örülnöm kellene annak, hogy most végre kiderül. Igazam volt. Átsuhan rajtam, hogy esetleg beszélek az árnyékos szemű nővel, akinek Anna tengerparton talált köve lóg a nyakában. El kellene mondanom, honnan van az a lyukas kő! Aztán rögtön utána az jut eszembe, hogy ugyan miért hinne nekem. Minden oka megvolna rá, hogy ne higgyen, már csak a saját érdekében sem. És hát mihez is kezdene ezzel az információval, ezzel az új férfival, aki annyira más, mint akivel az együttműködést gyakorolják otthon, amikor a gyerek már alszik? Aki felolvass nekem a hülye ezoterikus könyvekből, amelyek árát Anna ütötte be a kis könyvesbolt pénztárgépébe, és aki a feng shui elvei szerint rendezte be a leendő gyerekszobát is? Mihez kezdene a zajló folyam közepén ezzel az új életével? Hogyan is úszhatna ki a mélyből ilyen súlyokkal?

Inkább Annával kellene beszélnem. Azon gondolkodom, honnan tudnék telefonálni neki. Muszáj elmondanom, amit az előbb láttam.

A panzióban, a szobában van telefonkészülék, de ahogy tárcsázni kezdek, eszembe jut, hogy Anna egész hétvégén egyedül lesz. Hogy bármi történhet, ha ezt most elmondom neki. Bevesz egy levél altatót, vagy felvágja az ereit. Egyszer megtette, amikor tizenöt éves volt, és felpofozta az apja: most is ott van kék eres, áttetsző csuklóján a suta, gyöngyház színű heg.

Nem, mégse hívom fel. Majd hétfőn bemegyek a könyvesboltba és beszélek vele.

Pokoli éjszakát töltök a falon túli család társaságában, másnap pedig összevissza keverem a különféle oktatási műszavakat, folyton helyesbíték a mikrofonban, a hozzászólók ingerült pillantásokat vetnek rám. Érzem, hogy rosszul dolgozom, és szinte biztos vagyok benne, hogy nem hívnak legközelebb. Visszafelé az állomáson kidobom az összes jegyzetemet.

Hétfőn Anna nincs bent a boltban, beteg.

Veszek sört meg narancsot, elindulok hozzá a Szív utcába. Mondatokat rakogatok össze a fejemben, határozott, részvevő, de azért világos mondatokat. Egyik se tűnik elég jónak. Elképzelve sötétek és súlyosak, de félek, hogy ha kimondom majd őket, Anna a káröröm diadalát hallja ki belőlük, nem a beigazolódott aggodalomét. Jók voltak a megérzéseim, biztatom magam a csorba lépcsőkön felfelé.

Annánál hiába csöngetek, nem nyit ajtót. Kinéz egy nő a gangra, azt mondja, itthon van, csöngessek csak. Anna, kezdem kérlelni kintről, úgy, hogy a nő ne hallhassa. Anna, nyisd ki, kérlek, én vagyok az. Voltam a boltban, folytatam, mondták, hogy beteg vagy. Valami mocorgást hallok bentről, de e nélkül is biztos vagyok benne, hogy a barátnőm otthon van. Érzem.

– Anna, nyisd már ki.

Egyszer csak feltépi az ajtót, és sírástól püffedt arccal, gyűlölködve néz velem farkasszemet.

– Ákos mindent elmondott. Te aljas, rohadt szemét kurva.

Elnémulva állok, le kell eresztenem a földre a szatyrot.

– Elmondta, hogy összejöttetek. Hogy ott voltál Füreden, és rámásztál. Nem ő akarta. Anna sírva fakad: – Soha többé ne gyere ide.

Becsapná az ajtót, de beteszem a lábam az ajtórésbe, mint valami támadó. Mellbe lök, visszalököm, folyik a taknya az állára. Állunk a küszöbön, és az eltervezett, higgadt és súlyos mondatok helyett egészen más bukik ki belőlem:

– Te hülye picسا! A feleségével volt ott, érted?! A fe-le-sé-gé-vel. Az a nő mindjárt szülni fog. Szülni! Hallod?! Terhes! Téged csak addig kúrogatott, amíg őt nem lehetett! Addig kellettél neki – ordítom. Annán szétnyílik a köpeny, teljesen meztelen. Sovány és védtelenül fehér, mintha kivérzett volna a sírástól.

– Soha többé ne gyere ide. Soha a bűdös életben. A boltba se – sziszegi, és kilök az ajtón.

Állok a gangon, zúg a fejem. Azon töprengek, elinduljak-e. Megfordulok, a szatyrot a sörrel és a narancssal az ajtó mellett hagyom. Lent az utcán találok a kabátomon egy hosszú, vörösesszőke hajszálat. Leveszem, eldobom.

A boltba csak egy hónap múlva nézek be, de már nem dolgozik ott. Eltűnik a szemem elől, a közös ismerősök sem tudnak róla semmit. Annyit azért kinyomozunk, hogy nincs baja, később arról is értesülök, hogy Írországban van. Aztán meg arról, hogy Belgiumban. Valaki tudni véli, hogy sérült gyerekekkel foglalkozik, de aztán az az illető is szem elől téveszti, akitől ez az infó származott. A vékony szál, ami összeköthetne még velem, vörös-arany színnel csillámlik, nyúlik, aztán egyszer csak elszakad. Nem hallok róla többé.

Ákossal és a feleségével egyszer, évekkel később összefutok az IKEA-ban. Megőszült és meghízott, de azonnal ráismerek. Ő is megismer, ezt abból látom, ahogyan nem néz rám.

Annával huszonhét év múlva találkozom egyszer. Az idősödő, ősz hajú nő arcából ő pillant rám, de csak a szeme a régi. A többi részlet egy alakmásé, egy Anna nőrokonaiból, emlékéből és szomorúságból összegyúrt, megtört, ráncos ismeretlené. Áll a villamosmegállóban a szélben, néz rám, de nem szól, néz, néz megátalkodottan, mint egy hosszú futásban megnémult és megöregedett hírhezó.

Trianon, a kis kurva

Részlet a Gyűlölet munkacímű regényből

Csutkát ezentúl Csillának kell szólítani, nincs mese, különben nem áll szóba Marcival. És zenét sem fog rendelni.

Erre az egyre érzékeny, túl sok mindent juttat az eszébe a gyerekkori beceneve, amivel már nem akar foglalkozni, mondja Marcinak, és rágyújt egy Camelre. Nem is lehet eldönteni, melyik a felnőttesebb: a cigi vagy a kifogás. Leszívni még nem tudja rendesen, ezért csak pöfékel, eregeti a füstöt, mint valami ipari kémény, de napról napra jobb a technikája.

Jó csaj lett belőle, ezt Marcinak is el kell ismernie. Amikor kiengedi a szóke haját, felhúzza a feszes fenekére a márványfarmerét, és direkt nem vesz melltartót az iron maidenes pólója alá, akkor még a családós férfiak is megfordulnak utána. Marcira pedig irigykedve néznek, pedig csak egymás mellett lépkednek, semmi több. Persze Csilla néha hozzá-hozzábújik, mert élvezi, hogy a szembejövő fiúk arcáról ilyenkor egy pillanat alatt leolvad a lelkesedés. Megnyúlik a po-fájuk, mint a napon hagyott plasztilin. És ezen tényleg jó röhögni. Marci talán nem is tudja magáról, de jó kiállítású gyerek lett belőle, van válla, tartása, s ha nem is egy izompacsirta, azért senki sem kötne bele szívesen.

Arról Csilla sosem beszél, hogy honnan van neki drága külföldi cigije, és mi-ből engedi meg magának az ötvenlejes kazettákat, amikből néha négyet, ötöt is rendel egy hónapban. Peterdi Szilárd azt mondja, hogy a Kossuth-kertben tíz lejért bárkinek megmutatja a mellét. És talán még többet is, ha úgy kérik. Marci is tudja, hogy ezért be kellene vernie Szilárd orrát, de ezzel a legjobb kliensét vesztené el, a szóbeszéd meg úgyis megmaradna. Azt viszont a saját szemével látta, hogyan hívják meg a felsőbb osztályokba járók fagylaltra vagy narancsos szukra Csillát, és állítólag már sört is ivott így. Egyszer megmutatta neki, hogy tud ő pénz nélkül is kenyeret venni a boltban. Semmi mást nem kellett tennie ehhez, mint kicsivel feljebb húzni a combján az egyenruha szoknyáját, és várni a bolt előtt, mintha unatkozna. Valaki mindig be akart vágódni. És valaki mindig volt olyan hülye, hogy azt higgye, egy vekni is elég ehhez.

A test nem számít, mondogatta Csilla komoly arccal, úgyis csak kölcsönbe kapjuk. Mint egy kabátot, így kell elképzelni. Azt viszont, hogy az övét kitől vagy mitől kapta kölcsönbe, már nem tudta megmondani, a vállát vonogatta helyette, és azt érezte a kérdezővel, hogy túl kicsinyes az elméletéhez, így aztán nem is fogja megérteni soha. Máskor meg azt fejtegette, hogy festő lesz. A női Gauguin vagy Van Gogh, persze a gusztustalan fülnyiszatolás nélkül. Kavargó színek, nagy ecsetvonások. Kizárólag férfiakot fest majd, sok meztelen pasit a csüngő micsodájukkal.

Mária egy kicsit sem vevő erre, szerinte ilyesmivel nem lehet humorizálni. Már rég nem hívja meg ebédre, és uzsonnára sem úgy csomagol, hogy Marci nagyszünetben odaadhassa neki a felét. Magyar lány létére lehetne komolyabb is, mondja, és ez felér egy diagnózissal. Marci így a sajátját adja oda, néha már olyat is kér az anyjától, amit csak Csilla szeret. Az étvágya még a régi, úgy habzsolja a szendvicset, mintha aznap már nem is ehetne többet.

Peterdi Szilárd is félrerakja a videós pénzét.

Minden hónapban van egy ilyen nap, általában a szombat, mert akkor csak négy órát kell lógni, de a legtöbben visznek igazolást: bokaficam, hasmenés, láz. Peterdi haverja tud valakit, az övé a készülék, azt bérelik ki egy napra, filmekkel együtt. Elég sokba kerül, de ötvenes beugróval tíz ember fölött már tiszta nyereség, tizenöttnél pedig még egyszer sem voltak kevesebben. Marci Peterdiék napalijában, szinte tenyérnyi helyen ülve nézi meg A nyolcadik utast, a Terminátort meg a Hegylakót. Ez utóbbtól mindenki elájul, már nem is a lézerkard lesz a menő, hanem a hagyományos acél, mert az ezerszer férfiasabb. Hamar elterjed az osztályban, amit Peterdi mond, hogy a lézer csak a buziknak való, aki komolyan gondolja, az samurájkarddal megy neki az ellenségnek. Azt, hogy ki a buzi, senki sem tudja, de nem is fontos, a lézer egy életre leírja magát, Tófalvi Péter még az öccsét is megkéri, hogy adjon nekik vívőleckét a kertben, mert ő már versenyen is járt, ért hozzá. De csakhamar kiderül, hogy a vékony pengéjű, tompa hegyű kard még a lézernél is rosszabb, ezzel hárman se tudnák nemhogy levágni, de még lefűrészelni se a rosszak fejét. Főként nem a rekedt hangú főgonoszét, aki már azon is hangosan röhögne, ha meglátná rajtuk a lisztes szitára hasonlító sisakot.

– Nem egyszerű férfinak lenni – nyögi izzadtan Peterdi, mert ő tart ki a legtovább a leckékkal. De a vívás híre sem bolygatja fel különösebben az osztálybeli lányok életét, akik inkább Marci köré gyűlnek, amikor elejti, hogy mától meg lehet rendelni nála a Queen albumát. Rajta van az a szomorú szám is, ami akkor szól, amikor a hegylakó elveszíti a csaját, teszi hozzá. Jó ideig erre fognak lassúzni a bulikon, de a dal szövegét senki sem tudja lefordítani, pedig az orosz mellett akkor már második éve tanulják az angolt is. A példamondatok megértését rajzok segítik. *A krokodil a széken ül. Hol ül a krokodil? A széken.*

A filmek nem túl jó minőségűek, látszik, hogy már túl sokszor másolták őket át. Néha teljesen elmosódik a kép, mintha szivaccsal törölnék le a fakó színeket, és valaki hol románul, hol magyarul mondja alá a szöveget. De lehet bármilyen tompa és érthetetlen az egyetlen hangú párbeszéd, az közöttük úgyis új életre kel, a szerelmes részeket inkább a lányok, a leszámolókat pedig a fiúk ismételtetik. A C-be járó Csilla az egyetlen, aki a leszámolósat képes a szerelmes nyálaságával mondani. *Öljük meg a rohadékokat, bújja, és csücsöríti a száját.*

A februári videós napot Szilárd úgy intézi, hogy hamarabb véget érjen. Amíg a többiek szedelőzködnek, a szemével int Marcinak és Tófalvi Péternek, hogy ne siessenek, maradjanak még egy kicsit.

– Olyat mutatok, hogy beszarsz – mondja végül, miután mindenki elment. Még van idő, a szülei csak kilencre érnek haza, de azért gyorsan kiles még az utcára is. A felhajtás után, amit sem Péter, sem Marci nem tud hova tenni, végül

egy cím nélküli kazettát vesz elő a könyvek mögül. Oda dugta, nehogy valaki véletlenül belenézzen. – Beszarsz – ismétli meg, amikor betolja a gépbe.

Bármilyen is az, nagyon unalmasan kezdődik. Két nő beszélget egy fikuszokkal teli szobában, majdnem olyan, mintha a Szomszédokból vették volna át a jelenetet, csak itt németül karattyolnak. Majd váratlanul csókolózni kezdenek.

– Na, mit mondtam, mit mondtam?! – üvölti Szilárd, és jó erősen oldalba könyöklí Tófalvit.

Ami következik, azt nehezebb elhinni, mint a lézerkardot. A vékonyabbik nő még váratlanabban letérdel a másik nő combja közé, és le-fel mozgatja a nyelvét. Tófalvi ekkor már nemcsak a szemét mereszti, hanem hangosan öklendezni kezd, majdnem úgy, mintha tányér spenótot tettek volna elé, aminek még a szagát se bírja. Végül a szájára tett kézzel kirohan az előszobába, de nem éri el a mosdót, így a vécéajtó előtti kőre pakolja ki a szalámis szendvicset. Amíg eltakarítják és Péter is visszanyeri a színét, megérkeznek a szülők.

Szilárd arca merev, mint a kő.

Soha nem beszélnek többet erről. Marci még Csillának se mondja el, most nem volna jó, ha ebből is viccet csinálna.

Bár alig változott valami az udvaron, mégis alig lehet ráismerni.

A Guszti helyére beköltözött fiatal pár ijedt arccal járkál közöttük. Főleg a nyúlánk, aligmellű asszonykáról nehéz eldönteni, hogy ennyire magának való, vagy így nevelték, ilyen tutyimutyinak. Précsekné március elején újra kijelenti dühösen, hogy leveszi a kezét róluk, mert két mondatnál többet nem tud kihúzni belőlük, pedig próbálkozott már Annával az időjárástól a bevásárlásig mindenrel, egyszer még a politikát is megpendítette. Vajon mi a fenét akarhat ez a Gorbacsov, kérdezte tőle, de az csak nézett, mintha a jövőből jött volna. Egy hét múlva aztán sugárzó arccal újságolja Máriának, hogy gyereket akarnak, már a második éve próbálkoznak, de semmi, sehogy sem akar összejönni.

Nem lehet új gyerek az udvaron.

Azt már nem említi Précsekné, hogy Anna pont tőle, Máriától tart a legjobban, aki időnként most is, teljesen kiszámíthatatlanul néhány napra feketébe öltözik, eltévedt kísértétként ténfereg a virágágyások között, pedig lassan három év telt el a tragédia óta. Précsekné hirtelen nem is tud mit mondani, talán ha égő gyufát elolt pohárnyi vízben és egy hajtásra megissza, az segíthet. De az lenne a legjobb, ha nem figyelne oda. Csak csinálják a maguk dolgát. Fialatok még. Csakhogy erre nem lehet nem odafigyelni, mondja sápadt arccal az új szomszéd, és egész testében remeg.

Ustruék ebben az évben már nem töltik fel a kádakat. A kiszáradt, nutria nélküli betonteknők még alattomosabb bűzt árasztanak, az ázott kutyaszaghoz Tánti Ustru szentségelése társul, amit azon nyomban megbán, de hiába veti utána a keresztet, az Úr nem a megbánásra figyel. Mindenki tudja, hogy a nyakukon maradt a tavalyi kolbász meg a szőrme is. Valahogy megváltozott a divat. Nem kéne annyi farmert beengedni az országba, mondja Tánti Ustru sötét arccal, lassan már a temetésre is így megy a nép. Kész csoda, hogy a halott nem rúgja le magáról a fedelet. Senki sem érti, hogy ezen miért Mária nevet olyan hangosan.

És még ezzel sincs vége. A húsvéti, utolsó fagy szinte széttapossa a veteményest.

Marcinak egy ideje már tetszik valaki. Ezt viszont elmondja Csillának.

– Lesmároltad?

Idegessítő, hogy folyton a közepébe vág a dolgoknak. Marci kényszeredetten válaszol.

– Igen, csókolóztunk.

– Jól csinálja?

– Nagyon aranyos, amikor behunyja a szemét.

– Az nem számít. Megtörli utána a száját?

– Tessék?

– Azt kérdezem, hogy megtörli-e utána a száját. A kezével vagy zsebkendővel.

– Dehogy.

– Akkor te is jó vagy. Utálom, amikor tiszta nyál lesz utána a szám.

– És te előtte töröld meg?

– Naná! Így tanul a paraszt.

– Hülye vagy!

– Te vagy hülye, ha nem figyelsz a jelekre.

– Ez nem jel, hanem szimpla megalázás. Nyilvánosan.

– Akkor smároljatok otthon. De ez totál mindegy. Hova jár?

– A Gogába.

– Román?

– Félig. Az apja magyar. Bár lehet, hogy ő is csak félig. De nem beszél magyarul.

– Nem baj, a fontosabb pillanatokban úgyis kussolni fogtok. Hogy hívják?

– Rodica.

– Nem is tudom. Ez megint olyan rohadtul unalmas. Én sose járnék egy Nagy Istvánnal vagy Kovács Lajossal.

– Ez baromság.

– Egyáltalán nem baromság. Az ilyesmi elnyomja a fantáziád. Olyan, mintha szalonnát kellene ennem hagymával.

– Még nem is láttad.

– Beleestél, mi?

– Muszáj mindent megkérdezned, ami eszedbe jut?

– Kell óvszer? – nevet fel Csilla, majd csutkásan tekergetni kezdi a haját. Bírja, hogy Marci elpirul. De aztán kivágja magát.

– Majd szerzek, ha kell.

A főtéri park felé tart, amikor majdnem elütik a biciklivel. Leesett a lánc, mondja riadt arccal a lány, aki alig tud megállni a járdán. Marcinak elvileg sietnie kellene különórára, de ezt mégsem hagyhatja így. A lány haja fiúsan rövid, és a nagy, zöld szeme ide-oda jár a lánc és Marci között.

– Elromlott? – kérdi.

– Nem – feleli Marci. – Két mozdulattal vissza lehet tenni.

A két mozdulatból hosszas pizsmogás lesz. Pedig nem egy ilyen versenybiciklit látott már, és tudja, hogy a legkisebb fogaskerékre érdemes ráfeszíteni a

láncot, majd erőteljes mozdulattal tekerni egyet a pedálon. Précsek Tibi már a szemével is visszatenné. De nem ő van itt. Marci legszívesebben megkérné a lányt, hogy forduljon el, mert valamiért nem tud úgy dolgozni, ha közben nézi. Végül mégis megoldja, de akkor már olyan izzadt és piszkos a keze, hogy a különóra szóba se jöhet. Megpróbálja letörölni a fekete gépzsirt egy marék fűvel, majd egy ronggyal, amit a kuka mellett talál, de csak elmaszatolja az egészet, közben persze elindultak, a lány maga mellett tolja a biciklit, a tenyere mögé rejti a nevetését, mert olyan vicces Marci igyekezete, de azért még mindig ijedt a szeme, mert nem szeretné vihogással megbántani a fiút. Így kíséri haza Marci a lányt, a nagypiac mögött mennek a város széle felé, jó messze van ez már a központtól, mindenről szó esik és semmiről, aztán a kapujuk előtt Marci kérésére egy kört is teker Rodica, hogy minden rendben van-e a biciklivel.

– Egy kicsit laza a lánc – mondja aggodalmasan Marci, erre a lány elpirul, nagy tűzrózsákban ég az arca, amin mindketten meglepődnek.

De azon már nem, hogy másnap a Goga előtt várja Marci a kilencedikeseket, és ebből pár nap alatt majdhogynem szokás lesz. Jobb érzés ez, mint újra és újra megszámolni a kazetták eladásával keresett pénzt, amiről még mindig nem tudja, hogy mire fogja költeni. Jobb érzés, mint vasárnaponként kijárni horgászni, nem is azért a néhány kárászért, hanem mert így órákig nem szól hozzá senki. Jobb érzés, mint beállni néhány percre az iskola válogatottjába, amikor már biztos az eredmény, és nincs semmi kockázat, hogy elrontja.

A román katonacsapat ebben az évben megint megállíthatatlannak tűnik. Ha Bukarestben legalább két góllal legyőzi a Göteborgot, akkor megint ott van az elődöntőben. Tavaly is eljutott addig, akkor a Benfica verte meg. Marci külön füzetben vezeti az eredményeket, az Ifjűmunkásból ragasztja mellé a cikkeket. A legjobban Lăcătuș vicce tetszik neki, amit a Glasgow Rangers utáni meccsen mond az újságnak, amit meglepetésre csak kettő-nullra nyernek meg itthon, és már mindenki azt számolgatja, hogy elég lesz-e az előny Skóciában. Leszgül Réndzsörsz, nyugtat meg mindenkit Lăcătuș, s ezen még Mária is elmosolyodik, azon viszont már nem, hogy a hosszú hajú focista tényleg rúg egyet a Rangersnek, és az idegenben rúgott góllal magabiztosan jutnak tovább.

Mást nem is nagyon van mit feljegyezni a füzetbe, hiszen a magyar bajnokságcsapatok nem élik túl az első fordulót. Tavaly épp az MTK-t veri meg a Steaua itthon négy-nullra. Nenyá Ustru persze nem mond semmit, de látszik rajta, hogy majd szétveti a büszkeség.

– Hagyd csak, hadd örüljön a bocskoros – mondja Mária Précseknének, aztán azt kezdi fejtegetni, hogy mivel Magyarországon sokkal jobban élnek az emberek, mert van mit enniük és nem fagynak kékre a saját lakásaikban, nem kell megőrülniük a fociért. Jobb dolguk is van annál. Itt meg talán be is zárják azt, aki nem teszi ki a belét a pályán. Mert azt ugye, hallottad, hogy mi történt Helmuth Duckadammal, néz szúrós szemmel Précseknéra. A sevillai hőst, aki négy büntetőt is megfogott a BEK-döntőben, Nicusor, a Géniusz elkényeztetett fia lövi vállon egy elvtársi vadászaton, mert a fülükbe jut, hogy a kapus le akar lépni, a legjobb német klubok várják tárt karokkal. A huszonhét éves Duckadam, aki nemrég még a BEK-serleget emelte a magasba, nem is tér vissza a pályára. Iszik,

mint a kefekötő, mondja Mária, ezt épp a piacon hallotta, de egyáltalán nem lep-
te meg a dolog. Végül a B-ligában bukkan fel, de ott is csak a kispadon ül, nem
kell senkinek.

A Göteborg elleni meccsre Marciéknál gyűlnek össze. Peterdi, Tófalvi meg a falu-
si Bodnyák Feri. Tófalvi izgul a legjobban, rossz előérzete van, mert eddig a své-
dek csak az albánokkal meg a ciprusiakkal találkoztak, de azok vacsoracsillag
csapatok, nem is volt az több, mint egy edzőmeccs, vagyis volt idejük pihenni,
rákészülni az első komolyabb ellenfélre, hadarja egy szuszra. De a hatodik perc-
ben már ordíthatnak, mert vezetést szerez a Steaua. Kabaréba illő potyagól
ugyan, de akkor is! És még kétszer ordítanak a félidőben.

A harmadik után tépi fel az ajtót Mária.

– Tudjátok ti, hogy kinek drukkoltok?! – üvölti át a fiúk hangját. A haja szana-
szét áll, mintha most ugrott volna ki az ágyból, a szeme szinte világít a dühtől, és
remeg a feje. Talán valamilyen áram rázza belülről. Megszeppenten hallgatnak
el. Még Bodnyák is elsápad, pedig ő a rókától sem fél.

– Lakatos is játszik – mondja halkán Marci, direkt a játékos magyar nevét
használva. Hátha ez lecsillapítja az anyját.

– Csak egy cigány árulja el a saját fajtáját! – ordít rá Mária.

Mindenki lehajtja a fejét.

– Viselkedjetek nekem! – mondja még Mária fenyegető hangon, és becsapja
maga mögött az ajtót.

Mintha a román csapat is meghallaná a fenyegetést, a második félidőben gólt
kap. Innen pedig minden megint bizonytalan, mert ha még egyet kapnak, búcsút
inhetnek az elődöntőnek. De aztán jön Lăcătuș, és már négy-egyre vezetnek.
Tófalvi az öklébe harap, hogy ne ordítson. A többiek is óvatosan bokszoják a le-
vegőt. Marci már nem nézi a meccset, a térdén piszkál egy foltot, amíg ki nem
lyukad a nadrágja.

Csillával megint baj van. Állítólag most az osztályfőnökének feleselt vissza.

A második évharmadot értékeli ki, amikor Garai felállítja az egyre rosszabb
jegyeket beszedő Csillát. A lány rutinosan, bűnbánó arccal hallgatja a dörgedel-
meket. Csak akkor kapja fel a fejét, amikor a lelki fröccs csúcspontján azt kérdi
tőle az osztályfőnök, mi lesz így veled, fiam?

Csilla gondolkodik egy kicsit, majd azt mondja:

– Majd csak elvesz egy gazdag balfék.

Mindenki nevet, mintha Garai arca is úgy rándulna, de aztán persze beír az
ellenőrzőbe. Nincs honnan tudnia, hogy azt egy ideje Marci írja alá Csilla apja
helyett. Csilla is aláírhatná, de az ő körmölése szerinte túlon túl nőies, és azt rö-
g-
tön kiszúrná Garai.

Az jóval bonyolultabb lenne, ha Garai ragaszkodna a hivatalos menethez,
mert Csilla apja már más világban él. A raktárba még bejár mindennap, reggel
nyolckor kiadja az árut, targoncával viszi a cementzsákokat a teherautóhoz, dél-
ben megint van egy hullám, aztán egykor már csendben elkezdhet kortyolgatni,
meg-meghúzza a termoszban bevitt vodkát. Senki sem kérdi, minek termosz
nyáron, mert nagy a telep, kell valami, amivel elütheti az időt, ami megfogja a

fantáziát. Estére legtöbbször már mozdulni se nagyon tud. Az új mániája szerint már nem a tévé előtt alszik el, a fotel biztonságában, hanem a lakás különböző pontjain. Mintha egyszer csak azt venné a fejébe, hogy süllyedő tengeralattjáróra került, és megpróbál kijutni valamelyik vészkijáraton, mielőtt megfulladna, menekülés közben a ruháit is ledobja, így találja meg Csilla csóréra a spájk előtt vagy a nappali pálmafájának tövében. Így lesz az apja az első modellje. Lefesthetné Van Gogh vagy Gauguin módjára a kis, görbe, redős micsodáját, de legtöbbször csak leteríti egy takaróval, ha épp nem fekszik a csupasz kövön, mert akkor rángatni kell, legalább a perzsáig, mert azon már nem fázik fel. Jobban kell vigyáznia az apja egészségére, már ami megmaradt belőle, mint a sajátjára, mert még gondolni sem mer az árvaházra. Vagy a csak hírből ismert távoli rokonokra.

Erről kevesebbet beszél, ahogy Marci is csak pár szóban vázolja fel Máriát. Egy rosszabb nap után Marci is viccelődni kezd, azt mondja, az lenne a legjobb, ha összeeresztenék a kettőt, a Csilla apja elvenné az ő anyját, lenne nagy lagzi, ők lennének a tanúk, aztán két káosz kioltaná egymást. Csilla maga elé bámul, aztán nagy hangon nevetni kezd. Még hátba is vágja Marcit.

Csak később érzi magát rosszul, amikor rájön, hogy Csilla egy hosszú pillanat erejéig komolyan vette az ötletét. Mintha megtalálta volna az egyetlen vészkijáratot.

Azt hazudja Máriának, hogy május elsején az iskolával vonul fel.

Az anyja nem bánja, nem tervezett különösebb programot, hiszen ő a textilekkel megy majd, ráadásul rábízták az új transzparenszek megfestését, hiába mondta, hogy nem ír túl szépen. De most keresnie kell egy címfestőt, mert nem dőlhetnek ide-oda a betűk, mint a részeg násznép. Miért nem jók a tavalyiak, méltatlankodik dühösen. Már a Párt sem a régi?

Miccset fognak sütni a Kiserdőnél, ezt mondja Rodica. És hogy akkor végre bemutatja a szüleinek.

– Apád ott lesz? – kérdi Marci zavartan.

– Nem is a húgom fogja sütni a miccset – feleli nevetve.

– Jó – mondja Marci, és már azon gondolkodik, hogy milyen ürüggyel mondja majd le az egészet.

– Soha többé nem érhetsz hozzám, ha nem jössz el – mondja a lány a nevetés maradékával.

Ezt már illik komolyan venni. Pedig nagyon jól haladnak. A csókok után már eljutottak odáig, hogy a blúz alatt is megfoghatta a mellét. Kicsi volt, de nagyon akaratos. Nem tudná semmihez sem hasonlítani azt, amit átélt akkor. Szétáradt a testében valami, egymást követő hullámokban, ami miatt egyszerre kezdett remegni a lába és megfeszülni majd minden izma, végül ez az ellentmondó érzet az ágyékában gyűlt össze, és onnan már nem volt hatalma fölötte. A saját teste árulta el, gondolta át ezt másnap, és azt sugallta, hogy lesz ebből még nagyobb áruulás is, amikor még ennél is jobban felforgatja majd, és akkor ezt a cserbenhagyást kell majd elnevezni valahogy, hogy hihetővé váljon. Kezdte megérteni Peterdit, és az ő folytonos erőlködéseit, de erről még nem tudott beszélni.

Az viszont megnyugtató, hogy Rodica apja, Vasile Codru köpcös, vékonylábú ember, aki talán még kopaszodik is. Legalábbis túl sok haját fésül fel oldalról a

feje tetejére. A parázs melege miatt felhúzza a trikót a mellkasáig, és nagyokat szuszog.

– Én is ilyen fiút szerettem volna – súgja oda, amikor kibont egy sört –, de az Isten akkor épp másra figyelt.

Három lány sürgölődik körülötte, nincs olyan kérése, amit ne teljesítenének rögtön. Eddig Codru minden évben kiment a felvonulásra, de most az asszony már egy héttel korábban bekeverte a húst, nehogy meggondolja magát. Ennyi miccs meg nem romolhat a nyakukra. Ilyesmiért ő még büntetne is. Nem a halmozás a bűn, mert az mindenkiben ott van, ilyen hörcsögnép a román, hanem a pazarlás, mondja szigorúan. Az egészen más. Persze a vonuláson ott vannak a kollégák is, meg olyankor senki sem rohan haza. Egy fiú ezt jobban értené. Tálaláskor már Marcinak is kijár a kiszolgálás, aztán Codru még egy kis sört is beleerőltet.

Mária már otthon van, amikor hazaérkezik. A feje fáj, de a lába is megdagadt a hirtelen jött melegben.

– Nem láttalak az osztályod körül – mondja.

– Lehet, hogy épp akkor mentünk el fagyizni – feleli Marci.

Nem megy túl közel az anyjához, mindene füst- és miccsszagú. A ruháit a szennyes mélyére gyúri be, és mert nem jut más az eszébe, nekiül megírni a matekleckét. Bár leginkább történelmet tanulna, az most a kedvence. Mária végre elégedett, csak még a transzparensekért kapott dicséretet nem tudja hova tenni. A legszeleesebbet neki is vinnie kellett, középén tartotta, hogy egyenes maradjon a méternyi széles szalag. *Ceaușescu – eroism, România – comunism!*

Pet Shop Boys, Modern Talking, Bad Boys Blue, Scorpions és Iron Maiden: ezek a legnépszerűbbek. Károly felveszi az albumot a hatvanperces kazettára, legépeleli a dalok listáját, Marci meg eladja az ár tíz százalékáért. Marci találja ki, hogy a maradék helyre csaliszámokat vegyenek fel. Az ötlet beválik: legközelebb már azt rendelik meg.

Otthon is ezeket teszi be a Grundig magnóba, amikor Mária dühöngeni kezd. Hullámokban jön ez is, van felfutása, csúcspontja és lecsengése, majd hogyanem be lehet írni a naptárba. Ha a rossz napokon hozzáér egy izzadt test a buszon, elszakítják a szatyrát a sorban, repceolajat kap jegyre napraforgó helyett, máris kitör rajta a roham. Diszkóritmusra csapkodja az ajtót, szidja a magyarok istenét, amiért nem emésztette el, nem irtotta ki idejében az oláhok istenét, így az a világra okádhatta ezt a beszari, mosdatlan és ostoba hordát. Egy idő után rájön, hogy a You're my woman és a Question of time nyomja el legjobban Mária hangját, és csak valami morgás marad belőle a háttérben, mintha berekedt volna a vokalista. Amikor megszámolja a pénzét, arra jut, hogy egy használt walkmannel még nagyobb határfokot érne el.

Két hét múlva meg is kapja Károlytól az Akait. Elmegy rá a félretett pénz harmada, de nem bánja, mert elképesztően jól néz ki. Ráadásul két irányba is lejátszsa a zenét, ki se kell venni a kazettát. Csilla szinte könyörög, hogy legalább egy napra adja kölcsön, de ő még az iskolába se viszi be magával. Nem akar felvágni vele, mint a többiek a Puma cipőjükkel. Talán csak Rodica jöhetne szóba, de ott meg a húgai jelentenek veszélyt. Ki tudja, milyen erővel nyomkodnák a gombo-

kat. Sok mindent kell figyelembe venni, ha az embernek már van valamije, mondja komoly képpel Csillának. A lány összeszorítja a száját, nehogy véletlenül kimondja, mire gondol.

Május végén az AC Milan négy-nullra veri a Steauát a BEK-döntőben.

A negyedik gól után Mária hangosan ordítja Van Basten nevét. Az ordítás nyilvánvalóan suhan ki a nyitott ablakon és áll bele a májusi, már langyos éjszakába. Nenyá Ustru másnapról nem köszön. Olyasmit morog, hogy akkor se menne be többé Máriaékhoz, ha rájuk szakadna a ház, és ki kellene őket húzni a romok alól. Egy forradalom és néhány halott kell ahhoz, hogy ezt pár napra elfelejtse.

Précsekné is arra figyelmezteti másnap gyűrött arccal, hogy ne provokáljon feleslegesen. Ne felejtse el, hogy hol él.

Beszari, vonja meg a vállát Mária, amikor Précsekné végre behúzza maga mögött az ajtót.

Az óvatlanság miatt kerül bajba.

Iskola után Rodica nem hazafelé, a nagypiac felé húzza, hanem az ellenkező irányba, a Victoria mozi elé, ahol már kettesével állnak sorban a jegyekért. Szombat van, a Szuperzsarut adják, Marci már kívülről tudja az egész filmet. Nyári napsütésben úszik a város, a fagyaltos egymás után adja ki a teli ostyákat.

Rodica minden sarkon csókolózni akar, így keverednek el a Horea után a Trandafirilor utcába, majd a kis téren át a kanyargós Eminescuba. Az már a Zsil utcával párhuzamos, de ez akkor nem is jut Marci eszébe. Az Eminescu sarkán veszi észre őket Mária. Nem veszik észre rögtön, egymásba gabalyodtak teljesen. Sugárzó arccal lép oda hozzájuk, egy ideje már sejti, hogy Marci udvarol valakinek.

– Sărut mâna! – köszön hangosan Rodica. Zavarában nem jut eszébe a magyar köszönés.

Mária akkor már nem is őt nézi. A lecsengő időszakot meghosszabbította ugyan a meccs, de a tekintete most nem sok jót ígér. A felfutás helyett máris a csúcson van, mégsem mond semmit, nem kezd el kiabálni, nem tépi a haját, ez az úrinős hallgatás mégis mindennél fenyegetőbb most. Ha Marci ezek után itt marad, talán a házba sem fogja beengedni.

– Eu sunt Rodica – mutatkozik be a lány, mert érzi, hogy valamivel meg kell törnie a csendet. Még a kezét is nyújtja, ahogy az apja tanította.

– Bine – mondja Mária, és úgy néz a kézre, mintha döglött egeret nyújtana át büszkén.

Többet nem is mond, határozottan megfordul, és elindul a Zsil utca felé. Az árnyéka ide-oda ugrik a kerítések lécein.

– Csokolom – kiáltja utána Rodica, mert végre beugrik neki ez a furcsa szó. Aztán húzná magához Marcit, hogy fejezzék be, amit elkezdtek, de a fiú mozdíthatatlan, nehéz tömb. És mintha nőtt is volna. El sem éri a száját, amin ezüstösen csillog még a nyál. Le kellene törölni, gondolja. De mire benyúl a táskájába és kivieszi a tiszta zsebkendőt, Marci már nincs ott. Siet az anyja után. Nagy, kajla léptekkel vág át az utcán.

Ugyanolyan árnyék a léceken.

Vasárnap szobafogság. Nincs ugyan kimondva, de mindketten tudják.

Hétfőn rögtön a becsengetés után Marci kimegy a táblához és nagy betűkkel felírja: Anyám leszopta Trianont.

Kicsit olyan, mint egy transzparens.

Hullámzó röhögés a teremben. Bodnyák az asztalt csapkodja. A lányok elsápadnak, van, aki a szája elé kapja a kezét. Amikor belép a kémiantanár, egy fiatal nő, aki mindössze két éve tanít az iskolában, már csak a bátrabbak vihognak. Kengyel Elvira első gondolata, hogy azonnal le kell törölni és tovább gyakorolni a termodinamikát. De hát már mindenki látta. És minden gyerekre kétszer annyi szülőt kell számolni, mert ezt biztos elmesélik otthon. Alig várják, hogy elmeséljék. És az már nagyon sok. Nagyon sokféle ember.

Kocsis Rékát, az első tanulót küldi fel az osztályfőnökért. Ő nem mehet, mert most már valakinek őriznie kell a feliratot, nehogy letöröljék.

– Nyissátok ki a könyvet a kétszáznegyedik oldalon. A hármas példát kell megoldani – adja ki gyorsan a feladatot Kengyel. A félelem, hogy ebből úgy lesz, lassan rátelepedik az osztályra. Halkan futnak a papíron a golyóstollak. Néha-néha még felpillantanak a táblára. Mindenki, így Marci is azt hiszi, hogy a szopásból lesz oltári balhé, de aztán hamar kiderül, hogy van trágárabb kifejezés is a mondatban. Akkor már Bodeanu, az iskola igazgatója is ott van. Vele sutyorog a fizikatanár és az osztályfőnök a katedra mögött. Bodeanu lefordíttatja magának a feliratot. Nem egészen érti. Akkor most ki a kurva, kérdi fojtott hangon. Az anya vagy az ország? És ha mindkettő? De miért pont most történik ilyesmi, a nyári vakáció előtt, miután olyan szépen megoldották a május elsejét. Az isten bassza rá az eget!

Mindenkit kiküldenek a teremből.

– Mit akartál mondani ezzel? – kérdi dörgedelmes hangon az igazgató.

Marci vállat von. Ennél pontosabban nem tudja megfogalmazni. Ez egy kép.

– Egy kép? – ismétli meg Bodeanu, mert nem hisz a fülének. – Van fogalmad, hogy ez mit jelent?!

Marci majdnem azt feleli, hogy csak félig, hiszen neki még soha, de aztán elharapja a mondatot. Az igazgató homloka merő verejték.

– Ha én most nagyon szigorú vagyok, akkor ez a mondat téged életed végéig elkísér. Ez lesz a névjegyed, érted?! – mondja még mindig üvöltve az igazgató. – Ez lesz majd az asztalon, amikor belépsz, hogy elintézd a dolgodat. Bármilyen dolgot, a szeméthordástól az egyetemi pótvizsgáig. Már ha lesz egyetem. Fel tudod te ezt fogni?!

Aztán a biztonság kedvéért lekever egy pofont. Tornatanár volt Bodeanu, jól tud ütni. Egy kicsit már bánja is, hogy miért nem így kezdte, miért bonyolította ennyire túl. De hát ezt nem lehet egyszerűen.

Tibor kezében soha nem volt ennyi erő.

Marci csak ezután törölheti le a táblát. Vizes szivaccsal, hogy nyoma se maradjon. Aztán behívadják Máriát. Nyolcas lesz a fia magaviselete, közlik vele, és hogy mindannyian hálásak lennének, ha a szocialista erkölcsök szerint nevelné a gyerekét.

Már csak egy hét van vakációig, amikor Peterdi Szilárd karolja át a vállát nagyszünetben, és behúzza a fiú végébe.

– Szerinted ennyi elég lesz? – kérdi, és átizzadt, gyűrött bankókat mutat a tenyerében. Van ott legalább két százas, ötvenes, meg huszonöt lejes is.

– Mire? – néz rá Marci.

– Arra – mondja nyomatékosan Szilárd. – A csajra.

Marci még mindig nem érti.

– Ha tíz lejért mutatja meg a mellét, akkor ez elég kell legyen mindenre – mondja Peterdi.

Lassan esik le neki, hogy Csilláról beszél. Ez a barom még azt se tudja, hogy ők néha együtt lógnak!

– Te ismered, nem?

– Kicsit – feleli Marci.

– Á, akkor innen jött a szopás – vigyorodik el Peterdi.

Marci tesz egy lépést felé, de most túl sok van a rovásán. Végül furcsa fintor jelenik meg az arcán. Mintha a boltban válogatna a halkonzervek között.

– Ha nekem lenne ennyim, én biztos másra költeném.

– Persze! Higgyem is el.

– Nem kell elhinned semmit.

Peterdi az arcát simogatja. Ott kiserkent már néhány szál szőr.

– Mit vennél?

– Láttam egy jó kis walkmant.

– Akkor te csak hallgass zenét. Én pedig...

– Hülye vagy! Kétirányú, és majdnem új. Egy karcolás sincs rajta. Szerinted hány csaj fogja majd elkérni tőled nyáron?

– De hát az háromszor ennyi lenne.

– Ez most jó vétel. Kimennek Németországba, ott majd jobbat vesz magának.

– Miért nem veszed meg te?

– Anyám most semmire sem ad pénzt.

Peterdi már nagyon gondolkodik.

– Hozd el holnap, megnézem.

– Addigra elmegy.

– Jó, akkor itt van – mondja egy kicsit ingerülten Peterdi, és Marci kezébe nyomja a pénzt. – És kellene az új Depeche Mode is. A walkmannel akarom hallgatni holnap.

Nyár van, és dögmeleg. Marci egy héten kétszer mehet ki a strandra, maximum két órára. A fennmaradó időben a felhagyott matek- és fizikapéldákat kell megoldania. Lassan elkezdődik a készülődés az egyetemre. Ősszel már tizenegyedikbe megy. Kettőt alszol, és már itt az érettségi, mondja Mária. Ő veszi meg az újságokat is. Scínteia és Előre. Ez a mellékbüntetés a magaviselet levonása mellett. Szeptembertől Marci tartja az osztályfőnöki órákon a politikai tájékoztatót. Eddig ezt az osztályelső csinálta. Persze ő önként. Igaz, ebben most sincs változás. Az év utolsó osztályfőnökién, még a bizonyítványosztás előtt kellett felállnia, hogy hivatalosan is átvehesse Kocsis Rékától a tájékoztatás előremutató feladatkörét. Mindenki tapsolt. Tudták, hogy tíz perc múlva már úgymint a főtéren lesznek, a szökőkút mellett.

Nem nagyon jönnek át Marcihoz. Néha Bodnyák néz be vagy Peterdi a rende-

léseiért. Mostanában több zenét kér, van mivel hallgatni. A Grundig magnóban az új Metallica dübörög. Kicsit már torzít a hangszóró, főleg a dobot nem bírja.

Addig hallgatja jó hangosan, amíg Précsekné át nem kopog a falon. Az eddigi rekordja tizenhét perc.

A mai eredményt is felírja egy füzetbe.

Most Marlborót szív. A mozdulat, ahogy előveszi a még bontatlan paklit, kibontja a celofánból, az alját megpöckölve kiugrasztja az első szálat, és ahogy már meggyújtva az ujjai között tartja lazán, csupasz csuklóját, mint valami tükröt, folyton a beszélgető partnere felé villantja, már tökéletes. A füstöt maga mögé fújja, mert úgy nem zavarja vele Marcit. Új rövidnadrágja van, bár kicsit úgy néz ki, mintha egy rendes farmert vágott volna ketté ollóval. A maidenes pólója viszont ugyanaz. Már nem kér semmire se pénzt az apjától, egyszerűen elveszi a tárcájából, mondja Csilla. És az a legdurvább, hogy észre sem veszi.

– Vagy csak nem szól érte – mondja Marci, aki tudja, hogy sem farmert, sem külföldi cigit nem lehet kapni lejért. Még a piacon se.

Bent maradtak a szobában, egész nap borús volt az ég, bármelyik pillanatban eleredhet az eső. Csilla az ablakban ül, egy összecsavart papírlapot használ hamutartónak. Mária délutános, estig nem is jön haza.

– Komolyan ezt olvasod? – emeli meg a lábával az Előre címlapját az íróasztalon. Bőséges kukorica- és búzatermés várható, az aszály nem tesz kárt a mezőgazdaságban.

Marci nem felel. Nincs ma túl jó kedve. Ezt Csilla is látja.

– Nyugi, lesz még más csajod – mondja, és gyorsan elnyomja a csikket a bádognyáron.

Nem akar erősködni, hogy már rég nem gondol Rodicára. Inkább az esőre álló időben van valami nyúlós, ami folyton rátapad. Csak az vigasztalja, hogy az unalom olyan felnőtt dolog, és ha végre felnőtt lesz, úgymint elmegy innen. Szart sem fognak tudni róla. Fel sem tűnik neki, hogy Csilla hosszan nézi. Csillog valami a szemében, mintha ivott volna az apja söréből. Aztán feláll, és elkezd lepakolni a kanapéról a könyveket, a rádobott ruhákat, képletekkel teleírt lapokat.

– Nem hozol valamit inni? – kérdi a lány.

– Csak limonádé van.

– Az jó lesz.

Amikor Marci visszajön a poharakkal, Csilla már ledobta a pólóját. Nagy udvara van a bimbónak, a közepe duzzadt. Könnyedén húzza le a farmerét, rég készülhetett a mozdulatra. A bugyija rózsaszínű és gyerekes. A *Monday* felirat ipszilonjából kilóg egy cérnaszál, de nincs idő nagyon megfigyelni, mert már le is csúszott a bokájára. Mosolyog, ahogy kilép belőle, most igazán azt lehetne mondani róla, hogy nincs szebb lány nála a világon. De Marci nem mondja. Nem nagyon lehet megszólalni. Szinte semmi levegő nem maradt a szobában.

– Gyere már – mondja. – Nincs sok időnk.

Marci nem akar odamenni, de a teste nem tud erről. Amikor Csilla türelmetlenül lerángatja a gatyáját, szinte arcon dőfi a kétségbeesetten meredező hímtagja. A lány arcáról egy pillanatra sem hervad le a mosoly, sőt inkább úgy tűnik, mintha nagyon is elégedett lenne a látvánnyal. Ahogy Csilla a kissé hideg ujjai-

val hozzáér, még jobban kezd feszülni és lüktetni, szinte már fáj. Az lenne a legjobb, ha félretolná a kezét, ha hátrébb lépne, de képtelen rá: valaki más áll a helyén. Már nem is csak hozzáér, hanem finoman marokra fogja, és úgy kezdi mozgatni rajta a bőrt. Még a nyelvét is kidugja igyekezetében. Marci felnyög, és megdöbbenve látja, hogy spriccelni kezd, már nem tudja visszafogni, visszaparancsolni meg pláne nem, a lány arcára, majd a melle közé fröccsen, beborítja az a ragacsos kulimász. Csilla hátraveti a fejét, és felnevet.

– Na, ez összejött!

Marcinak hirtelen Tófalvi jut eszébe, és már érzi, hogy megállíthatatlanul gyűrűzik fel benne az undor.

A Schleuniger-rejtély

Tisztelt Igazgató Úr,

Különös kérdéssel fordulok Önhöz. Drága férjem halála óta magamra maradtam, lányaim, unokáim Budapesten és Auxerre-ben élnek, ezért hogy elfoglaltam és szellemileg is edzésben tartsam magam, családfakutatásba fogtam. A kutatás során néhány igen régi és értékes dokumentum birtokába jutottam. E dokumentumok egyértelműen bizonyítják, hogy apai dédapám, Hruzsinszky Alajos, szombathelyi gyógyszerész, 1913. november 4-én örökbe fogadta Dr. Emil Schleuniger bécsi orvost (született 1874. március 4-én, Triesztben), egyúttal átruházta rá a gyógyszerüzemét, az akkor már kétszáz esztendőes „Oroszlán patika” tulajdonjogát is. Kérem, tájékoztassanak, van-e az Önök gyűjteményében bármilyen adat Dr. Emil Schleunigerről, illetve arról, hogy vajon miért fogadhatta apai dédapám örökbe Dr. Emil Schleunigert? Mindenfajta segítségért igen hálás lennék Önnek.

Válaszát várva tisztelettel üdvözli
Dr. Dobszay Imréné

Tisztelt Dr. Dobszay Imréné,

Munkatársaimmal gyűjteményünkben és a neten is kutatásokat folytattunk. Sajnos sem a korabeli magyar, sem az akkori osztrák orvosi névjegyzékekben nem szerepel Dr. Emil Schleuniger nevű orvos. Ilyen nevű személyre a későbbi és korábbi orvosi nyilvántartásokban és névsorokban sem bukkantunk. 1913-ból egyetlen Emil Schleuniger nevű emberről sikerült adatokat találnunk, ám ő nem orvos volt, hanem a maga korában neves cirkuszi mutatványos, állatszélidítő, aki a bécsi Weissfeld társulatnál állt alkalmazásban.

Tisztelettel
Dr. Gombos Béla könyvtárvezető

Tisztelt Igazgató Úr,

Gyors és érdekes válaszát hálásan köszönöm. Kérem, szíveskedjék megírni, hogy az Önök által azonosított Emil Schleunigerről, illetve cirkuszi tevékenységéről hol található névből bővebb adatokat.

Szégyellem, hogy egy elfoglalt fiatalembert ilyesmikkel zaklatok, de rendkívül izgat Emil Schleuniger személye és dédapámmal való rejtélyes kapcsolata.

Köszönettel
Dr. Dobszay Imréné

Tisztelt Dobszay Imréné,

Sajnos egyáltalán nem vagyok már fiatalember. Magam is özvegy vagyok, akárcsak Ön. Pontosan 63 esztendő és boldog nagypapa. Mindezt csak zárójelben.

Kérdésére válaszolva: Emil Schleuniger 1874. március 4-én született Triesztben, előbb banktisztviselőként működött, majd 1911-ben feladta jól jövedelmező állását, és elhagyva nejét s három gyermekét, a Weissfeld-féle vándorcirkusz egyik alkalmazottjával, bizonyos Milana Ivancic-csal kezdett új életet mint oroszánidomár. 1924-ben baleset áldozata lett, sajátos módon nem munkahelyén, hanem Bécsben. A mozgó villamosra kívánt ugyanis felugrani, megcsúszott, majd tragikus módon a kerekek alá került. (A Wiener Kurier erről szóló tudósításának scan-jét levelemhez mellékelem). Milana Ivancic két év múlva egy Angelo Crespi nevű olasz gyarmatáru-kereskedőhöz ment feleségül, akivel később Szingapúrban telepedtek le, ahol a japán bombázások áldozatai lettek. Mindez a következő forrásmunkából tudható meg: Siegfried Künzl: „Die Meister der österreichischen Manege” Wien, Braumüller, 1954. 241–242. oldal.

Tisztelettel
Dr. Gombos Béla könyvtárvezető

Tisztelt Igazgató Úr,

Rendkívül értékes információit igazán köszönöm. Bevallom, nagy örömet okoz az Önnel folyó levelezés. Szegény férjem halála óta olyan ritkán van alkalom ilyen intelligens levelezőpartnerrel kommunikálni, mint Ön. Mindazonáltal nem kívánom Önt terhelni. Kérem azonban, ha ideje engedi, annyit szíveskedjék még megírni, hogy Milana Ivancicnak és Emil Schleunigernek volt-e közös gyermekük. Lekötelezne, ha még ezt tudatná velem.

Köszönettel
Dr. Dobszay Imréné

Tisztelt Dobszay Imréné,

Levelezésünk egyáltalán nem jelent terhet számomra, hiszen a tájékoztatás munkakörömhöz tartozik. Kifejezett öröm számomra, hogy segíthetek egy ilyen kedves hölgynek, mint Ön.

A mormon egyháznak a neten található nyilvántartása szerint Milana Ivancicnak és Emil Schleunigernek egyetlen élő gyermekük született, egy Zora nevű leány, aki 1934-ben Angelo Crespi üzlettársához, a ticinói illetőségű Leopold Winklerhez ment feleségül. A házaspár még a háború előtt, 1938-ban emigrált az Egyesült Államokba, ahol Leopold Winkler sikeres cipőipari vállalkozást működtetett, ám viszonylag fiatalon, 1958-ban, a közép-nyugati Tulsában, balesetben elhunyt: felfalta egy állatkertből szabadult oroszlán. Zora Schleuniger ezután két gyermekével New Yorkba költözött, ahol hamarosan újra férjhez ment, ezúttal Hernán Guevara de la Serna argentin rajztanárhoz, a Che Guevara néven ismert forradalmár unokatestvéréhez. Talán megjegyzésre érdemes, hogy Hernán Guevara húga viszont egy Ugrai Pál nevű 56-os disszidens magyar orvoshoz ment 1959-ben feleségül. Róla annyit tudtunk meg, hogy 1914-ben, Zalaegerszegen született, és 1938-ban szerzett általános orvosi diplomát a Szegedi Egyetemen. Ezután a nagykanizsai kórházban tevékenykedett mint fizetés nélküli gyakornok, majd túlélve a munkaszolgálatot, Budapesten praktizált. 1947-ben megnősült, Csikós Piroska, mosonmagyaróvári illetőségű gyógyszerészt vette feleségül. Dr. Ugrainak Csikós Piroskától egyetlen leánygyermek született, a házassága azonban hamarosan megromlott, és 1955-ben válással ért véget. A férfi disszidálását nyilván magánéleti kudarca is elősegítette. Dr. Ugrai 1957-től az Egyesült Államok több városában is fogorvosként működött, egészen 1972. augusztus 4-éig, amikor is az iowai Monticellótól 12 kilométerre, egy út szélén leállította a kocsiját, és eltűnt. Soha nem derült ki, mit keresett Monticello környékén, és hogy miért állította le a kocsiját az út szélén. Szemtanúk szerint egy oroszlán elől menekült, ám mivel arrafelé nem élnek oroszlánok, a rendőrség nem adott hitelt a tanúvallomásoknak. Minderről Oliver Crane: *Disappeared* (New York, Wiley and Sons, 1979) című könyvében található adatok a 184-185. oldalon.

Nekem is lenne azonban egy kérdésem: Megvan-e még Kanizsán a múzeum mögötti Kakas vendéglő és kerthelyiség? Igen ízletes ételeket lehetett ott egykor kapni.

Tisztelettel
Dr. Gombos Béla könyvtárvezető

Tisztelt Igazgató Úr,

A Kakast sajnos nem régen bezárták, pedig népszerű hely volt, valóban kellemes konyhával. Igazán jó kakaspörköltet azonban én is tudnék Önnek készíteni, uborkasalátával, prószával vagy dödöllével, ahogy kívánja. Ha egyszer Kanizsán jár, szívesen vendégül látnám. Igazán köszönöm, hogy ennyit fáradozott miattam. Ha bármivel meg tudnám hálálni kedvességét, kérem, nyugodtan írja meg.

Egészen megdöbbenő adalékként hadd tegyem hozzá a történethez, hogy Csikós Piroska utóbb, pontosan 1960-ban, boldogult férjem, Dr. Dobszay Imre közeli rokonához, Martényi György főmérnökhöz ment feleségül. Unokáikkal, vagyis Dr. Ugrai leányának gyermekeivel máig tartom a kapcsolatot. Sajnos idő-

közben mind Gyuri, mind pedig Piroska elhunyt, Győrben vannak eltemetve a katolikus temetőben, mellékelten egy fotót küldök a sírjukról. Kicsi a világ!

Tisztelettel
Dr. Dobszay Imréné

Tisztelt Dobszay Imréné,

Bizony kicsi a világ! Ez az egybeesés tényleg elképesztő! Harminc éve folytatok kutatómunkát, de ehhez fogható, feltétlenül publikálásra kíváncozó véletlennel, bevallom, eddig nemigen találkoztam!

Nagykanizsán már többször is jártam életem során, egyik nagymamám is kanizsai származású volt szegény. Azt is tudom ám, hogy arrafelé remek a konyha. Hallom, a főtér és a főtca igen szépen megújult, megszépült. A kakaspörkölt dödöllével pedig igen csábító ajánlat. Lehet, hogy levesz vele a lábamról, és, ha legközelebb hivatalos okból Kanizsán járok, meglátogatom Önt.

Időközben Végvári Benedek, az MTA Könyvtárában dolgozó kollégám talán használható adatokat talált egy bizonyos Emil Schleunigerről, aki 1874. március 4-én született Triesztben, majd mozdonyvezetőként dolgozott 1911. augusztus 14-én bekövetkezett tragikus haláláig. Emil Schleuniger különös és szörnyű haláláról a korabeli újságok adtak hírt: egy cirkusból elszabadult, Simba nevű oroszán tépte szét abban a regensburgi patikában, ahová az állat elől menekült. (A helyi Tageblatt korabeli cikkének szkenjét levelemhez mellékelem.) Ez az Emil Schleuniger azonban már csak időrendi okokból sem lehet az Ön által keresett Dr. Emil Schleuniger bécsi orvossal, hiszen a tragikus sorsú, mozdonyvezető Schleuniger még jóval az örökbefogadási aktus előtt elhunyt.

Tisztelettel
Dr. Gombos Béla könyvtárvezető

Tisztelt Igazgató Úr,

Még, hogy leveszem a lábáról! Ne is mondjon ilyet egy 59 éves asszonynak! Igaz, bevallom, nem érzem magam éppen öregnek – állítólag nem is látszom annak – és látja, nyitott vagyok az intelligens kommunikációra is, de nem hinném, hogy bárkit levennék a lábáról! Talán régebben, ki tudja? Pár éve még állítólag kifejezetten attraktív voltam.

Igazán érdekes különben, amit ír, köszönöm, hogy tájékoztatott róla, de nem hinném, hogy apai dédapám okleveles gyógyszerész letére egy mozdonyvezetőt fogadott volna örökbe.

Jóllehet Dr. Emil Schleuniger kilétét továbbra is homály fűdi, azért, hála az Ön nagylelkű segítségének, számos hasznos információval lettem gazdagabb.

A meghívást komolyan gondoltam, bármikor szívesen látom. A Magyar utca 14-ben lakom, nem messze a Szent József templomtól. A házamat könnyen megtalálja: emeletes, balkonos ház, piros cseréptetővel, sok virággal és zöld kerítés-

sel. A kakaspörkölt mellett, dicsekvés nélkül mondhatom, mákos-tökös rétesem is elsőrangú. Ha erre jár, szeretettel várom egy jó ebédre vagy vacsorára, ám arra kérem, legalább érkezése előtt két nappal értesítsen, hogy legyen elegendő időm felkészülni látogatására.

Néhány kérdés azonban sajnos még továbbra is nyitva maradt. Például, hogy vajon Che Guevara unokatestvére húgának és Ugrai doktornak lett-e közös gyermekük, és érte-e őket valamilyen különös vadászbaleset? Ennek talán még érdemes lenne utánanézni, hogy teljes legyen a kép. Kérem, ha megtud róluk valamit, feltétlenül értesítsen ugyanezen az e-mail címen.

Megkerestem különben Önt az interneten. Nem is tudtam, hogy ilyen híres ember, ennyi tudós könyvet írt! Most még inkább szégyellem magam a buta kérdéseim miatt.

Fáradozását és látogatását előre is hálásan köszöni
Dr. Dobszay Imréné

Tisztelt Dobszay Imréné,

Kérdései egyáltalán nem buták. Rendkívül izgalmas területre jutottam segítségükkel.

Furcsa véletlenek vannak! Valószínűleg három hét múlva, vagyis május 10. és 13. közt, szakmai okból Nagykanizsára kell látogatnom. Kérem, kedves ?? – látja, a keresztnévét nem is tudom –, írja meg, melyik nap és melyik napszak lenne Önnek a legalkalmasabb ahhoz, hogy felkeressem. Egy bizonyos, eddig előttünk ismeretlen stuttgarti illetőségű, a Hitler-elleni merénylet után kivégzett Dr. Leo Schleuniger gyógyszerésszel (született 1874. március 4-én, Triesztben) kapcsolatban néhány újabb dokumentum-másolatot szeretnék magammal vinni, amelyek talán örömet és meglepetést okoznak majd Önnek. A Thúry György múzeum vendégszobájában szállok meg, mindössze két éjszakára, s igyekszem a lehető legkevesbé a terhére lenni.

Bevallom, ez a Schleuniger-rejtély engem sem hagy nyugodni, rendkívül izgalmas eset! De mindezt hamarosan személyesen is megbeszélhetjük majd.

Üdvözlettel
Béla

Kedves Béla,

Akkor május 11-én este hatkor az otthonomban, kakaspörköltre, dödöllére és rétesre. Megfelel Önnek az időpont? Az új Schleuniger-dokumentumokat pedig őszinte izgalommal várom.

Üdvözlettel
Lili

Ha te monddod, Jenőke!...

(Fekáliában, sej)

Rózsa-titok 2.

(puccosok)

...A fél nyolc az akkor is egy kicsit korai, szerintem, a távozásukhoz, még hogyha főirodákat takarítanak is (csupa puccos dáma), folyton háborognak, hogy nem érik el a 7:20-ast, így kurva hétszentség, úgy kutyafasza, mikor pedig minimum 8-ig tartana a munkaidejük, mindegy, várom, hogy elhúzzanak a *madámok*, akkor majd én elvégzem a piszkosát, a sarát, végig az öltözőkben, folyosókon, vécékben. Örüljek, hogy itt vagyok, hogy itt lehetek, hogy van munkahelyem, ma már nem akármilyen: dolgozni...

(Fajózszi)

Viszem a *sprét* a vécébe, a fiúkhoz, meg még egy illatos fertőtlenítőkockát is magamhoz vettem, mert olyan nagy a bűz a férfiklotyón, hogy a szennytelepé se különb, a piszoárba nem, mert nincs tartója és becsúszik a lukba, mikor a nagylegények direkt ráhugyálnak, csak fölébe, a csempekiugróra teszek nekik, hadd legyen közel az orrukhoz. Mutatom a *Fajózsinnak* (egyébként Ágh József), aki dolgovégeztével épp szembe jön velem, és mondom is neki, kérsz kockacukrot? Rám mered a kacska szemével, aztán a markomba les, a fenyőillatú fertőtlenítőkockára, zöld, mondom, csak zöld kockacukrom van, kell? Egyem meg, mondja. És ezt úgy mondja, mintha a napra haragudna, hogy már megint szerda, a dolog nem lelkesíti egyáltalán. Pedig, mondom neki, te a kertészeknél vagy, tudtommal. Hát... ott hát, mondja. Kicsit már kiabálós a hangja. Ugyan még nem annyira, mintha a feleségével kiabálna, aki szintén itt dolgozik nálunk, de nem a kertészeknél van, hanem a köztisztásoknál, külön tette őket a művezetőjük, mivel folyton civakodtak, pont mint otthon, olyantól tudom, aki többször járt náluk, ott, azt mondja az illető, meg kell bolondulni. Hát... ott hát! – Kezd kiabálós lenni a Józsi hangja, úgyhogy nem is incselkedek vele tovább. Illetve, mielőtt elfordulnék tőle, úgy teszek, mintha bekapnám. A cukorkát. Vagyis az illatos zöld fertőtlenítőkockát, amelynek állaga akár a lejárt szavatosságú szopogató zseléé. A Józsi lemerevedve áll, a szeme golyóra kidülled, úgy bámul rám, olyan megbabonázva, mintha egy tök idegen lény lennék számára. Tulajdonképpen ezt is akartam, kicsit idegenné lenni. Folyton az az érzésem, hogy figyel, les engem valaki. És az egyáltalán nem a Józsi...

(*ramaty*)

Ramaty egy idő van. A fákon óriási loncgömbök vagy mik vannak, megtépázva, lehet, hogy a fa eleve ilyen, nem tudom, ezek lehetnek a szarkáknak meg a kányáknak a házai. Berek sétány. Varjófészek kár.

(*kár*)

Kár, hogy L. műv. elmegy, leszámol, a fizetéséből nem bírja fizetni az albérletét, plusz a rezszi is, hallom, sok neki, pedig művezető, az ő fizetése jobb kell legyen a közmunkásokénál, azok mégsem mennek el, hová is mennének, a *Taigetoszra*, jól mondom? Plusz a tartásdíj is, mondja, sok neki. A többi művezetők számítgatják, hogy ha L. bérét négyfelé osztanák, akkor is csak 30 000-rel lenne több nekik fejenként, és az mi, na mi, lószar. Tessék?!, mondom magamban. Tessék?! – erősítem meg a kérdést. Az enyém másfélszer harminc sincsen. Álmos műv. szerint semmi az a 30, annyiért nem éri meg a nyakába venni L. munkájának a negyedét. Tessék?! – mondom megint csak, tessék?! Mert nehogy már megszakadjatok, szegényeim, szegény művezetőim, nehogy! Meg szegény osztályvezetők! Meg szegény, szegény igazgatók! Mert azokból is van itt egypár a cégnél, ha csak kapásból körülnézek, hármat látok, egyenként egy-egy millió fizetéssel, vagy ne legyek naiv: egy-kettő-három millióval? Mármint az egyik felvevőhelyről, persze. Mert több helyről is befolyik, becsurog nekik, mondják. Nekünk meg mi csurog be, ja, az, az be.

(*túlélő*)

Van az az idegen bogár- vagy rovarfajta, picike, akár a szúnyog, még annál is kisebb, ezek vannak újabban a mosdóban, vécében, honnan kerülnek ide, gőzöm nincs, a munkások ruháján, cafatos nadrágszárán költöznek be, lehet. A piszoárból is fel-felszállnak. Rendkívül alkalmazkodó faj, a maradék salakból meg a vízeletből kicsapódó sóból nyerik az energiát. Teljesen lekerékített a csöpp hártás szárnyuk, mint a miniatúr helikopterek, olyanok, alig kell nekik energiabevitel. Pillék, túlélők.

(*mi a francnak!*)

L. búcsúztatására kora reggel, a tanácskozóteremben kerül sor. Amikor benyitok, a főnökök, kicsik és nagyok, és még nagyobbak, a fal mentén körbeállnak. L. tollat kap, gravírozottat, plusz egy csontig elkoptatott ciroksóprút a főművezetőjétől, díszesen fölszalagozva. Az ajándékok mellé kacagás is jár a kollégáktól. Csak én tatom a számat. Mi a francnak kellett ide benyitnom ma!

(*Palika*)

A Palika gyerek is távozik, a gereblyés. Reggel még lefürdött utoljára, ment leszámolni, nem hosszabbították meg a szerződését, három hónap után lejárt neki, vitte a zsákban a cuccait, szakadt fényvisszaverőmellényt, bélése kilógó kabátot, sártól és folyamatos kidörzsölődéstől fényes páncéllá keményedett szárú nadrágot. A lakatot nekem kell leadnod, Palika, mert már nincs a Jenőke, tudod, mondtam neki halkan, nehogy földidegesítsem. Az az enyém, én vettem! – vágta rá a gyerek mérgesen. Jó, rendben – hagytam rá hamar. A szekrényt, azt leadom – jelentette ki nagy garral. Mintha azt mondta volna: hülyének nézel te engem?!

(*műanyag?*)

Valójában mi az a szó, hogy művezető? Műanyag biztos nem. Műszakvezető. S ha műszakot vezet, akkor mi is a dolga? Nemde ott lenni a műszaknál, a csapatánál, és irányítani, vezetni a munkát? Nem pedig iratokat gyártani a följobbvalójának, hogy aztán a följobbvaló is tovább gyártsa iratát a még följobbvalónak, és így tovább, és így tovább. Már annyian vannak az irodákban, és annyi papírt elhasználnak, hogy csak na!

(*terítő*)

Hogy még egy vécépapírnak is milyen szép mintázata tud lenni! Csak ámulok a klotyón magamban. Mint egy csipketerítő, olyan! Aki ilyet kitalál, az biztos soha nem beszél csúnyán...

(*most már biztos*)

Most már biztos, hogy folyamatos megfigyelés alatt vagyok. A Recepció Rezső mindent lát, ő az első vonal, azt mondta nekem minap, ott is vagyok, ott is látlak, ahol nem gondolnád. Azt is tudom, milyen színű a tangád. Pont az is volt az érzésem mindig, hogy valaki kameráz engem titokban, és valahová elközvetíti a rólam készült anyagot, de hogy mi szüksége éppen énrám, gőzöm nincs.

(*macska*)

Ahogy lépek be a recepcióra, megakad a szemem a Rezső monitorán: egy meztelen nőt tett be háttérképnek, szerintem direkt nekem, hogy irigykedve nézzem: én sosem lehetek ilyen!... Valóban tökéletes a dáma, magamutogatón hanyatt fekszik a bársony kanapén, arcát felém, a néző felé fordítva, sűrű haja lelóg a párnáról, mint egy zuhatag, olyan. Olyan, mint Linda Evangelista tisztára, csak szőkében. A bőre frankón le van barnítva a... – nem jut eszembe, most nem ugrik be... csirkemelegítő-lámpával?... Újabban gyakran vagyok úgy, hogy nem tudom valaminek a nevét... Aztán változik a háttér, s már egy macska mutatja felém a seggét. Kicsit hátrébb kell lépjek, hogy jobban szemrevételezhessem. S akkor jövök rá, hogy az állat egy kövér pacák pocakjára van, még hozzá színesben, rátetoválva úgy, hogy a bővölő szemekkel visszatekintő (rám, a nézőre visszánéző) *macsek* hegyesen fölemelt farka alatti segglyuk tulajdonképpen az ipse koszos köldöke.

(*tetkó*)

Amíg én az íróasztalát polírozom, a Rezső az egyik félmeztelenre vetkőzött ór tetoválását gusztálja a sarokban. A fickó egy élő tetkó. Plusz *belevágtak* egy rozsdás bicskát a nyakába. Azt mondja rá a Rezső: tök jó!

(*olyan hangos*)

Olyan hangos az örök nevetése, hogy az már fülsiketítő számomra. Megint *A nők elméleti kielégítésének tudománya* címmel tart nekik előadást a Rezső. A Jenőke biztos elvonulna a raktárába vagy a 2-es garázsba, és magára csukná az ajtót, ne is hallja. Csak gondolkozok, mit tenne a Jenőke ekkor meg akkor, ha élne.

(kezdjük magunkkal)

A Jenőke volt itt az egyetlen, aki műszak végén odajárult a biztonsági őrök elé, kinyitotta nekik a táskáját, és minden rekeszt egyenként széjjelhúzott előttük. Kezdjük magunkkal, mondta nyugodtan. A Rezső persze alaposan megvizsgálta a táskát, el akarta kapni a Jenőkét, de az csak szelíden mosolygott rá.

(ikrek)

A „mobil” biztonsági őr (mert „stabil” is van, ő a kerítésen kívüli bódében tartózkodik naphosszat) (kivéve amikor a Rezső-féle *szemináriumon* van) időnként megjelenik a raktárban a szódavizes csapnál, komótosan teleengedi a műanyag poharát, kutatón körbekémsel, majd nagy peckesen kísétál a raktárajtón. A Jenőke mindig előre köszönt neki. A Rezsőnek ugyancsak. Ő általában hármassal kísérettel érkezett, mesélte a Jenőke, nem tudni, Rózsám, kik ők, miféle egyének, azt sem, hogy hol szedte össze őket a Rezső, tényleg semmi konkrétum róluk, csak az az egy biztos, hogy nagyon mutató legények, ráadásul roppantul hasonlítanak is egymásra, már-már azt gondolnánk, ikrek, szépen vasalt fehér ingben, a csuklójukon, bokájukon drága, vastag aranylánc. Be-benéztek a Jenőkéhez, s a leghatározottabban felszólították, hogy az üzemanyagszekrények körül az öt méter szabad területet biztosítani és betartani szíveskedjen a Jenőke. Valamint a szekrény tetejéről lepakolni azt a sok fölösleges szart. Már bocsika, tették hozzá cinkosan összemosolyogva. Ott egy üres sörösrekesz volt, melyet a Jenőke, ha nagyon elfáradt a munkában, időnként leemelt onnan és ráült. Értettem, válaszolta a Jenőke, és katonásan összecsapta előttük a bokáját.

(furakodó)

Egyszer azon töprengtet a Jenőke, emlékszem, hogy milyen lesz az új faj, amely utánunk következik a sorban. Te mit gondolsz, Rózsám, melyik élőlénycsoport veszi át az uralmat? Hát, volt itt már, azt mondják, nem is egy uralkodó (majdnem azt mondtam: furakodó) faj, aztán csak beütött nekik is a krach. Én a bolhákra, tetvekre, szúnyogokra szavazok, jelentette ki a Jenőke, falánkságban majdnem olyan jók, mint mi vagyunk... Vagy – vettem közbe – valamilyen kerek szárnyúak következnek, lehet...

(zsakett)

Átjött az imént a titkárságról, a fő-főtítkárságról (jut eszembe, az nem is a mi cégünk, mégis alá tartozunk, miért, ki érti?), átjött ide valami Zsanett nevű, és itt riheg-röhög a Rezsővel. Szó van itt már mindenről, hajaj, csak tátom a fülem, hétvégi találka, érdes nyelv, meg amikor a Rezső bemutatja a barátját, a Kálmánkát, és az kezdet fog a Zsakettal vagy Zsanettel, aki kacarászva tüstént megjegyzi: fölösleges mentegetőznie Kálmánnak, hogy: bocs, vizes a kezem, nyugodtan bevalhatja, hogy lehugyozta, hi-hi-hi, meg: ha-ha-ha!, a csajszi teszi magát piszokul, azt mondja a Rezsőnek, ez a hétvége neki nem igazán jó a randira, mert a Zsolttal, tudod, leszek, ő az első, utána viszont mindjárt te következzel a rangsorban, nagy kandúrom, ha-ha, hi-hi, hi-hi-ha-ha!..., csak riheg, de olyan hangerővel, hogy a dobhártyám beszakad...

(liba)

Aztán amikor elmegy a csajszi, kifakad a Kálmánka: a Jóisten ne verje meg, de ez azért már túlzás, amit anyám csinál, azt mondja, fogyjak le, közben meg idecsomagol nekem emeletes sajtos-kolbászos-sonkás-uborkás szendvicseket, mint egy libát, töm. Hát ki a hétszentség bírja ezt!...

(60 ezer)

Úgy néz ki, hogy a Palika gyerek visszakerül a csapatba, erről személyesen tájékoztatta telefonon a volt művezetője, a Rakonczai Robi, kihangsúlyozva neki: Keddtől kell jönnöd, 15-étől, és hogy határozatlan időre vagy fölvéve, Palika, a fizetésed 60 ezer. Amikor R. műv. befejezi a telefonálást, fáradtan fölsóhajt: hogy milyen nehéz eset ez a Palika! Persze fogyatékos, de akkor is, na! Viszont nagyon jól gereblyézik. És elmondja nekem, amit én már régóta tudok is, hogy arra kell a Palikával kapcsolatban különösen figyelemmel lenni, hogy lehetőleg ne az út szélén tevékenykedjen, ne a robogó autók közelében. Mert mániája, hogy elébük veti magát, csak úgy, minden előjel nélkül, már négyszer megcsinálta, nem tudni, miért, mivel nem lehet szóra bírni, vagy csak alig-alig, ebben a dologban meg éppenséggel semennyire se, szóval rejtély, hogy belsőleg van folyamatos készítése rá, vagy a pillanat hevülete, az idegei fölszrófolásának függvénye az ugrás-vetődés...

(kedden)

Kedden kora reggel a Palikát figyeltem, aki épp a másfél héttel ezelőtt utoljára használt bakancsának a fűzőjét kötötte meg. Olyan sáros volt a nadrágja szára, hogy megszáradva szabályosan bádogszerű hangot adott, tényleg úgy pengett, kopogott, mint a bádoglemez. Szóval a Palika szeret gereblyézni, elvan egész nap szótlánul, ő az, aki könnyen a kocsik alá veti magát, ha rájön az ötperc, tűnődtem, pedig milyen fiatal, szinte még gyerek, ha igaz a gyanúsítás, akkor még nagyon sok ugrás vár szegényre. Ekkora lehet a Jenőke fia is, jutott eszembe...

(Mikulás)

A Palika mindenkinek szaloncukrokat osztogatott ma, méghozzá a sajátját, amit a Máltai Szeretetszolgálatától kapott az Otthonban, ahol lakik. Kérdezték tőle: te vagy a Mikulás talán? A válasza: á. Akkor hát szerelmes vagy belénk, Pál? A gyerek elszégyellte magát és a falhoz vágta a szaloncukrát.

(fegyelem)

Esik. Az eső bent tartja a munkásokat. Lesz nekik munkavédelmi oktatás tartva. Várják, hogy elszállítsák őket a nagybusszal az 1-es telephelyre. Ahol is megjelenik majd a szigorú arcú munkavédelmis előadó szaki, és fontoskodva felszólít mindenkit: figyelem, fegyelem!... – Ezt még, anno, a Jenőkétől hallottam.

(hólapát)

A Pali gyerek, a gereblyés csak áll és vár, aztán egyszer csak huss, s már viszi is futva a hólapátot, amit a raktáros magának félrerakott. Benn a munkásokat szállító buszban aztán jól kiosztja a nagyszájú brigantérosa, de úgy ám, hogy aki hallja, ijedtében majd' behugyal...

(csatt!)

Repülnek a teli szemeteszsákok, föl, aztán le, nagy csattal, bele a 10 m³-es konténerbe, a Boján dobálja, valahonnan a nemrég érkezett platós Kia mellől vagy alóla, naponta százat összeszed szerte a városban, amit a gyalogos szemetesek gyűjtenek össze, részint a kezükkel, részint (pad alól, bokrok közül) a csiptetős botjukkal, részint a szűrős végű pálcájukkal, mikor hogy. Boján csak végighalad a szokásos útvonalon és a szokásos lerakóhelyekről feldobja a tömött zsákokat a platóra. Emitt meg, a konténernél, lerakja, lehányja. Vagyis lerepíti őket. Néha nagyobbra sikerül a repítés, és akkor a zsákok egyike-másika túlszáll a célon. Olyankor a Boján eltűnik alant a fűben, s csak abból lehet tudni, merre van éppen, ahonnan a teli zsák felrepül a magasba. Teljesen csendes a repülés, csak a leérkezés kelt zajt, főleg ha sörösdobozos a zsáktartalom, vagy egyéb fémtárgy szúrta ki a nejlont, olyankor van a nagy csatt. Ha messziről nézi az ember, az az érzés keríti hatalmába, hogy maguktól felugráló sárga zsákok táncát látja, talán még arra is asszociál, hogy botos, netán kardos táncot járnak valamiféle zsákba bújít vitézek, s ők csattogtatnak, például úgy, hogy a csizma szárára csapnak, csakhogy ez a csattanás, a hang, késve érkezik a hallgató-néző fülébe, a távolság és a hang terjedési sebességének függvényében, szóval mikor már behullottak a zsákok a konténerbe, jóval azután jön a csatt, és ez az időeltolódás plusz fokozza a szituáció különlegességét. A Boján egyébként nem egy nagy beszédű egyén, sőt, nagyon is hallgatólag, csakis ilyenkor csap zajt, úgy dolgozik, mint a gép, lehet, azért, hogy időben végezzen, s mehessen a gyerekéért az oviba.

(Jenőke, fáj)

Eszem megáll, a Rezső íróasztalánál egy méretes róka ül, fodros gallérú ingben, széles karimájú, sastollas kalapban, jobb mellső lába a klaviatúrán, lazán, előtte, a bekapcsolt monitor képernyőjén egy megnyitott szövegfájl. Utóbb jövök rá: az én Rózsa-blogom. Tényleg, mi más is lehetne: *Jenőke, fáj!*... A Rezső fél fenékkal az íróasztalán ül, szemben a rókával, jobb lábával előre-hátra hintáz', nem igazán lazán, inkább mintha erőteljes rúgáshoz erősítené a lábizmát. S közben szájárang szelíden cseverészik a kitömött állattal.

Közelebb megyek, hogy én is halljam.

A következőt *diktálja* a múmia adminisztrátorának:

„a) A Rezső sorozatosan nem csukja be a vécéajtót, amikor *hugyál*.

b) Mindenféle cetlikre rajzol, azokat direkt elszórja, hogy én megtaláljam. Vagyis ezt kérdezem: direkt elszórja, hogy én megtaláljam? Témája: ahogy a macskák kefélnek. Az egyik macska mintha a Jenőke lenne. Vagy lehet, hogy ő, a Rezső?...

c) Meg kell mutatnom a szatyromat meg a táskámat, amikor megyek el. – Gyanús vagy, Amilkó! – mondja, és fölhúzza az inge szárát, hogy látszódjon a tetkója. Valami hajóhorog színesben.”

Máris fordulok el, mennék kifelé innen, csakhogy a Rezső a leghatározottabban föltartóztat. S tovább *diktál* a kalaposának:

„d) A vécéket, amerre jár (ki más, mint a Rezső!), sorra dzsuvásan hagyja. Hasmenése van, mondja, nagyon sajnálja.

e) Minden emeleten szétrondít. Vagy valami szarral szarozik, ami nem is az, csak olyan?

f) Kérdezem, mért utál ennyire? Nem utál ő, á, inkább díjazza a fejem!... Értsem, hogy díjat tűzött a fejemre?...

g) Bokszoló volt. Meg birkózott is. Van az orra lyukában egy szemölcs, olyan, mintha cicakaka lógna belőle...

h) Bikacsök a recepciós szekrényben meg pornóújság. Már használta. Mutatja, hogyan. Egy ütés a nyakszirtre. Vagy a csuklóra. Amit talál, az garantáltan rípi-tyára török..."

Abbahagyja a diktálást, a szöveg már úgyis ott van a monitoron.

Rém szelíden néz rám.

Most akkor, mondom/kérem, ki leszek végezve?... Tényleg úgy néz a zavaros szemével. Holott inkább nekem lehetne főlháborodnom órá. Milyen jogon nézett bele a titkos blogomba?! Még ha róla is van szó egyikben-másikban!... Ő tehet róla, ne ingerelt volna írásra!...

Kíváncsi volnék, hol szerezte be a rókát? Biztos valamelyik kuka mellett találtak rá és hozták be neki a köztisztás szolgálai. Meg kell hagyni, puccos dáma, illik hozzá! – S míg én ezeket sorolom magamban, a Rezső közben már a rókán tölti fergeteges mérgét. Mondjam, hogy szerencsémre?... Ugyanis akkora rúgást mér oldalról a kalapos rókafejre, hogy az menten leszakad a nyakról, s csak a széles karimájú kalap hull vissza a csonka testre, a fej, mint a begyújtott rakéta, legyalulja az asztalt monitorostul, klaviatúrastul, optikai egerestül. Rettenetes csörömpölés, de a látvány se utolsó: a fej nélküli rókatest a félrebillent kalappal a csusznyakon, sастoll nélkül... Hová lett sas-éke, ördög tudja!...

(s.o.s)

S. O. S., sürgős hívás magas szintről, fontos mielőbb továbbítani! Állítólag kutyaszar. De csak állítólag. Mert leginkább emberre/emberére üt/hajaz a formája. S hogy mindez hol? Hát a belváros szívében, a Főtéren, a Mindenki Fája közvetlen közelében... Meg hogy derékmagasságig. Ezt azért visszakérdezzük. Ezt végképp nem értjük, mármint Álmos művezető mondja, hogy nem érti a derékmagasságigot, és X diszpécseres legyen szíves még egyszer! De ugyanaz jön ki, ugyanaz az érthetlenség, érteni lehetlenség. Mert hogy hogy derékmagasságig, vagy derékmagasságban össze van rondítva. „Most akkor kutyaszar formájú vagy emberfosszerű a képződmény a dolog maga, jó volna ezt pontosan behatárolni, mert Szoknya Laci és Amália kisasszony (sic!) úgy készülnek kivonulni a helyszínre a szerszámaikkal!”

(marhára)

Marhára visong az udvaron a Zöld Vakond. Az új sofőr feszt gyakorolja vele a fordulást, szegély mellett elhaladást, tolatást, a minisöprűgép egészen méregzöld már a kínzásoktól, folyamatosan, észveszejtően sípol, a fickó úgy néz ki a vezetőfülkében a riktósárga fényvisszaverő mellényében, tényleg hajszálra olyan, mint egy óriásira nőtt imádkozó sáska.

(csodálatos)

A Jenőke mondatai mindenben, minden akadályon áthatolnak: „Csodálatos volt élni, Rózsám! Mindenképpen megérte. Még akkor is, ha, végül is, az egészségből semmi nem marad. Csodálatos!...”

(...)

Ha te mondod, Jenőke!...

(a kertész Réka menne befelé)

A kertész Réka menne befelé az irodába, a főnökség elé, de előbb megkérdezi tőlem: nem vagyok csokis? Ugyanis notórius csokizó a Réka. Azaz hogy: csupán csak csokizik, mondja. Vagyis, ahogy skandálni szokta: ő csak-csak csokizik, sajna, annak ellenére, hogy súlyilag le van tiltva róla. Kérdik tőle kollegái: ki által, Réka? – Hát az uram által, ki által!... És most nekem újságolja, míg én az asztala fölött hajlongok a rongyommal, hogy képzeljem, ma faültetés volt a D 2-es Parkban, a kiscsoportos ovisok jöttek a cuki kis vödreikkel sorban, meg az óvónénik, és, képzeljem csak, végigöntözték mindegyik elültetett csemetefát, legvégül pedig, képzelje Amáliám, azt mondta nekik a vezető óvónéni: gyertek csak ide! És már futottak is hozzá a csöppségek mind, ő ott állt a villanyoszlopnál, és akkor, képzelje, azt mondja a csemetéinek, ezt is öntözzük meg, jó?! És megöntözték a villanyoszlopot mind... Hát én ilyet, Amáliám, még nem láttam! – csapja össze a tenyerét. – Kifejezetten az óvónéni felhívására körbeöntözték a villanyoszlopot... – Látszik, hogy nagyon ki van akadva. Na, biztos, hogy nem vagyok csokis?! – kérdi újra.

(közben)

Közben a Pokoli Csabi, aki nemrég jött meg a söprőgépevel, csupa egy élő olaj a keze, máris a netet bújja, a neten a Bama újabb képeire kíváncsi, konkrétan azokra, mondja, amelyeket a hírportál a Balogh Imi kollegáról tett közzé minap, amikor is a Balogh kollega egy magánszemély udvarában vágta ki a Mindenki Karácsonyfáját. Állítólag cikis volt a dolog nagyon. Majdnem olyasvalami történt, mint tavaly, szintén a Mindenki Karácsonyfájának kivágásakor, szintén a Balogh kollegával, plusz a Jovánovicsal, aki neki a munkában tudvalevőleg a jobb keze. Hogy beakadt az övtáskája a Balogh Imi kollegának. És hát már tavaly is beakadt nekik, akkor mind a kettőjüknek, a Baloghnak is meg a Jovánovicsnak is, aztán lógtak fejjel lefelé a kosarasgép kosarából, kezükben a kerregő-berregő, szikrákat szóró láncfűrésszel, olyanok voltak, mint két hatalmas, lekonyuló csillagszóró... Most, vagyis tegnap, dettó ugyanaz ismétlődött meg az újabb fakivágásakor, a Csaba erre lenne, ahogy mondja, rohadtul kíváncsi, hogy vajon fönny vannak-e már a neten a fotóik. No de mi a szarnak nem lehet behozni?!... – háborog.

(jónapot)

Nemrég még a Traktoros Viktor traktorját szerelte a Csabi, vagyis csak odament a traktorhoz, ahol, ahogy mondja, a Viktor szerencsétlenkedett órák óta, mivelhogy a balfácán fordítva tette vissza az üzemanyagszűrőt a karbicsekbe, és a motor naná hogy nem indult be, az istennek se. Fél délelőtt noszogatta, bütykölte a Viktor a masinát, de hiába, nem jött rá a hibára. Akkor jött ő, a Csabi, szent-

ségt, szórta a szitkot, ahogy szokta, tényleg olyan a szája néha, hogy a hétfejű sárkány se okád irtóztatóbb tüzet. Ha belenézel a szemébe, meggyújt a mérge. Főleg hogy több dioptriás a szemüvege. Jött. Látott. Beindította a traktort. Oszt csak annyit mondott a Viktornak: jónapot!

(hulla)

Egy hulla van a játszótéren. Oda lett átvetve, fölvetve, a kis nyereggetős házikó legtetéjébe, hasmánt, úgy, hogy a lába és az ülepe a tető egyik, míg a törzse, feje, keze a másik oldalon lóg le. De még a ruházata színével is annyira beleolvad a környezetébe, hogy igazából észre se venni a képen, a fényképen, amit a Gáspár műv. adott oda a veszélyeshulladék-gyűjtőknek, név szerint Galván Zoltán brigádvezérnek, hogy sürgősen szedjenek össze az ominózus helyen mindent, amit nem odavalónak tartanak, szedjék össze, még mielőtt a közeli óvodából a lurkók megjelenének ott játszani. Zoli bá' meglehetősen indulatosan mutatja Kelemennek, az öreg udvarosunknak, hogy nézze csak (nem a hullát, utóbb kiderül, ő azt észre sem vette, arra majd éppen Kelemen hívja fel a figyelmét), nézze, mi minden lószart kell nekik naponta elhordaniuk az autóval a város (Jenőke elhíresült megnevezése szerint: Fekália) tereiről, utcáiról, parkjaiból, és nem csupán a kukák szemetét, az nekik smafu, hanem, íme, láthatja Kelemen, ezek mindenféle ringy-rongy díványt, szekrényt, mosogató übrieket szórnak szét. Pont ekkor kérdi a képet kézbe vevő Kelemen, hogy: na és az meg ott, mi az ott? Zoli bá' rámered a képre: melyik?, kérdezi. Vagyis, helyesbíti magát Kelemen, nem mi, hanem ki? Hol?... Hol?! – teszi föl az olvasószemüvegét Zoli bá', mert még mindig nem látja, amit Kelemen állítólag lát. – Hol a tökömbe mondja maga?!, háborog Zoli bá'. Ott, ott! – mutat a képre Kelemen. De hát hol a jóistenbe? – kérdi Zoli bá', szinte már könyörögve. Ajánlanám Galván úrnak, nézzen fölfelé is, ne csak lefelé a képen – így Kelemen. Márpedig ő akkor sem lát semmi szokatlant a fényképen, mondja, vagyis inkább panasolja. De aztán, azután, a következő pillanatban mégiscsak meglátja. A kurv' anyját, tényleg ott van! – jön ki belőle a rácsodálkozás kapcsán őszintén, egyszuszra. Mi van ott, hol van ott? – száll be újabb képvizsgálónak Zoli bá' kollegája, a sofőr Tomi, meglehetősen kíváncsian. Nem látod, ott, ni, az anyja szentségit! – örvendezik immár Zoli bá'. Akkor Kelemen csendesesen megjegyzi, hogy csak vigyázzanak, ha oda mennek, vagy menjenek egyből rendőrrel, legjobb is lesz. Milyen igaz! – mondja Zoli bá', és hirtelen felismeréssel a kollegájához fordul. – Te, ez lehetett az a csöves, tudod, a szakállas, a félszemű, ehun ni, az ágya, párnája, a bútora, teneked nem ismerős? Ezt kivégezték, tutira... – El kell szállítsák, mondja határozottan Kelemen. – Még hogy nekünk!?... – Szerintem veszélyes anyag. És mint ilyen, tudtommal a maguk asztala... Ekkor válik Zoli bá'-nak és Tominak is gyanússá az egész. Ezzel a veszélyes anyaggal, meg a maguk asztala kijelentéssel véletlenül vagy szándékosan elszólta magát Kelemen. – Ne tagadja, Kelemen úr, maga tud valamit, valami van a füle mögött, ne tagadja! – Én?! Hogy nekem?! Ugyan, dehogy!... – Nanana!... Aztán csak-csak elmondja Kelemen, hogy a művezetőjüktől tudja, hogy ő, vagyis a művezető meg egy másik művezető járt ott azon a helyszínen, és az a másik művezető egyszer csak földobta magát a kis ház tetejére, mint egy zsákot, a másik meg, pont a Galván bá' és a Tomi művezetője, lekapta a fényké-

pezőjével – hát ennyi csak. – A jó édesanyjukat! – Így Zoli bá', hevesen. – Na majd adok én nekik hullahoppot, csak várjanak!...

(ok)

Zoli bá' és Tomi tanfolyamra is együtt járnak, hetente háromszori elméletire és szombatoként gyakorlatira a Zipernowskyba. Szülői értekezlet is lesz, Zoli bá? – érdeklődik az őszülő öregtől heccelőn Pokoli Csaba. Há' hogyne – feleli Zoli bá' nyugodtan. Már volt is. De sajna anyám és apám nem tudtak eljönni, elhalálozásuk okán.

(ekkor)

Ekkor nézett rám megvetően a Rezső, és: „Csöcsszag van!” – jelentette ki a fiúk előtt utálkozva.

GONDOLATOK A CSONTVÁRY-MÚZEUM ÖTLETPÁLYÁZATA KAPCSÁN

Piktory Bélának és Kőfestői Gézának ajánlom

A Miniszterelnökség 2015 őszén ötletpályázatot írt ki a „Csontváry Kosztka Tivadar festő alkotásait méltó módon bemutató »kiállítótér« lehetséges magyarországi helyszíneire, valamint a pályázó által fenti feladat megvalósítása érdekében legjobbnak tartott építészeti, tájépítészeti, belsőépítészeti, multimédiás, illetve képzőművészeti megoldások kidolgozása és bemutatására.” A pályázat lezajlott, július elején nyilvánosságra hozták az eredményét és hozzáférhetővé tették az összes pályaművet.¹ Írásomban alapvetően az ötletpályázatra érkezett legérdekesebb, díjazott terveket kívánom bemutatni és kommentálni, de a pályázatot megelőző események miatt nem tehetem meg, hogy csupán műelemzést adjak, a tágabb kontextus értékelése nélkül. A pécsiek számára ugyanis a kérdés tavaly óta úgy merül fel: elveszik-e városuktól a Csontváry-múzeumot? A Honvéd Főparancsnokság épületében rendezett kiállítás, a Nyugati pályaudvar mellett létesítendő új múzeumról felröppent – mint utólag kiderült – rémhír, de tulajdonképpen a pályázati kiírás is, mely a pályázóktól várt javaslatot megfelelő helyszínre, mind azt a ki nem mondott szándékot látszott erősíteni, hogy Csontváry életművének a fővárosban a helye. Tudjuk, van olyan tekintélyes műgyűjtő-műkereskedő, nem mellesleg a legutóbbi Csontváry-monográfia finanszírozója, aki szerint Csontváry az egyetlen magyar művész, akit a siker reményével lehet a nagyvilág elé tárni, csupán jól felépített brand és egy budapesti múzeum kell hozzá. Miért merült fel éppen most az új Csontváry-múzeum építésének kérdése? Van-e háttérrel elképzelés, szakmai koncepció a szándék mögött, vagy éppen azért írtak ki ötletpályázatot, hogy inspirációt kapjanak, esetleg legitimációt szerezzenek a döntéshez? Beváltotta-e a pályázat a hozzá fűzött reményeket, van-e használható elképzelés a javaslatok között?

A pályázatra összesen huszonegy pályamű érkezett, ezek közül egyet (3. számú) nyugodtan ki lehetett volna zárni, mert mindössze másfél oldal szöveget tartalmazott, sem helyszínt nem jelölt meg, sem építészeti megoldást nem adott. A Bíráló Bizottság tehát lényegében húsz terv alapján nyilvánította eredményesnek a pályázatot. Ez a szám, gondolhatnánk, nem tükröz túl nagy érdeklődést, de az elmúlt évek országos, nyilvános pályázatain sem vettek sokkal többen részt. Elgondolkodtató azonban, hogy a zsűri tizenkét munkát díjazott (öt díj, három kiemelt megvétel, öt megvétel), vagyis a mezőnynek majdnem hatvan százalékát honorálta. Tudom, hogy a megvétel rész-ötletek elismerését is jelentheti, ám a szám így is túlzottnak tűnik.

A helyszínt illetően a javaslatok megoszlottak, tízen fővárosi, heten pécsi helyszíneket választottak, ezen kívül az esztergomi Duna-part, az Alcsúti Arborétum melletti domb és a Zsámbéki-medence merült fel. Az első díjas terv Budapestre, a megosztott második és harmadik díjas tervek pedig egyenlő arányban Pécsre és a fővárosba helyeznék a múzeumot. Itt rögtön meg kell jegyeznünk, hogy a kiíró nem vállalt kötelezettséget arra, hogy az

¹ A pályázat anyaga és a Bíráló Bizottság véleménye a csontvarypalyazat.hu internetes oldalon érhető el. Utolsó megtekintés: 2016. július 30-án.

első helyen díjazott tervet valósítja meg, vagy annak tervezőit bízza meg a feladattal, vagyis ennek alapján a helyszín kérdése korántsem dőlt el.

A feladat értelmezésében a helyszín csak az egyik szempont volt, de több pályamű bizonyosság arra, hogy ez a döntés a terv sikerének, meggyőző erejének a záloga lehet. Itt nem elsősorban a pécsi területekre gondolok, mert a város által felajánlott Káptalan utcai telek, vagy távolabbi helyszínek választása inkább etikai természetű állásfoglalás a Csontváry-gyűjtemény Pécssett tartása mellett. Ezek a tervek azonban nem feltétlenül rendelkeznek azzal a többlettel, ami az épületet kiragadná a megszokott építészeti toposzok és divatok közül. A pécsi tervekből kettő mutatja fel ezt a többletet, két, egymástól gyökeresen különböző koncepció. Az egyik a NART Építész Múterem poétikus víziója, mely a városközponttól mintegy húsz kilométerre fekvő, rehabilitációra kijelölt Karolina-külfejtés egyik magaspontjára helyezi opálosan csillogó kockáját, melynek polikarbonát felületén átdereng a benne „lebegő”, festményeket tartalmazó kisebb beton kocka narancssárga színe. A ma még holdbéli, a jövőben remélhetően újra zöld táj, a tengerszemre emlékeztető kis tóval minden direkt utalás nélkül képes megidézni a Csontváry-képeken látható fenséges tájakat, pontosabban azokhoz mérhető élményt tud nyújtani. Szép gondolat az is, hogy Csontváry ne legyen könnyen elérhető, gyorsan „letudható” látogatás, a festményekhez szinte zárandoklattal felérő gyalogút után lehessen csak megtekinteni. Nem tudom, mit gondolnának erről a múzeum üzleti tervét készítő szakemberek vagy a kulturális turizmus szervezői, az viszont biztos, hogy a mozgásukban korlátozottakra, idősekre és gyerekes családokra gondolni kellene, számukra a kiállítás könnyű megközelítését és akadálymentes bejárását biztosítani kell. A portugáliai Bom Jesus do Monte zárandoktemplomát idézhetjük ide, ahol a megmászhatalannak tűnő barokk lépcsősor árnyékában, a hátsó oldalon sikló vezet fel a hegyre. Ebben az esetben zárt kabinos libegő jöhet szóba, amely a városközpont határától vagy a Zsolnay-nyegyedtől szállíthatná fel a látogatókat a külfejtés széléhez. A betonkocka három szintjén az összes Csontváry-mű elhelyezhető, tetszőleges muzeológiai program szerint. A képek mozgatása az épületen belül mintaszerű, épületen kívül, a közvetlen környezetben – legalábbis a rajzok alapján – nem megnyugtató, bár nyilván megoldható. Ötletpályázat szintjén elfogadható, ám később megoldandó feladat az üvegház-hatás kiküszöbölése a körben áttetsző homlokzat mögött. Kétségtelen, hogy ezek a praktikus kérdések eltörpülnek a lenyűgöző kráter és a behelyezett kubus drámai kontrasztjának ereje mögött. Nem véletlen, hogy a látványtervet már két jelentős online folyóirat, a Designboom és az ArchDaily is leköszölte.

A másik véglelet Herczeg László (MCXVI Építészmuúterem) terve képviseli, aki a legpragmatikusabb módon a jelenlegi múzeum mellett voksolt, s a Janus Pannonius utcai épületet hátul, a kert felőli oldalon bővíti földalatti teremsorral. Az új rész láthatatlan a város felől, se tömege, se homlokzata, mégis jelentős új értékkel gazdagítja a Csontváry-múzeumot. A bővítés ugyanis öt főműnek ad helyet, gondosan méretükhöz igazított termekben, melyeket süllyesztett kertekre néző folyosók kötnek össze. A meglévő épület alagsorához kapcsolódó új „szárny” tehát a fenti teremsort egyéni, „képre szabott”, elmélyülésre alkalmas terekkel egészíti ki, ugyanakkor a természet élményét is belopja a mesterséges világítású zónába. Az egész mezőny minden bizonnyal leggazdaságosabb tervéhez a tavasszal és ősszel rendezendő Csontváry-ünnep ötlete társul, amikor a földalatti termek tetejét elhúzza ezek a kiállítóterek – átmenetileg – kültérre válnak. Ezzel az elképzeléssel még barátkozni kell, akkor is, ha a tervező „a festő eredeti kívánságát” kívánta teljesíteni, és védett vitrinnel garantálja a festmények biztonságát. Mindenesetre ez a terv bizonyosság arra, hogy nem csak látványos eszközökkel, ikonikus épülettel, hanem a realitásokat figyelembe véve is lehet Csontváryhoz méltó, s a közönség számára izgalmas kiállítási helyet teremteni. Bevallom, ez a terv nagyon közel áll a szívemhez.

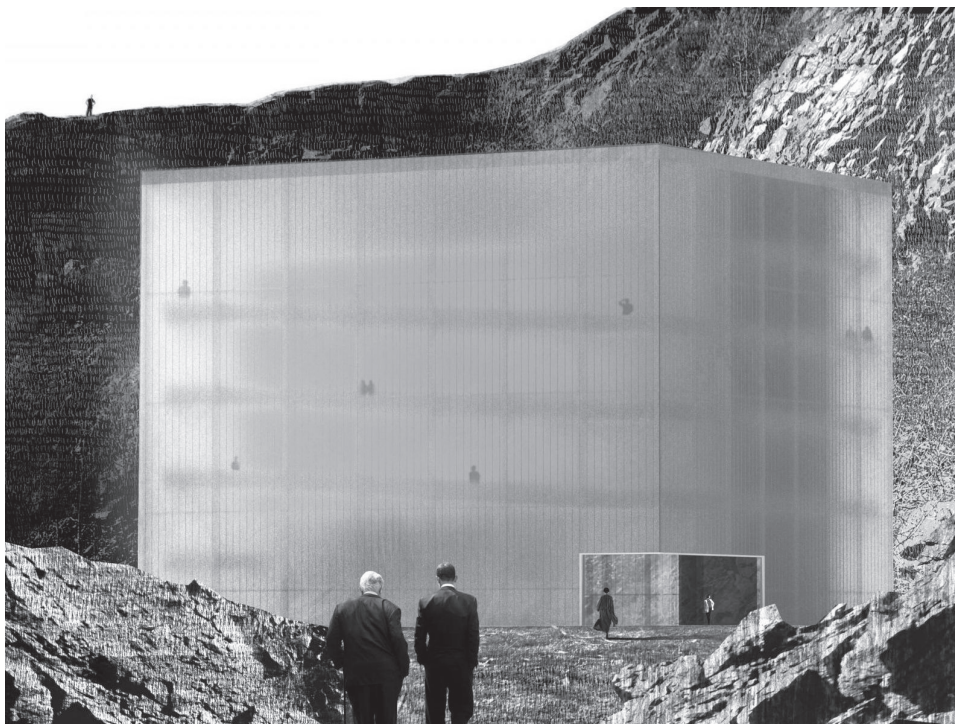
A fentiekhez hasonlóan erős és meggyőző helyszínválasztás a fővárosba szánt tervek

között mindössze egy volt, de azt mindjárt két pályamű képviseli. Pintér Tamás János és Simon Viktória közös terve, illetve a Kőműves Márton és munkatársai által készített terv egyaránt a hívősvölgyi, befejezetlenül maradt Szentföld-templomot szemelte ki a múzeum számára. Az épületet Molnár Farkas tervezte a harmincas évek végétől, de az építkezést a háború lassította, a háború utáni politikai helyzet pedig végleg félbe szakította. A szentföldi kegyhelyek elkészült másolatait, a kápolnák berendezését széthordták, s a megmaradt részeket a gyakran változó használat igényei szerint átalakították. Mióta a Fővárosi Levéltár kiköltözött, az épület üresen áll, és hiába nyilvánították műemlékké 2006-ban, funkció nélkül pusztulásra van ítélve. Ezért mindenképpen tiszteletre méltó, hogy a fiatal tervezők két csoportja is szívén viseli ennek a hányatott sorsú épület-torzónak a sorsát, és múzeumként kívánják azt megmenteni.

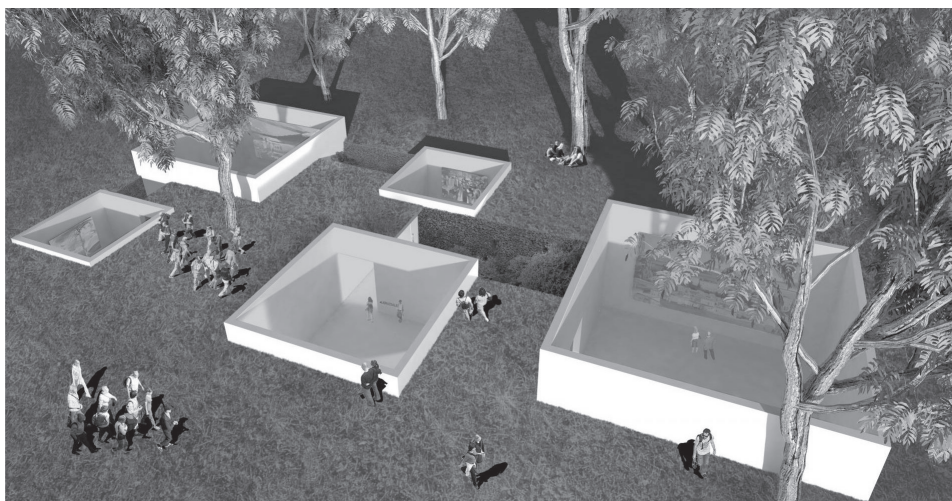
Érdemes azonban alaposabban megnézni, mivel is indokolják azt, hogy éppen Csontváry múzeumát kell benne elhelyezni. Pintér és Simon szinte magától értetődőnek veszi, hogy a Szentföld-templom, mely „távoli tájak, helyek hazahozatalának” gondolatához kötődik, és Csontváry, akit a „nagy motívum” keresése a Szentföldre is elvezetett – párhuzamba állítható. Olyan apróságon ne akadjunk fenn, mint amit a műleírásban olvassunk, hogy „itt alkotta meg a saját maga által fő művének tekintett *Baalbek-et*”, ugyanis a főníciai alapítású, később római város a mai Libanon területén sosem volt a Szentföld része, bár nincs messze tőle. Kétségtelen, hogy Csontváry festett képeket Jeruzsálemben és Názáretben, de a terven a fő helyre állított *Baalbek* festménynek a „Naptemplom”-mal középpontjában semmi köze a Szentföldhöz és a keresztény zarándokhelyekhez. Mellesleg, valóban a „keletre zarándoklásra” egyszerűsíthető Csontváry életműve? S ha igen, összeköthető-e a Szentföld-templom „magyar földre hozott” zarándokhelyeivel? Kissé gyenge érv, hogy Csontváry ugyanígy szállította haza a „szállíthatatlan követ” Libanonból (tudniillik festmény formájában), s a pályázók mintha nem vennék észre, hogy a bizonyítékként idézett mondatok Kőfestői Géza – vajon kit rejt ez a sokatmondó álnév? – a *Jelenkor* honlapján megjelent cikkéből kegyetlenül ironikus kontextusba illeszkednek.² A szellemi párhuzam után nézzük meg, milyen fizikai kapcsolatba kerül az épület és Csontváry életműve!

A zárójelentés külön megdicséri a pályaművet, hogy – a festő kívánsága szerint – a három „nagy motívumként” megjelölt kép köré szervezi a kiállított műveket. A *Baalbek* az üveggel fedett ovális templomtér egyik végébe kerül, a *Nagy Tarpatok a Tátrában* és *A taorminai görög színház romjai* című festmények pedig az emeletes oldalszárnyakba, az egyetlen helyre, ahol a központi tér mellett nagyobb méretű kép elfér. A két csatlakozó kápolnasorban kapnak helyet a fő témákhoz csatlakozó egyéb festmények. A tiszta képletet kissé megzavarja, hogy a *Taormina* képhez tartozó *Cédrusok*, illetve a *Panaszfal bejáratánál Jeruzsálemben* című festmény nem fér el a kápolnában, ezért a központi térben kell őket elhelyezni. Az ellipszis kéttengelyes szimmetriája eredményezi azután azt a furcsa helyzetet, hogy az egyik Cédrus a Taormina-terem közelében, a másik viszont a Tátra-terem előtt lesz kiállítva. A nagyobb méretű *Panaszfal* természetesen a főtengely végpontján áll. Így azonban a főműnek nevezett *Baalbek* a főtengely másik végpontjába kényszerül, háttal a bejáratnak. Ez az elrendezés óhatatlanul felcseréli a fontossági sorrendet, és a bejáratall szembe fordított *Panaszfal* lesz a főmotívum, a *Baalbek* pedig a terep lejtése és a belső lépcsősor miatt „gödörbe”, vagyis még hátrányosabb helyzetbe kerül. Egy biztos, a tágas központi térben a legnagyobb festmények kellő távlatot kapnak. Ugyanakkor ez nem feltétlenül előny, hiszen a festmények mérete alapján pontosan meghatározható, mekkora az a legkisebb és legnagyobb távolság, ahonnan ideálisan szemlélhetők. A templomtér ovális alakja és körben futó oszlopsora, továbbá a körítő fal rusztikus kőburkolata sem igazán

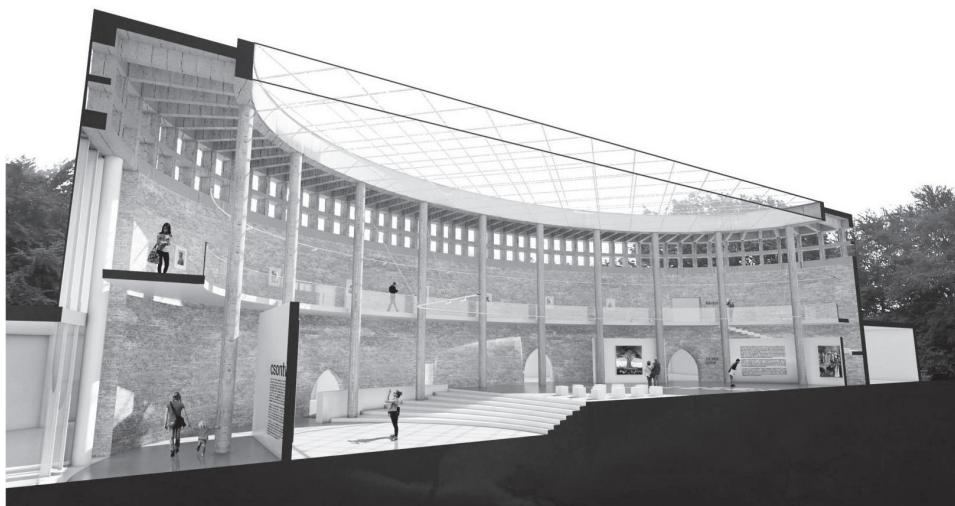
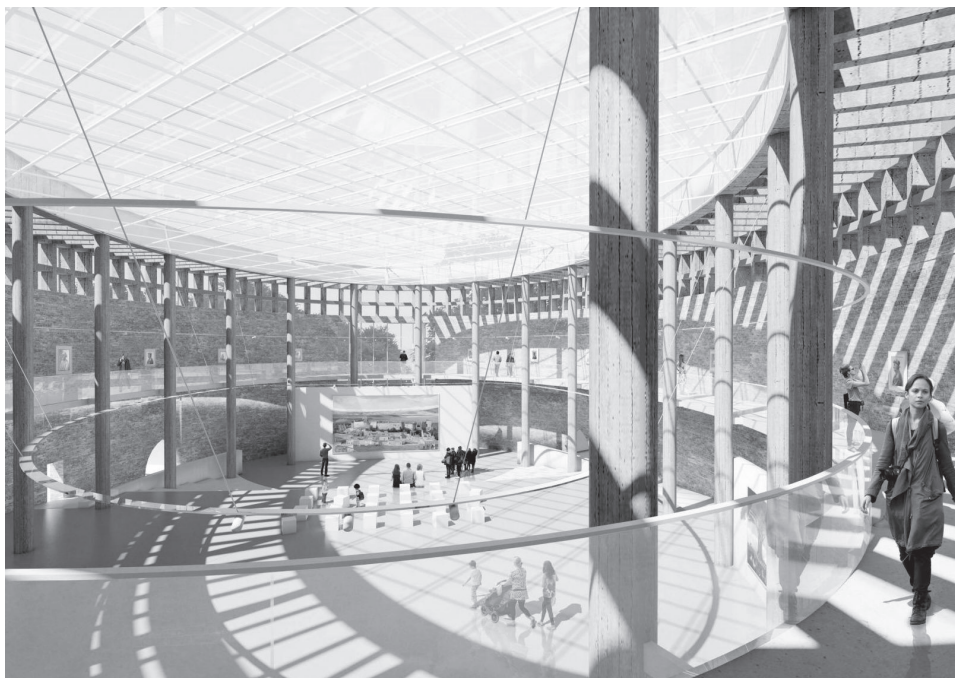
² Kőfestői Géza, Csontváry és a Rolling Stones, *Jelenkor* on-line 2015. április 3. 13.00 <http://www.jelenkor.net/hirek/cimke/rolling-stones>



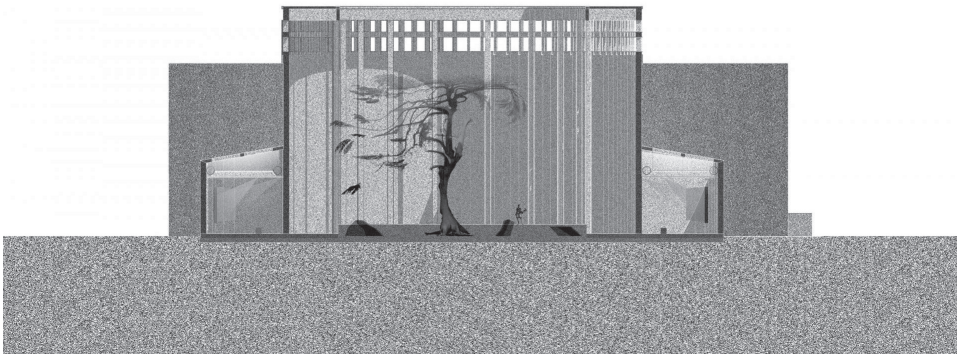
NART Építész Műterem Kft. Társszerzők: Kovács Csaba, Máté Tamás, Vass-Eysen Áron,
Gerse Dániel



MCXVI Építészműterem Kft. Szerző: Herczeg László. Társszerző: Ritter Dániel



Unitef-83 Zrt. Szerző: Pintér Tamás János és Simon Viktória. Társszerző: Tóth Domonkos



Szerző: Kómúves Márton. Társszerzők: Petrányi Luca, Sas Maxim, Szabó Áron

kedvező környezet a féművek bemutatására. A látványtervek is tanúsítják, hogy a hatalmas vásznak elvesznek a térben, és fehér paravánok próbálnak nyugodtabb háttérrel adni nekik. S akkor még nem beszéltünk a sík képek és az íves szerkezet ellentmondásáról. Rem Koolhaas 1985-ös, Milánói Triennáléra készített installációja jut eszembe, ahol a Barcelona-pavilon éppen folyamatban lévő rekonstrukciójára reagálva építette meg életnagyságú másolatban Mies van der Rohe féművét – ívesen meghajlítva, mert a Palazzo dell'Arte lekerekített végében kapott termet. Ezzel természetesen senkit sem Csontváry képeinek meghajlítására szeretnék buzdítani.

A zsűri egy félmondatban utal a templomtér lefedésére: de nem az üvegtető miatt vitatja azt, hanem a Molnár Farkas és Menyhárd István tervezte héjkupola progresszivitásához mérve találja kevésnek. Nem gondolom, hogy az eredeti kupola lenne az egyetlen jó megoldás, különösen, ha nem szakrális térként hasznosítják az épületet. A vízszintes üvegfüdém azonban, még ha kétrétegű is, kiállításrendezési és műtárgyvédelmi okokból kerülendő. A tervezők árnyékolásról beszélnek, ám a mostani, „ég felé nyitott térélmény” megőrzését is fontosnak tartják. A látványtervek is ezt ábrázolják: erős árnyékok vetülnek a belső térbe, és a *Baalbek* szó szerint napfényben fürdik. Ez megengedhetetlen. Még a körítő fal tetején futó rácsozat is túl sok fényt enged be, annak tompításáról is gondoskodni kell. Végül még egy megjegyzés a Szentföld-templom kápolnáival kapcsolatban. A pályamű kiállítóternek használja a kápolnakoszorút, később viszont néhány zarándokhely visszaállítását javasolja „Befejezni a templom torzóját” jelszóval. Ezáltal jelentős kiállítófelületet veszít, egyben felborítja a végigjárható termék sorában rejlő logikát. A hol stilizált, hol természetes kegyhely-másolatok nem segítenek, inkább megzavarnák a kiállítást. Ha van arra szándék és pénz, hogy a Szentföld-templomot és múzeumot helyreállítsák, akkor Molnár Farkas eredeti tervei alapján meg lehet tenni azt. Amennyiben Csontváry-múzeum lesz az épületből, abban nincs helye efféle rekonstrukciónak.

A Szentföld-templomot választó másik csapat másféle magyarázatot ad döntésére. Ők nem csak a szentföldi helyszínek felkeresését, tanulmányozását látják közös pontnak a festő és az építész életművében, hanem egész pályájukban, sorsukban, meg nem értettségükben hasonlóságot vélnek felfedezni. Ez az „eddig fel nem fedezett lélektani kapcsolat” fűzheti igazán össze a festő és az építész munkáját. A párhuzam Csontváry és Molnár következetességét illetően ugyan kissé sántít, az új gondolatokkal jelentkező, öntörvényű művész és a gyanakvó, elutasító környezet konfliktusára áll, bár ez korántsem csak kettenre igaz. Ezen túl nem sok hasonlóságot lehet találni közöttük. A hely azonban inspiráló, s ahogyan a NART Műterem pécsbányai tervénél, itt is fölmerül a „zarándoklat”: ki a városból a természetbe, a panteista festő fák közt eldugott „kegyhelyének” meglátogatására. Ez a terv azonban – szemben az előzővel – romként konzerválja az épületet, visszabont minden utólagos részt, és csak a múzeummá alakításhoz legszükségesebb beavatkozásokat hajtja végre. A templomtér fedetlen udvar marad, ahonnan három tércsoport nyílik, a Csontváry úgymond „végrendelete” szerint elrendezett anyaggal. A bejáratról jobbra a *Tátra*, balra a *Taormina*-kép és a hozzájuk kapcsolódó művek sorakoznak az egykori kápolnák egymásba nyitott térsorában, míg a *Baalbek* az emeletes oldalszárnyak között, az udvar mélyén lévő teremben kap helyet. Ami a terv előnye a másikkal szemben (az épület torzként való megőrzése, a központi tér nyitott kertté alakítása), az egyben a hátránya is, mert első pillantásra látszik az alaprajzon, hogy a nagyméretű festmények nem érvényesülnek a szűk termekben. Már a *Tátra* és a *Taormina* számára sincs elegendő távlat a körgyűrűben, a *Baalbek* pedig különösen feszeng a harántirányban széles, íves teremben (az ábrázolt üvegfal műtárgyvédelmi okokból nehezen képzelhető el). Fel lehetett volna használni az emeletes oldalszárnyak nagyobb terét a két előbbi kép bemutatására, és – ugyan ellentmond a tervezők logikájának – a körgyűrű hátsó szakasza helyén létre lehetett volna hozni a *Baalbek* élvezetére alkalmas méretű és arányú termet. Ekkor is gond,

hogy nincs a bejáratnál pénztár, ruhatár, vizesblokk, és nem lehet a kiállítás három tércsoportját összefüggően, fedett téren át végigjárni. Márpedig ez kisebb változtatásokkal, bizonyos funkciók föld alá helyezésével – a koncepció sérelme nélkül – megoldható lett volna. Nagyon szép gondolat a középső tér Cédrusok kertjévé alakítása. A talajt burkoló kőtörmelékbe szabálytalanul helyezett kőtömbök pihenésre, szemlélődésre szolgáló ülőalkalmatosságok, miközben halványan utalnak a Csontváryt Baalbekben lenyűgöző és művein is látható monolitokra. A kert közepére ültetett cédrus (nem több, csak egy) elképzelhető, bár kissé túlságosan kézenfekvő ötlet. Nem biztos, hogy a benti cédrusok erejét egy, a belépéskor azonnal feltáruló valódi fával érdemes gyengíteni. Nem értek egyet az azzal a szándékkal, hogy a termekben sem írott anyagok, sem más „ne tegye tönkre a Csontváry-élményt”. Szükség lehet kronológiára, kontextusra, analógiákra, és ez nem váltható ki a pénztárnál kapott füzettel. Egyébként is, a kiállítás felépítése, az életmű és a művek interpretálása a muzeológus vagy kurátor dolga. Erről később még lesz szó.

A mezőnyben van két „reciklált” munka is. Az egyik Somosi János és munkatársainak a terve, mely a pécsi Káptalan utcába, a város által ajánlott telekre készült. A másik Dobai János pályaműve, melynek helyszíne a budapesti Városliget. Az előbbi terv eredetileg 2007-ben, az Európai Kulturális Főváros program keretében építendő Nagy Kiállítótér számára készült és az akkori tervpályázaton első díjjal jutalmazták. Noha az építésszek megbízást kaptak az engedélyezési tervre, a kormány váratlanul leállította a munkát, s a Janus Pannonius Múzeum melletti telek azóta várja méltó hasznosítását. Teljesen érthető, hogy ha kellő helyismerettel és tapasztalattal rendelkező tervezőgárda indul az újabb pályázaton, a város kifejezetten támogatja az említett telek beépítését, akkor tervüket változtatlanul nyújtják be. Emberileg ezt teljes mértékben megértem. Azt is el tudom fogadni, hogy az általuk ideálisnak tartott és egy zsűri által már korábban visszaigazolt beépítéshez ragaszkodnak. Bár éppen a funkcióváltásból adódik, szimpatikus, hogy a kiállítótér tematikáját nem rögzítik, sőt, annyira nyitottnak képzelik tervüket, hogy az gond nélkül képes alkalmazkodni a később véglegesítendő kiállítási koncepcióhoz. Mivel az épület nagy része föld alatt van, az efféle módosítások nem okoznak gondot. Ha viszont ennyire rugalmas a terv, kérdés, miért ragaszkodnak ilyen mereven a felszíni tömegekhez? Ami 2007-ben érvényes volt, biztosan érvényes ma is? Furcsa számomra, hogy a más célra tervezett együttes szimbolikáját gond nélkül képesek Csontváryhoz igazítani. Ha jól értem a műleírást, akkor a földből kinövő szabálytalan, kristályszerű tömbök és közöttük húzódó teraszok, parkok rendszere „közel kerül a természeti képződmények világához”. Nem adja könnyen magát, titokká válik, elidőzésre, elgondolkodásra késztet, „ahogyan ezt Csontváry Kosztka Tivadar festményei teszik”. Itt komoly kétségeim támadnak, és nem szívesen folytatnám a felhasznált anyagok magyarázatával („a kőtömb maradandósága, szemben a polikarbonát változékonyságával”), vagy a külső és belső teret összekötő „üveghegy” univerzális tartalmával. Nem tudom, milyennek kell lennie a Csontváry-múzeumnak, de a pályamű nem győzött meg arról, hogy csak így nézhet ki.

Kevesen emlékeznek arra, hogy 1980-ban már volt egy Csontváry-ötletpályázat. A mai Mesteriskola elődje, a Fiatal Építészek Köre (FÉK) írta ki a VI. ciklusba jelentkezők felvételi pályázataként. A múzeum helyszínéül a kiírásban a Városligetet jelölték meg, nyilván arra utalva, hogy a festőnek életében volt már kiállítása az Iparcsarnokban, esetleg annak a közkeletű tévedésnek az alapján, hogy Csontváry ott képzelte el saját múzeumát. Dobai János terve akkor nagy visszhangot keltett. Egyrészt azért, mert a posztmodern eszelős divatja idején rendkívül visszafogott, szinte eszköztelen épületet tervezett, másrészt mert sikerült Csontváry vázlatban megmaradt vízióját a tervbe integrálnia. A főbejárat felőli nézet szinte pontosan megegyezik a festő rajzával: a három nyílással tagolt, három oromfalas homlokzat előtt ott áll a kupolás zenepavilon és a mozsárágyú, de a múzeum belső térrendszere és a termék méretezése is a festő elképzelését követte. Az előzőleg tárgyalt

pályamű szerzőivel ellentétben Dobai átdolgozta egykori tervét. Fő vonásait persze megtartotta, de tovább egyszerűsítette. Elhagyta az alagsort, kitisztította az épület közlekedési rendszerét, az emeletre kizárólag a múzeum állandó és időszakos kiállításainak tereit helyezte, a földszintre pedig az összes szükséges kiegészítő funkciót (előcsarnok, pihenőtér, büfé, könyvtár, előadóterem, adminisztráció, raktárak, restaurátorok stb.). Korábbi tervével ellentétben az új épület lapos tetős, s az oromfalas homlokzat őszintén vállalt kulisszafal. Ahogyan a műleírásban olvassuk, „tudjuk, hogy a rajzokon szereplő épület [itt Csontváry vázlatairól van szó] megvalósítása ma tiszta anakronizmus”. Ezért csak elidegenített, idézőjelbe tett megoldás jöhet szóba. Ennek eszköze a „varázsdoboz”, a múzeum absztrakt kubusa, amely előtt, akár a Monge-féle geometrikus vetítés síkjai, a főhomlokzat és az előtte húzódó kőburkolatú és zászoltartó póznákkal szegélyezett sík adja a „rekvizitumok” keretét. A homlokzati rajzon nem csak a zenepavilon és az ágyú, hanem a félig földbe süllyedt monolit (pontosabban imitációja) is látható. Az épület másik három homlokzata képletszerű: az alsó szinten átlátszó, a felsőn fekete, kötésben rakott falra emlékeztető üvegfal. A múzeumi szint bármilyen kurátori koncepcióra alkalmas, miközben megfelel Csontváry hármas csoportosításának is. A középtengelyben elhelyezett *Baalbek*hez álperspektivikusan szűkülő tér vezet, ferde falai mögött installációs és raktárhelyiségekkel. Látszik, hogy gyakorlott kiállítástervező is részt vett a munkában: ez az egyetlen pályamű, melyet azonnal meg lehetne építeni, annyira végiggondolt a legkisebb részletig.

A pályamű egyetlen kifogásolható eleme éppen a helyszín. Annak idején semmi gondot nem okozott a Városliget, a Petőfi-csarnok akkor is bontásra érett volt. A kiválasztott helyre ma az új Nemzeti Galériát szánják, és a Liget-projekt miatt, azt hiszem, kevesen rajonganának egy újabb oda kerülő múzeumért. Dobai jól érzi ezt, ezért siet rögzíteni, hogy terve bárhol megvalósítható, ahol megfelelő méretű terület és a szabályozási paraméterek által biztosított beépíthetőség áll rendelkezésre. Ebben semmiféle cinizmust nem kell látni. A semleges, tökéletesen működő múzeum-doboz és az elé helyezett Csontváry „relikviák” együttese valóban bárhová letehető, helytől függetlenül képes megfelelni mind a funkcionális, mind a megrendelő által sugallt szimbolizációs igényeknek.

Végül két pályázatot szeretnék kiemelni a mezőnyből, melyek természeti környezetben képzelik el a múzeumot. Szilágyi Balázs az Alcsúti Arborétum közelében, a Kör-hegy oldalába tervezte épületét, a Benczúr-Weichinger Stúdió pedig a Zsámbéki-medence északi sarkában, a Zajnát-hegyre néző síkon alakította ki kiállítóhelyét. Szilágyi Balázs nem sok szót veszteget helyszínválasztásának magyarázatára. Mivel épületét egy libanoni cédrus köré akarta építeni, csak azt kellett vizsgálnia, melyik elérhetősége és telekadottságai a legkedvezőbbek. A Csaplári-erdőben álló példány országúton és az alcsúti kisvasúton is megközelíthető, mellesleg az ország legöregebb és legnagyobb cédrusa. Utal ugyan arra, hogy a cédrus visszatérő motívum Csontváry művészetében, továbbá hogy „a magányos alkotó művei a természet és az ember kapcsolatának dimenzióit fogalmazzák meg”, ez azonban nem tűnik elegendő érvek ahhoz, hogy éppen ezt a helyet választotta. Jellemző, hogy a média egy része azonnal azt kürtölte világgá: „stadion-alakú múzeumot terveztek Felcsútra”, másutt pedig arról olvashattunk, hogy egy tervező „beletrollkodott” a pályázatba, vagyis az előbbi szervilizmust, az utóbbi ironikus szándékot feltételezett a helyválasztás és a forma mögött. Nem láthatunk bele az építész gondolataiba, de a tervek és kísérelő szövegek alapos tanulmányozása után mindkét lehetőséget kizárhatjuk. Az épület alaprajza ugyanis szabályos körgyűrű, nem stadiongörbe, nem Felcsúton van, hanem Alcsút mellett, s mint láttuk, azért, mert ott van az egyetlen cédrus Magyarországon, amely erre a célra felhasználható. A lejtőre ültetett, finoman csavarodó minimalista gyűrű egyébként is sokkal inkább idézi a japán Kazuyo Sejima kigyózó pavilonjait, mint bármilyen hazai vagy külföldi stadiont. A terv ugyanazokat a problémákat veti fel, mint a Szentföld-templom: a körgyűrű íves vonala ellentmondásban van a nagyméretű táblaké-

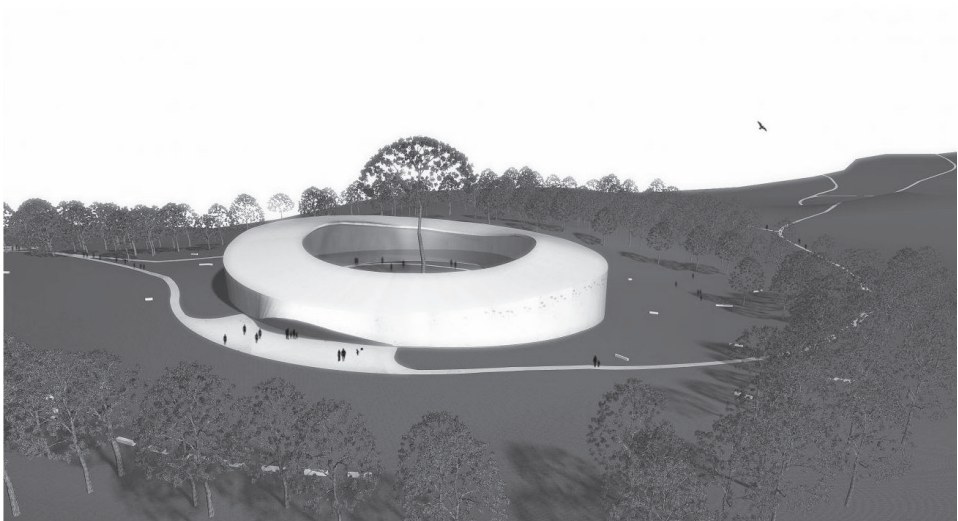
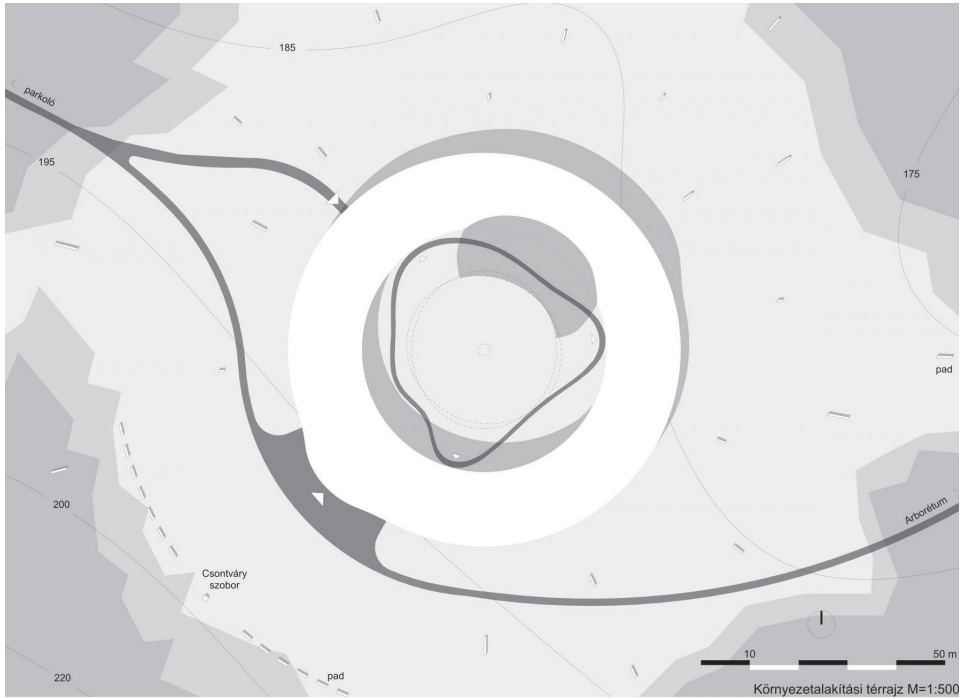
pekkal, és a 6-7 méteres fesztáv nem ad megfelelő távlatot. Egyébként sok szép vonása van a tervnek. Finom megoldás a természetes fény rafinált bejuttatása a kiállítóterbe, az üveg-faltól elválasztó falدارabok kettős gyűrűjével, és az üveg álmennyezetten keresztül. Erős állítás az üveg és látszóbeton falak szembeállítás: zárás kifelé és nyitás befelé. Kedvező, hogy a környű szabad lehetőséget ad a kiállítás rendezésére, és bármely pontján ki lehet lépni az udvarra megpihenni. Az „interaktív”, „szinesztétikus” élményt nyújtó kuckók azonban inkább egy igényes gyógyfürdőbe valók, mint Csontváry múzeumába. A legkomolyabb kérdés, hogy az arborétumba hóvirágníyláskor tóduló tömeg, a kalandparkot vagy a felcsúti arenát látogatók beugranának-e a múzeumba is, illetve a fővárosból, az ország más részeiből érkezne-e elegendő hazai és külföldi „kultúrista”. Azt pedig, hogy miként szállítanák fel a hegyre a nagyméretű festményeket, inkább ne firtassuk.

A másik pályamű az összes többitől gyökeresen különbözik. Ebben talán része van annak, hogy készítésében az építész iroda mellett egy installációiról ismert vizuális kommunikációs tervezőművész is közreműködött. Különlegességét nem csak a helyszín adja, hiszen természeti tájat más is választott, hanem elméleti megalapozása és a műfajhatárok átlépése. A tervezők Csontváry életművének elemzéséből indultak ki, ám ez távolról sem jelent tudományos vizsgálatot, kilenc pontba foglalt megállapításaik vállaltan szubjektívek. Ez eddig – művészekről lévén szó – rendben van. Annál szokatlanabb, hogy valamennyi felismerést (a „Csontváry, a lebegő”-tól „Csontváry, a patikus”-ig) azonnal az építészet nyelvére akarnak lefordítani. A kilenc építészetre alkalmazott tulajdonság (?), fogalom (?) alapján állítják, hogy az építészeti végeredmény „automatikusan” generálódik. Így dől el, hogy a kiállítóhelynek az érintetlen természetbe kell kerülnie, hogy csak átformáló „zarándoklat” után lehet elérni, a helynek a reális és a spirituális világ kettősségét, a holisztikus gondolkodást kell kifejeznie, a látogató minden érzékszervét meg kell mozgatnia, a jelentésrétegeket a tudományok képviselői és a kortárs művészek közreműködésével kell fölfejtetni, s a legkülönbözőbb mediális eszközök segítségével bemutatni. Nem állítom, hogy a Csontváry-kiállítóhely csak tradicionális múzeum lehet, azt sem, hogy a bemutatás egyedül üdvözítő módja a falra akasztott kép lenne, de azt nem hiszem, hogy Csontváry pályáját és életművét kellene pontról-pontra szimbolikusan megtestesítenie. Ez a módszer vezet ahhoz a túlbonyolított és jelképszerű tartalmazással agyonzsúfolt „dramaturgiához”, mely egyetlen pillanatra sem hagyja békén a látogatót. A parkolóból „lövészárkon” át közelítheti meg a land art alkotásnak tűnő építményt, hogy „megtanulja a természet atmoszféráját”, majd egy labirintuson kell áthaladnia, hogy érezze a nap járását és az évszakok változását. A belső terek a látványok és érzéki benyomások tömegét zúdíttják rá, hogy „valóban megtapasztalja a teret”. Az útvesztő megnehezíti, hogy a központi toronyhoz találjon, ahol felemelkedhet a spirituális szférába, és visszatekintve a megtett útra, végre feltáru előtte a hatalmas asztrolábium-építmény logikája. És hol vannak Csontváry művei? – kérdezhetnénk. A koncepció szerint ezen a helyen csak egy festmény jelenne meg egyszerre műtárgyként (mert a festészetet klasszikus módon bemutató kiállításokon – mint írják – nagyon gyorsan telítődik a látogató), de azt félévenként cserélnék, hogy újra meg újra érdemes legyen oda látogatni. A többi teremben a legkülönbözőbb installációk reflektálnak Csontváry életművére, és a leírásban újabb ötlet-özon következnek. A zárójelentés nagyon visszafogottan és tapintatosan fogalmaz, amikor megállapítja, hogy ez a művészetek határterületén mozgó, különös, spirituális alkotás „olyan erővel bír, mely lehetséges, hogy nem erősíteni tudná a Csontváry-képek hatását, hanem talán konkurálna velük”.

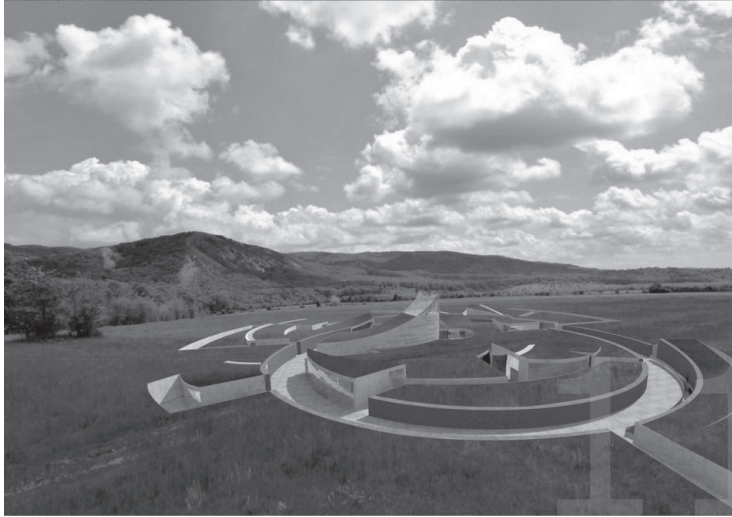
Hogyan lehet mindezek után összefoglalni az ötletpályázat tanulságait? Ahogyan más elhelyezési pályázatok esetében is nyilvánvalóvá vált korábban, a szóba jöhető helyszínek száma nem végtelen, sőt nagyon is korlátozott. Az ideális helyszíneknek sokféle szempontnak kell együttesen megfelelnie. Csontváry festményeinek panteisztikus jelle-



Dobai Építésziroda Kft. Szerző: Dobai János. Társszerzők: Vasáros Zsolt (Narmer Építészeti Stúdió Bt.), Nagy Gábor (Narmer Építészeti Stúdió Bt.)



Szerző: Szilágyi Balázs



Benczúr-Weichinger Studio Kft. Társszerzők: Bodóczy Antal, Holics Tamás,
MAG Stúdió Bt.

ge nem elég indok arra, hogy az épületet a természetbe helyezzük, mert az adott hely aligha tudna konkurrálni a festő által felkeresett és megfestett csodálatos tájakkal. Nem szerencsés a kiállítóhely megközelítését zarándoklatnak tekinteni, ha a távoli vagy nehezen megközelíthető helyszínnel elriasztjuk a potenciális látogatókat, s így veszélyeztetjük az intézmény célját és rentabilitását. Az új helyszínek meggyőzőnek kell lennie. Mi indokolja a Csontváry-múzeum Esztergomba, a Gellért-hegyre, a Normafához, a Mátyás-hegyi kőfejtőbe vagy a Margit-szigetre helyezését? A pécsbányai kráter vagy a Szentföld-templom viszont elég erős vízió ahhoz, hogy a felmerülő aggályok ellenére érdemes legyen tovább gondolkodni rajtuk. A Pécs városa által felajánlott Káptalan utca 4. számú telek elvileg alkalmas arra, hogy Csontváry életművét befogadja, ám a pályázatra érkezett tervek nem adtak igazán meggyőző javaslatot beépítésére. Az 1973 óta a szomszédos utcában működő múzeum bővítése a 4. számú pályamű elképzelése alapján sokkal vonzóbb alternatívának tűnik.

Érdekes kérdés, hogy a Csontváry „kiállítóhelynek” mennyiben kell utalnia a festő világára azon túl, hogy befogadja, megőrzi, kezeli és a közönség elé tárja az életművet. Annak ellenére, hogy a pályázati kiírás csak nagyon visszafogottan érintette ezt a témát a bírálati szempontok között („Az adott pályamű milyen kapcsolatban van Csontváry életművével, szellemi és fizikai hagyatékaival”), a pályázók jelentős része megpróbált szimbolikus tartalmakat kötni az épülethez. A távoli tájak, a Szentföld vagy a tágabban vett Kelet emlékei, konkrétan libanoni cédrus, vagy a napfény kiemelt kezelése több pályaműben feltűnik, áttételesen pedig Csontváry „végakarata”, vagyis a hadiárvak, rokkantak alapja javára tervezett kiállítás vázlatára és a kiállítási csarnok homlokzati terve révén. Miért baj ez? Fordítva közelítünk. Vannak a mezőnyben tervek, melyek bizonyítják, hogy efféle kellekek nélkül is lehet jó és emlékezetes épületet létrehozni. A múzeum vagy kiállítóhely célja Csontváry munkásságát bemutatni, nem pedig *illusztrálni* azt. Ahogyan tévedés enél a feladatnál öncélú formákkal játszani, ugyanúgy hiba e relikviák narratív megjelenítése. Csontváry a maga idejében nyugodtan gondolkodhatott képeinek a nemzetet nevelő, egyben a nagyközönséget szórakoztató kiállításában (a panorámák, körképek mintájára), ám festményei „időközben autonóm műalkotásokká lettek”,³ következőképpen nem értelmezhetők többé az ő vagy kora elképzelései szerint, hanem csak a magyar és egyetemes képzőművészet (mai) koordináta rendszerében. Ennek megfelelően, a műveit befogadó épület sem lehet vásári látványosság. E téren az egyetlen kivételt Dobai János javaslata jelentheti, de még nála is kérdéses, hogy egy tájékozatlan látogató magyarázat nélkül megérti-e, miért került a „relikviák” szürrealis installációja a minimalista épület elé. A Csontváry-életműnek ma nem erre van szüksége. Éppen elég mítosz szövődött a különc művész és életművének regényes sorsa köré, ki kell végre szabadítani a legendák fogságából, ahogyan ezt a róla írt legutóbbi monográfia szerzője ígéri.⁴

Miért éppen most merült fel a múzeum építésének gondolata? Ebben biztosan komoly része volt Gulyás Gábor régóta tervezett és tavaly megvalósult átfogó kiállításának. A Szent György téri bemutató, illetve a pécsi művek kölcsönvétele által kiváltott viták hívhatták fel a politika figyelmét arra, hogy Csontváry „nincs a helyén”. Mivel Munkácsy után minden bizonnyal ő a legszélesebb rétegek által fenntartás nélkül elismert magyar festő, hálás kultúrpolitikai feladatnak tűnik a szétszórt életmű egyesítése és pompás új épületbe helyezése. Közrejátszhatott az is, hogy a kormány nagyszabású kulturális beruházása, a Liget-projekt erős ellenérzéseket és tiltakozást váltott ki az utóbbi időben. Jó lenne, ha a Csontváry-múzeum ügye nem válna a szimbolikus politizálás eszközévé, ha a zárójelentés elején megjelenő mondat, mely szerint a kormány „tisztelőben tartva a festő végakaratait, valamint ismerve az általa (...) tervezett kiállítás vázlatának részleteit” bízza

³ Kőfestői: i. m.

⁴ Molnos Péter: *Csontváry – Legendák fogságában*, Bp., 2009. Népszabadság Zrt.

meg a Miniszterelnökséget a pályázat kiírásával, nem jelentené azt, hogy szó szerint a festő elképzelését szeretnék megépíteni.

Elgondolkodtató, amit Szabadi Judit művészettörténész ír a közelmúlt Csontváry-kutatásának történetéről.⁵ Megállapítja, hogy a Csontváry-kultusz az 1958-as brüsszeli világkiállítás nyitánya után a hatvanas-hetvenes években érte el csúcspontját, ám számos fontos tanulmány, könyv megjelenése és a pécsi múzeum megnyitása után a lelkesedés fokozatosan alábbhagyott, a kutatás holtpontra jutott. „A sok értékes, problémafelvető írás ellenére is érezhető talán már valamiféle kifulladás, megtorpanás, legalábbis, ami az értékelhető, valódi eredményeket illeti, ami éppen a legmesszebbre jutó Szabó Júliát is arra készítette, hogy a »világszerte [...] tapasztalható Csontváry-kultusz [...] apály-korszakáról« beszéljen.”⁶ Ami különösen aggasztó, a kilencvenes évek külföldi bemutatóin semmi jele nem volt érezhető Csontváry megértésének, befogadásának. Szabadi ezt azzal magyarázza, hogy „a kor eltompult a művészetek iránt, különösen a kivételes művészi teljesítmények iránt, nem érdekli, nem akar vele foglalkozni, egyszerűen kívül esik szellemi horizontján”.⁷ Ebben a helyzetben nem tűnik jó taktikának Csontváryban éppen az elhivatott, misztikus művészt hangsúlyozni, és templomot építeni a „nemzet géniuszának”. Szabadi Judit a szakszerű, kis lépésekben haladó kutatásban lát reményt, amely apró részleteket vizsgál, új szempontokat vet fel, nemzetközi és magyar összefüggésrendszerbe állít, recepciótörténetet dolgoz fel, s mindezek alapján képes lehet korábban nyitva maradt kérdéseket is megválaszolni. Ezek az eredmények adhatják egy új állandó (és folyamatosan átrendezendő) Csontváry-kiállítás alapját, amely a hazai és a külföldi közönség számára is képes értelmezni, befogadhatóvá tenni az életművet. Ehhez komoly szakmai munka, számos diszciplína képviselőinek az együttműködése, és munkájuk hosszú távú finanszírozása szükséges. Hogy az így megszülető program új épületben vagy mostani otthonában valósul meg, szinte másodlagos kérdés. Nem állítom, hogy az ötletpályázat nem adhat inspirációt ehhez a munkához, de az biztos, hogy hiba lenne most rögtön egy tervet vagy helyszínt kiválasztani (hacsak nem a jelenlegi pécsi múzeumépületről van szó), s a döntés után, ahhoz igazítani a múzeum programját. Ha a Csontváry iránti érdeklődést hosszú távon szeretnénk fenntartani, ha valóban arra vágyunk, hogy a külföld is megértést mutasson a számunkra oly kedves művész iránt, akkor csak olyan tervet szabad megvalósítani, amely az említett újraértelmezésre lehetőséget ad.

⁵ Szabadi Judit: Csontváry Kosztka Tivadar helye korunk szellemi életében. A közelmúlt Csontváry-kutatásainak rövid áttekintése. *Holmi*, 2013. július, 899–907.

⁶ Uo. 903.

⁷ Uo. 906.

ADRIAI TENGERNEK SYRENAIA, ANNO M.DC.LI.

„Groff Zrini Miklos” költeményeinek bécsi kiadásáról – kérdőjelekkel

„Homerus 100. esztendővel az Trojai veszedelem után irta historiáját; énnékemis 100. esztendővel az után történt irnom Szigeti veszedelmet” – szólítja meg az olvasót Zrínyi, a költő, 1651-ben megjelent verseskötetének, mondjuk így: a küszöbén. Az ő 100 esztendeje, ha az eposz megírására fordított évekkel nem számolunk, tulajdonképpen „csak” 85. A *Syrena*-kötet ugyanis a hős Zrínyi Miklós tragikus halála, „az „igazi” szigeti veszedelem után 85 évvel látott napvilágot. Jó, hogy a nagy mű megírásával és közreadásával nem várt a „dédunoka” 1666-ig, a kerek évfordulóig. Mintha megsejtette volna, hogy a „sors bona” nem fogja elkísérni odáig. S ha már az évfordulónál tartunk: ez év szeptember 7-én lesz a 450. évfordulója szigetvári Zrínyi Miklós és a hős várvédők életáldozatának. S ide kíváncsozik az is, hogy a hősiességüknek emléket állító nagy eposz (kisebb Zrínyi-versek kíséretében) kerekén 365 évvel ezelőtt került ki a sajtó alól Bécsben „Kosmerovi Máté Czászár ő Felsege Könyvnyomatója” jóvoltából.¹

Jeles Zrínyi-kutatónk, Bene Sándor írja az *Irodalmi Magazin*-ban: „Zrínyi életműve zárt korpusz, a szerző által hitelesített nyomtatott könyv. Ebben tér el az elődöktől: Balassi sosem jelentette meg munkáit, a kéziratos hagyományozódásra bízta magát. Rimay pedig, bár megvolt benne a szándék, s több változatot is kipróbált, sosem ért a végére sem saját versei, sem a Balassi-hagyaték végleges formába öntésének. (...) Ezzel szemben Zrínyi *Syrena*-kötete a magyar irodalom történetének egyik legjelentősebb mediális fordulatát hozta: kéziratoságból a nyomtatásba, variálható, alakját és kiterjedését változtató szövegtestből a véglegesen rögzített textusba történő átmenetet mutatja.”² Hozzáteszem: jó lenne tudni, megközelítőleg legalább, hogy a *Syrena*-kötetből hány példány készült annak idején, s mi lett a sorsa ezeknek a példányoknak.

Négyesy László (1861–1933), akinek a munkássága minőségi fordulatot hozott Zrínyi költői műveinek kiadásában, úgy véli, hogy az 1651-es editio princeps „nyilvános forgalomba aligha került; úgy látszik, a nagyúri szerző ajándékképpen kedveskedett a példányokkal az előkelőségeknek”. Fogalmazása szerint a *Syrena*-kötetnek „több mint tíz példánya ismeretes”, és fel is sorolja ezeket Zrínyi-kiadásának egyik jegyzetében.³ A Zrínyi-kérdésben megkerülhetetlen Kovács Sándor Iván „hatvanöt év elmúltával” felveszi a fonalat, és 28 „meglevő vagy (kérdőjellel megjelölt) lappangó” példányról ad számot 1980-ban. (A lelőhelyek, illetve példányok felsorolása az Országos Széchényi Könyvtárral kezdődik, s a British Museummal zárul.) „Valamennyi példányt nem láthattam én sem, a

¹ Hasonmás kiadás a budapesti Egyetemi Könyvtár Kézirattárában őrzött eredeti példány alapján: Zrínyi Miklós: *Adriai tengernek Syrenaia*. Budapest, 1980, Akadémiai Kiadó–Magyar Helikon. (Kovács Sándor Iván különnyomatként csatolt utószavával.)

² Bene Sándor: *Adriai tengernek Syrenaia Groff Zrini Miklos – a kötetkompozíció*. *Irodalmi Magazin*, 2014/4, 47.

³ *Gróf Zrínyi Miklós költői műveiből*, kiad. Négyesy László. Budapest, 1914, Franklin-Társulat. 13, 363.

közvetett úton hozzáférhető adatokat is segítségül hívva mégis megkísérlem jelezni az *Adriai tengernek Syreanaia* olvasottságának, népszerűségének irányait” – fogalmazott.⁴

Mint hogy a Pécsi Egyetemi Könyvtár munkatársaként kezdtem a pályámat, és első publikációim tárgyát e könyvtár történeti gyűjteményének értékei „szolgáltatták”, elégedetten nyugtáztam, hogy a „mi” *Syrena*-példányunk sem maradt ki Kovács Sándor Iván összeállításából.⁵ Már rég a Baranya Megyei Könyvtár (a mai Csorba Győző Könyvtár) volt a munkahelyem, s kutatóként a középkori pécsi egyetem itáliai gyökerei és Janus Pannonius Itáliája foglalkoztattak elsősorban, amikor – mondhatni alkalmilag – visszaláttam Zrínyihez is. Az alkalmat, tagja lévén a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnak, a szigetvári országos Zrínyi-konferencia szolgáltatta 1999 tavaszán. A Társaság zászlóvivője, Kovács Sándor Iván „taszigálásának” köszönhetően előadást is tartottam a konferencián, *A „Syrena”-kötet és a költő Zrínyi jelmondata* címmel. Sajnos a kedvező fogadtatás ellenére sem tudtam rávenni magam arra, hogy nyomtatásban is publikáljam alkalminak vélt előadásomat. Nem csoda, hogy Kovács Sándor Iván évekkel később is emlékeztet erre. Hogy mást ne mondjak: *Az író Zrínyi Miklós* című könyvében (a *Syrena*-kötet címlapmetszetét elemelve) a következőket írja: „A hajó orrdíszre szinte gyermek vagy fiatal férfi fürtös fejét formázza, a hajótát és a kormánylapát között megint egy arcél: öreg férfi vonásaival (ahogy Boda Miklós felismerte, de soha meg nem írta.)”⁶

Erre és az egykori „taszigálóra” gondolva: nagyon jó érzés, hogy a *Jelenkor* lehetőséget adott a jelen írás közlésére, mely lényegében ugyanarról szól, mint annak idején a szigetvári előadás, Zrínyi verseskönyvéről. Közelebről: az 1651-ben nyomtatott *Syrena*-kötet sokat vitatott címéről, címlapjáról, a díszcímlap Subarich-féle metszetéről, s a metszeten olvasható jelmondatról. A *Sors bona nihil aliud ~ „Jó szerencse, semmi más”* jelmondatnak igazából ez volt az első „közszereplése”, miután a korábbi jelmondat (*Nemo me impune lacesset ~ „Senki se bántson büntetlenül”*) helyébe lépett a *Syrena*-kötetnek köszönhetően.

Ezek a megközelítések természetesen nem függetleníthetők az olyan átfogóbb, mondjuk így: tartalmi kérdésektől, mint az alapeszme, a poétikai program, a kötetkompozíció, a recepció és még sorolhatnánk. Ismeretes, hogy Klaniczay Tibor újabb kori alapvetése (1964) után olyan kiváló szerzők ragadtak tollat a Zrínyi-életmű jobb megismerése és megismertetése érdekében, mint (nem a teljesség igényével, betűrendben) Ács Pál, Bene Sándor, Borián Gellért Elréd, Czennerné Wilhelm Gizella, Amedeo Di Francesco, Galavics Géza, Hausner Gábor, Kovács Sándor Iván, Király Erzsébet, Kiss Farkas Gábor, Laczházi Gyula, Monok István, Nagy Levente, Orlovsky Géza, Pálffy Géza, Szörényi László, Tóth Zsombor, Tüskés Gábor s nem utolsósorban Várkonyi Ágnes.⁷ Ennek tudatában a magamfajta „alkalmi Zrínyi-kutató” jól teszi, ha egyrészt alaposan odafigyel „az előtte szólókra”, másrészt nem esik az aránytévésztés vétkébe a témaválasztásnál.

⁴ Kovács Sándor Iván: Utószó az 1. számú jegyzetben idézett hasonmás kiadáshoz, 32–34, 73.

⁵ Kovács Sándor Iván: Utószó, 19. tétel. Megjegyzem, hogy a kötet (jelzete: 126.352) nem Klimó György püspök, illetve a Pécsi Püspöki Könyvtár öröksége; későbbi adományozással került a könyvtárba. A kötéstáblán nyomtatott ex-libris (*A váci kegyes-tanítórendi ház könyvtára*) és kézirásos possessor-bejegyzés: *Ex libris Michaelis N...(?) 1720*. A címlap és a címlapmetszet sérült; a hiányzó (vagy mint a cím esetében annak vélt) betű(k) kézírással pótolva.

⁶ Kovács Sándor Iván: *Az író Zrínyi Miklós*. Budapest, 2006, Akadémiai Kiadó, 114.

⁷ Lásd *Zrínyi (VII.) Miklós* szócikk (Bene Sándor), irodalomjegyzék. In: *Magyar művelődéstörténeti lexikon*, főszerk. Kőszeghy Péter, XIII. Budapest, 2012, Balassi Kiadó. 221–222.

A jelmondatok

Ferenczi Zoltán (1857–1927) könyvtáros, irodalomtörténész, az 1918-as budapesti Zrínyi-kiállítás „kurátora” 1917-ben, majd 1921-ben is értekezett Zrínyi jelmondatairól. Jóllehet a *Syrena*-kötet címlapmetszetén olvasható jelmondatot tartotta az „igazinak”, miután ezt Zrínyi „maga alkotta magának”, az előzmény, a *Nemo me impune lacesset* foglalkoztatta elsősorban. Már 1917-ben (az *Áfium* forrásairól írván) kimutatta, hogy ez volt a jelszava a skót Szent András-rendnek, melyet 787-ben alapítottak egy nagy győzelem, illetve a skótokat segítő Szent András emlékére. S mint (időben) közelebbi példát, megemlítette azt is, hogy Francesco Sforza herceg, midőn (a 15. század elején) „Milánót elfoglalta, symbólumul egy kutyát festetett e jelszóval: »Nemo me quietum impune lacesset«”. Utalt arra is, hogy Zrínyi forrása Alciati (Andrea Alciato) *Emblematája* (1567) lehetett, mely megvolt a könyvtárában is. Az „igazi” jelmondatlal lényegében csak érintőlegesen foglalkozott, de kigyűjtötte az ehhez kapcsolható, ezt értelmező locusokat Zrínyi műveiből.⁸

Már a szigetvári konferencián is utaltam arra, hogy a *Sors bona nihil aliud* születése, s ez nyilván nem csak az én leleményem, egybeesik azokkal a – jó és rossz értelemben egyaránt meghatározó – közéleti és magánéleti történésekkel, melyek 1651-ben a *Szigeti veszedelem* és az eposzt méltó keretbe foglaló kisebb költemények kiadásához vezettek. Elég, ha csupán a török elleni döntő fellépés halaszthatatlanságát Zrínyi központi gondolatává érlelő politikai és hadi eseményekre gondolunk. És a személyes tragédiára, miután „jósorsa”, a másik nem (*sors altera*) hozzá minden tekintetben méltó képviselője, Draskovics Mária Euzébia 1650. szeptember 24-én meghalt, s a gyász minden más meggondolást kioltó hangulatában joggal érezhette úgy, hogy *non aliud*: mást nem, másik nem lesz. S jóllehet a szóban forgó Zrínyi-jelmondatban a kevésbé személyes *nihil aliud* szerepel, feltételezem, hogy a *Sors bona nihil aliud* megalkotásában inspiratív szerepe volt az Aranygyapjas Rend jelvényén olvasható *non aliud*nak.

Nemrég Marti Tibor emlékeztetett arra, hogy „Gróf Zrínyi Miklósnak tragikus halála előtt néhány hónappal, 1664. június 24-én ítélte oda IV. Fülöp spanyol király (1621–1664) az egyik legrégebb és legnagyobb presztízzsel rendelkező világi (lovag)rendet: az Aranygyapjas Rendet”, melyet nem vehetett át, mert az átadás tervezett napján már nem volt életben. Nem lehet elégszer elismételni, hogy 1664. november 18-án sebezte halálra egy sérült vadkan a Csáktornya melletti kursaneci erdőben, s december 21-én temették a pálosok szentilonai kolostorában.⁹ Csak félve merem megjegyezni, hogy Szent Tamás apostol („hitetlen Tamás”) napján volt a temetés, melyet „disznóölő Tamás” napjaként is számon tartott a néphit a Muravidéken, mondván: „ha ezen a napon nem ölnek disznót, Tamás öl”. Figyelemre méltó összecsengés, hogy első felesége halála (1650. szeptember 24.) után, mint egy december 6-án kelt leveléből is tudható, úgy rendelkezett, hogy Euzébia temetése december 21-én, „Szent Tamás most következő ünnepén történjék meg” (tehát ugyancsak „hitetlen Tamás” napján) „a pálosok kolostorának Szent-Ilona-templomában, Csáktornya mellett.”¹⁰

⁸ Ferenczi Zoltán: Zrínyi jelszava. *Budapesti Szemle*, 1921, 1–48.; Uő: Zrínyi „A török Áfium elleni orvosság” című művének forrásai. *Egyetemes Philológiai Közöny*, 1917, 329–336. Vö. *A Bibliotheca Zriniana története és állománya*, szerk. Klaniczay Tibor. Budapest, 1991, Argumentum Kiadó–Zrínyi Kiadó. 279/301.

⁹ Marti Tibor: A téli hadjárat kimagasló elismerése: az Aranygyapjas Rend. *Irodalmi Magazin*, 2014/4. 17–18.; Lásd még ugyanitt: Hausner Gábor: Zrínyi Miklós, a költő és hadvezér (1620–1664), kronológia. 111–112.; Nagy Levente: „Megrendelni egy-két vadkant...” Néhány megjegyzés Zrínyi Miklós halála kapcsán. 19–22.

¹⁰ Zrínyi Miklós levele (Csáktornya, 1650. december 6.) Batthyány Ádámhoz. In: *Zrínyi Miklós összes művei*, kiad. Klaniczay Tibor, II, Levelek. Budapest, 1958, Szépirodalmi Kiadó. 137–138, 143.

Ismeretes, hogy annak idején két magyar előkelőség is részesült az Aranygyapjas Rend lovagja kitüntetésben. Eszterházy Miklós nádor 1628-ban, Zrínyink ekkor még csak a 8. életévében járt, 1650-ben pedig Pálffy Pál nádor, akinek a kapcsolata Zrínyivel, mint a levelezéséből is kitűnik, különösen élénk volt ebben az időben. 1650. október 10-én adta át neki a kitüntetést a spanyol udvar bécsi követe, előtte néhány nappal értesíti a Zrínyi-barát Batthyány Ádámot az eseményről, ekképpen: „Csak későbbben mehetünk Sopronba”, mert „ez jövő hetfon, ugj mint 10 kellek fel vennünk az Aureu/m/ Vellust” – írja. November 5-én kelt, ugyancsak Batthyánynak címzett levelében pedig ez áll: „Tegnap indultunk el Bechbul, ot hagyva (...) Zrinj Miklós urat.”¹¹ Ennek alapján biztosra vehető, hogy Pálffy Pál és Zrínyi találkoztak Bécsben. Mivel Pálffy aligha felejtette otthon igazából még meg se melegegett kitüntetését, kézbe vehette Zrínyi. S ha így történt, bizonyára nemcsak a rendjelvény előlapját tekintette meg, ahol a rendi jelmondat (*Pretium laborum non vile* ~ A munkának nem kevés a jutalma) olvasható, hanem a „fogantyú” hátoldalát is. Itt csak ennyi áll: *Non aliud*. Ez arra utal, s nem csak rossz nyelvek szerint, hogy Jó Fülöp, Burgundia uralkodója, két elhunyt feleség után megállapodik a harmadiknál, akivel 1429. január 10-én, mely a rendalapítás emléknapja is egyúttal, kötött házasságot.¹²

Az Aranygyapjas Rend hazai történetéről még annyit, hogy Zrínyi halála előtt két évvel Wesselényi Ferenc nádor is a rend lovagja lett, és át is vehette a kitüntetést.

A címlapok

A *Régi magyarországi nyomtatványok* 2000-ben megjelent 3. kötete, Heltai János szerkesztésében, Zrínyi verseskönyvét is regisztrálja a következőképpen: ZRÍNYI Miklós: Adria tengernek Syrenaia, groff Zrini Miklos. Béchben MDCLI Kosmerovi Máté.

A címléírást részletes ismertetés követi, ebből idézem a következőket: „A címlevél előtt díszcímlapként rézmetszet áll, amely egy hajót ábrázol a háborgó tengeren. A hajót a benne ülő sisakos vitéz biztos kézzel kormányozza. A vitorlán a mű szerzője és címe, a vitéz szájába adva pedig a szerző jelszava: *Sors bona nihil aliud*. A kép jobb alsó sarkában a metsző neve, *G. Subarich*.” A továbbiakban arról is olvashatunk (szakirodalmi hivatkozással), hogy Georg Subarich metszetének mintája Giacomo Piccini velencei rézmetsző azon alkotása volt, mely Vittorio Siri *Del Mercurio overo historia de' correnti tempi* című kortörténeti műve 1647-ben megjelent 2. kötetében látható címlapmetszetként.¹³ (Vittorio Siri műve megvolt a *Bibliotheca Zrínianában* is.)¹⁴

Az olasz nyelvű „forrás” címlapján és címlapmetszetén, a nyelvi sajátosságoknak megfelelően, a birtokviszonyt jelölő *di* egyértelműen láttatja, hogy a *Del Mercurio overo historia de' correnti tempi* (a metszeten: *Il Mercurio*) című könyv szerzője Vittorio Siri. Vagyis ez a mű az *övé*. Zrínyi verseskönyvének a címlapján a cím és a szerző neve közé, aligha saját elhatározásból, vesszőt iktatott be a nyomdász, míg a címlapmetszet vitorláján a be-

számú levél.; A muravidéki néphitről: Vajdasági Magyar Művelődési Intézet, digitális adattár (adattar.vmmi.org): december 21. – Tamás – Disznóölő Tamás napja.

¹¹ Pálffy Pál nádor levelei (1644–1653), összegyűjtötte (etc.) S. Lauter Éva. Budapest, 1989. (Régi magyar történelmi források, 1.) No. 78, 83.

¹² Lakatos Sarolta: *Rendjelek és kitüntetések a Jósza András Múzeumban*. Nyíregyháza, 1994, Jósza András Múzeum. 21–23.; Zombori István: *Lovagok és lovagrendek*. Budapest, 1988, Kozmosz Könyvek. 117–126., 156–159.

¹³ *Régi magyarországi nyomtatványok*, 3. köt. (1636–1655), szerk. Heltai János. Budapest, 2000, MTA, OSZK. No. 2360, 581–583.

¹⁴ A 8. számú jegyzetben idézett mű. 137, 59 (BZ 51/II)

tűméret különbsége jelzi az elválasztást. Itt az ADRIAI / TENGERNEK / SYRENAIA alatt egy fokozattal kisebb méretben olvasható a GROFF ZRINI / MIKLOS. A *Syrena*-kötet rejtélyes, hol a *Groff Zrini Miklossal* összekapcsoltan, hol az *Adriai tengernek Syrenaia*ival bezárólag értelmezett címe tulajdonképpen még ma is fejtörésre készíti a kutatókat, együtt az ugyancsak kérdőjeles címlapmetszettel. Az 1660-ban, Velencében nyomtatott, Zrínyi Péter nevéhez fűződő horvát változat (a címlapmetszet: ADRIANSKOGA / MORA / SYRENA / GROFF ZRINSZKY PETAR) majd a Siri-féle „előzmény” bevonása az értelmezésbe mondhatni olaj volt a tűzre. Csupán ennek a kérdésnek, kivált, ha a határainkon túlra is kitekintünk, könyvtárnyi irodalma van, ezért csak néhány, a jelen írás témájához közel állónak gondolt momentumra utalok a következőkben.

Mindenekelőtt megjegyzésre érdemes, hogy a nyomtatott *Syrena*-kötet egyetlen (meglévő) előzménye, Zrínyi saját kezű javításával, az úgynevezett *Zágrábi kézirat*, melynek élén – címként – ennyi áll: *Adriai Tengernek Syrenaya*. (Groff Zrini Miklos nélkül.) Jenei Ferenc (1905–1971) megállapítása szerint „Zrínyi verses műveinek eredeti nyelvjárását és helyesírását leghívebben a zágrábi kézirat őrizte meg; az *Adriai tengernek Syrenaia* végleges szövegállománya pedig a bécsi kiadás.”¹⁵

Figyelemre méltó az is, hogy Batthyány Ádám németújvári könyvtárának katalógusában (1651. szeptember 17.) röviddel a *Syrena*-kötet megjelenése után már benne van Zrínyi ajándéka, a *Syrena*-kötet, éspedig a következőképpen: *Adriai Tengernek Syrenaia*. Groff Zrini Miklósé. (Ez lényegében azt jelenti, hogy *Adriai Tengernek Syrenaia* című könyv Groff Zrini Miklós műve.) Koltai András, a Batthyány Ádámmal és könyvtárával foglalkozó könyv szerzője, Kovács Sándor Ivánra hivatkozik, megjegyezvén, hogy „a kötetet Zrínyi talán éppen augusztus 26-án este Zalaszentgróton, a segesdi hadivállalkozás előtti találkozásukkor adta át Batthyánynak”, majd hozzáteszi: „Naplója szerint Batthyány valóban 26-án ért Szentgrótra Hans Christoph Puchheimmel és Eszterházy Lászlóval együtt, majd onnan 28-án reggel indultak tovább Kiskomáromba (...)”¹⁶

A Zrínyi-kutatás fontos dokumentuma a csáktornyai könyvtár (még Zrínyi életében, 1662-ben készült) kéziratok katalógusa, melynek hasonmását Monok István közzétette a *Zrínyi Könyvtár* Klaniczay Tibor által szerkesztett IV. kötetének függelékében. Zrínyi verseskönyve *Adriai Tengernek Syrenaia* / Groff Zrini Miklos megnevezéssel az ötvenhetedik, érdekes, hogy a *Poetae Latini* „szakcsoportban”.¹⁷

Bod Péter tulajdonképpen máig forrásértékű, saját gyűjtésen alapuló, lexikon-jellelű művében (*Magyar Athenas*. Nagyszében, 1766) Zrínyink is jelen van mint a „Sziget várával együtt elveszett” Zrínyi Miklós utóda, Bod Péter szóhasználatával: unokája, aki „eleven képzelődésekkel leírta és Bécsben kinyomtatta 1651-dik eszt(endőben)” elődje históriáját. „Neve ennek a könyvnek: Adriai tengernek Sirenája Gróf Zrínyi Miklós” – közli Bod Péter. Ez a Zrínyi névvel összekapcsolt „cím”, figyelemmel a szövegkörnyezetre, szerintem úgy is értelmezhető, hogy az *Adriai tengernek Sirenája* szige-

¹⁵ 1618–1918. Zrínyi-kiállítás. Gróf Zrínyi Miklós, a költő és hadvezér születésének háromszázados évfordulója alkalmából rendezi a Magyar Tudományos Akadémia. Előszó: Ferenczi Zoltán. Budapest, 1919, Hornyánszky. A *Zágrábi kézirat* lelőhelye a katalógusban: 1 (2. sz.); Kovács Sándor Iván: Utószó az 1. számú jegyzetben idézett hasonmás kiadáshoz. 9–11.; Jenei Ferenc: Jegyzetek a Szigeti veszedelem szövegéről. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1989, 84–89.

¹⁶ Koltai András: Batthyány Ádám és könyvtára, szerk. Monok István. Budapest-Szeged, 2002, Országos Széchényi Könyvtár-Scriptum Rt. (A Kárpát-medence kora újkori könyvtárjai, IV.). 196, 179. tétel.; Kovács Sándor Iván: A lírikus Zrínyi. Budapest, 1985, Szépirodalmi Kiadó, 70. Megjegyzem, hogy a Koltai Andás által közölt „állományleírást” áttekintve megállapítható, hogy készítője nem csupán a *Syrena*-kötetnél jelöli a fent idézett módon a szerzőséget. Veresmarti Mihály 1639-ben megjelent, a bátai hívek okulására írott könyvecskéje például így szerepel az idézett *Catalogusban* (Koltai, p. 203, 211. tétel): *Inteő és tanító Levél. Veöreős Marti Mihály*.

¹⁷ A 8. számú jegyzetben idézett mű. 533/57.

ti Gróf Zrínyi Miklós, akinek a híre-neve az eposzíró „unoka” jóvoltából visszhangzik az Adrián is.¹⁸

A nevezetes utrechti Janus Pannonius-kiadást (Teleki-Kovácsnai, 1774) sajtó alá rendező Zilahi (Zilai) Sámuel nagyon egyszerűen megoldja a címkérdést Ráday Gedeonhoz 1788. január 23-án írott levelében: „A’ Zrínyi Miklós Syrenáját nem láttuk. T. Kovácsnai uram tsak hírből tud róla a’ mit tud. De nagyon kívánna látni” – írja.¹⁹ Közel másfélszáz évvel a megjelenése után már nem sok példány foroghatott közkezen a *Syrena*-kötetből, ha még a könyvek világában igazán otthonos Kovácsnai Tóth Sándor is „tsak hírből tud róla.”

Több mint fél évszázadot előbbre lépve az időben: megállapítható, hogy Toldy Ferencnek is gondot okozott a *Syrena*-kötet címlapján és címlapmetszetén olvasható „szöveg”. Irodalomtörténetében (1864–1865) mondhatni kommentár nélkül megemlíti, hogy Zrínyi költeményeinek gyűjteménye „1651. Bécsben *Ádriai tengernek Sirénája, gróf Zrínyi Miklós* cím alatt adatott ki”. Költésztörténeti előadásait összegyűjtő munkájának második kiadásában (1867) pedig már arra is utal, hogy kiknek a jóvoltából „adatott ki” úgy mond a *Zrínyiász*. Ide vonatkozó mondatát idézem: „Mindenekelőtt fő munkáját, a mai nap úgynevezett *Zrínyiász*-t lássuk, melyet *baráti kezek* (kiemelés tőlem, B. M.) éppen a XVII. század második felének első évében adtak ki Bécsben, *Ádriai tenger Syrenájának* nevezvén a címlapon költőjét.”²⁰

Elmulik három évtized, s a millenniumi *Magyar Történeti Életrajzok* sorozat ötkötetes Zrínyi-életrajzának szerzője, Széchy Károly (1848–1906) ekképpen reagál Toldy fenti soraíra munkájának második, 1898-ban megjelent kötetében: „A költő (...) büszke meggyőződéssel czimezi meg és bocsátja sajtó alá könyvét, mely Bécsben 1651 őszen jelen meg. A kötet élén a század szokása szerint kép áll, mely hajót ábrázol, a mint a sikló hullámokon, Nereidák örvendező részvéte közt, kedvező széllel halad. S a hajóban sisakos, páncélos vitéz ül, ki nyugodtan és bizton tekint előre, a hol dagadva feszül a vitorla, fent czímfelirással: *Adriai Tengernek Syrenája Groff Zrini Miklos*, alant lengő szalagon az ismert jelmondással: *Sors bona, nihil aliud*. A címnek sajátosságából fakadt Toldy Ferencz abbeli föltevése, hogy azt a kiadó (értsd „baráti kezek”, B. M.) állapította meg; de a kézirat (a „Zágrábi kézirat”, B. M.) bizonyosságot tesz róla, hogy a költő választotta, nyilván az énekeinek szépségére való célzással.” Ismeretes, hogy a Zrínyi-életrajz harmadik kötetének egy lábjegyzete rejti Széchy Károly később feledésbe merült, majd újra felfedezett megállapítását, miszerint az olasz Vittorio Siri már idézett műve, illetve annak – a velencei Giacomo Piccini által készített – címlapmetszete inspirálta Zrínyit a *Syrena*-kötet „bejáratának” megtervezésében. (Erről nemrég Kiss Farkas Gábor könyvében olvashattunk mélyreható elemzéseket.)²¹

További „nyomkövetésre” a jelenlegi írás keretében nincs mód, de talán nincs is rá szükség, annyi tudománytörténeti hozzáállásról is tanúskodó írás lát napvilágot mostanában. Nyilván a nemrég lezajlott „évfordulós” konferenciák tudományos hozadékát is élvezhetjük hamarosan. Ami a kiadványokat illeti: jólesik idézni a közelmúltból a *Hósgaléria – Zrínyiek a magyar és a horvát történelemben* terjedelmes, tartalmas és valóban

¹⁸ A mű új kiadása: *Magyar Athenas*, kiad. Torda István. Budapest, 1982, Magvető. 457.

¹⁹ Lásd Ladányi Sándor írását az *Irodalomtörténeti Közlemények* 1975/4. számában, 482–498.

²⁰ Toldy Ferenc: *A magyar nemzeti irodalom története, A legrégibb időktől a jelen korig, 1864–1865*. (Új kiadás Szalai Anna gondozásában.) Budapest, 1987, Szépirodalmi Kiadó. 97.; *Uő: A magyar költészet története. Az ősidőktől Kisfaludy Sándorig, 1867*. (Új kiadás Szalai Anna gondozásában.) Budapest, 1987, Szépirodalmi Kiadó. 178.

²¹ Széchy Károly: *Gróf Zrínyi Miklós (1620–1664)*, 2. Budapest, 1898, Magyar Történelmi Társulat. 19–20. *Uő: A fentebb idézett mű* 1901-ben megjelent 3. kötete. 176–177, 4. számú jegyzet; Kiss Farkas Gábor: *Imagináció és imitáció Zrínyi eposzában*. Budapest, 2012, L’Harmattan. 110–111., 123–124.

hézagpótló kötetét, mely Bene Sándor és Hausner Gábor szerkesztésében jelent meg a Zrínyi Kiadónál 2007-ben. Az *Irodalmi Magazin* 2014-es Zrínyi-száma ugyancsak kiemelendő. Közreadásával a szélesebb olvasóközönséget is célba vették a szerkesztők, kitűnő szerzők csatasorba állításával. Ezt a különszámot magam is célba vettem „dolgozatom” elején, s most meglobogtatom Bene Sándor egyik itteni írásának főcímét, mert az általam taglalt „címkérdésben” is tükrözi a dolgok jelenlegi állását. Idézem: *Adriai tengernek Syrenaia Groff Zrini Miklós*.

A szirének

Zrínyi Miklós „eredeti” verseskönyvének, Zrínyi Péter horvát nyelvű kiadásának és az olasz Vittorio Siri *Mercurio*-jának díszcímlapján egyaránt szirének és más vízi lények mozgatják meg a képzeletünket. Az ide vonatkozó (szisztematikus vagy ötletszerű) megállapítások pusztá felsorolása is reménytelen vállalkozás lenne számomra. Az, mondhatni, ránézésre is látható, hogy minőségi-mennyiségi felfutást jelentett, amikor az irodalomtörténészek mellett más tudományágak képviselői is letették a garast, mondjuk a szirén-kérdésben. Neves történészek, művészettörténészek, klasszika-filológusok ringbe szállása szép eredményeket hozott; közülük most csak Várkonyi Ágnes, Marót Károly és Borzsák István nevét említem. Hogy a kínálkozó témák sokaságából kiemelem a sziréneket és az őket közszemlére állító címlapmetszetek közül a *Syrena*-kötet metszetét, Georg Subarich klasszikusan egyszerű munkáját, arról fentebb már említett „taszizálóm”, Kovács Sándor Iván tehet, aki 2006-ban felelevenítette hét évvel korábbi „felfedezésemet.” S mi több, számonkérte rajtam az elmaradt publikációt.²²

A feltételezésem lényege az volt, hogy a „syrenás” metszeten látható hajó tatjánál egy öreg, szakállas, esetleg vak férfi arcélét formázó kormánylapát látható, mely akár Homérosz is lehet, míg a hajó orrdíszé fiatal férfi vagy gyermek fürtös fejét formázza, s akár Vergiliusra is utalhat. Egyszermind egy másik lehetőséget is felvettem a szigetvári előadásban. Éspedig azt, hogy ugyanezen jelképek, együtt a keresztet formázó árboc-vitorlatartó alakzattal, a Szentháromságot (Atya – Fiú – Szentlélek) jelképezhetik. Azért is gondoltam erre, mert az orrdísz a hajó *lelke* a tengeri népek hite szerint. Azzal viszont a későbbiekben sem mertem előhozakodni, hogy – szerintem – az árboc a jobbra duzzadó vitorlával P betűt formáz, míg a P szárának alsó meghosszabításában X betű látható a két (rendkívül békésnek tűnő) szirén egymást keresztező karjának köszönhetően. Így, ha úgy akarjuk, „megjelenik” előttünk egy krisztogram. (Szörényi László Zrínyi-tanulmányai igazán bátoríthatnak volna erre.)

Nemrég újraolvastam Borzsák István professzor, a Zrínyi-kutatók által talán legtöbbet idézett, 1959-ben publikált írását, melyben mintegy önmagát is mentegeti, amiért annyit „ötletel” Zrínyi és a szirének kapcsán. Ebben a témakörben „bizonyos, hogy még sokkal több is rejtőzik” – írja, s reméli, hogy az ő próbálkozásait olvasván sem veti a szemére senki „a belemagyarázás szándékát”.²³ Nos, ebből meríték erőt magam is, amikor áruba bocsátom (véteknyszer nélkül) „maradék” elképzeléseimet is, hátha a nálam felkészültebb kutatók hasznosíthatják valamelyiket.

Nem valószínű, hogy a Zrínyiek viszonylag ritkán használt név-változata, a *Serin* „csengett össze” anagrammatikusan a syrenával, mint ezt számosan gondolják. Szerintem a Siri~Syrena összecsengés adta az ötletet a halfarkú vízi lények szerepeltetésére a címlapmetszeten és a címben.

A tejjességgel passzív, csupán önmagukkal foglalkozó szirének szerepe Subarich met-

²² A 6. számú jegyzetben idézett mű, 114.

²³ Borzsák István: „Adriai tengernek Syrenaia”. *Irodalomtörténet*, 1959, 3–4, 480.

szetének előterében talán csak annyi, hogy jelezzék: a szélfúttá vitorla ellenére is mozdulatlanoknak tűnő, a vízből szigetszerűen kiemelkedő csónak jelképesen a „szirének szigete”. Még egy allegorikus fordulattal: Sziget(vár).

Ily módon a csónakban ülő páncélos vitéz, a költői készséggel is rendelkező Zrínyiszirén szerepe érthetőbbé válik. Horizontálisan: mögötte az idős emberarcú jelképezett múlt, előtte a gyermekfejű jelképezett jövő. Vertikálisan: az „ősével” közös keresztnévre utal a hajó, amelyben ül, s tudjuk, hogy a hajó Szent Miklós apostolnak, a tengerészek védőszentjének is jelképe.

Befejezésül: ha ismét a kezembe veszem és újraolvasom Borzsák István professzor fentebb idézett írását, akkor – meglehet – ismét szabadjára engedem a vélt kreativitásomat, s jöhet a folytatás. Zrínyivel?



G. Piccini metszete Vittorio Siri könyvéhez (1647)



G. Subarich címlapmetszete a *Syrena*-kötethez (1650)



ADRIAI
TENGERNEK
SYRENAIA,
GROFFZRINI
MIKLOS.



*Nyomtatta Béchben a' Koloniai Vduarban
Kosmerovi Máte Czászár ó Felsége Könyvnyomatója.*

ANNO M. DC. LI.



G. Piccini metszete Zrínyi Péter horvát kiadásához (1650)

ŠVEJK ÉS MAGYAR TÁRSAI

A Švejk anekdotizmusának magyar párhuzamairól

Jelen tanulmány arra vállalkozik, hogy felvázolja azokat a kapcsolatokat, amelyek a 20. századi cseh irodalom mára klasszikussá vált alkotásának beszédmódja és a magyar irodalom vele megközelítőleg egy időben keletkezett, rokon vonásokkal rendelkező jelenségei között mutatkoznak. Tehát nem a *Švejk* magyarországi hatástörténetét, utóéletét, megidézésének formáit vizsgálja, hanem a 20. század első harmadában keletkezett magyar művekben fellelhető prózapoétikai párhuzamokra igyekszik rámutatni. Ezeknek az összefüggéseknek a feltárása érdekében elsőként a *Švejk* műfajiságának kérdésére szükséges kitérni.

A regény műfaji komponenseit vizsgálva a szakirodalom elsősorban a menipposzi szatíra¹ és a pikareszk regény² poétikai hagyományának hatásait tárgyalja részletesen, s nem is indokolatlanul. A *Švejk* sarkító, provokatív látásmódja aligha független a szatirikus elbeszélés örökségétől. Hogy csak egy példát említsek: az első szinte teljes szövegében fennmaradt menipposzi szatíra, Seneca *Apocolocyntosis*a annak elbeszélésével indul, hogy halála pillanatában Claudius császár nemcsak a lelkét lehelte ki, hanem hangos szellentés kíséretében be is csinált. Ez a nyers testi humor folytatódott Rabelais *Gargantua és Pantagruel*jében, melynek címét a *Švejk* elbeszélői szólama is szóba hozza, mintegy kijelölve azt az irodalmi előképet, amely a testi ürítkezés komikus megjelenítése, a vulgáris humor és a tekintélyrombolás terén ösztönzést jelentett Hašek számára.³ Természetesen nem beszélhetünk a menipposzi szatíra műfajának szoros követéséről, amit sok más tényező mellett a vers és a próza váltakozásának elmaradása is nyilvánvalóvá tesz.

Hasonló a helyzet a pikareszk regény műfaji jellegzetességeinek vonatkozásában is: a műfaj bizonyos meghatározó eljárásai kétségtelenül megfigyelhetők a *Švejk* szövegében, míg más meghatározó jegyei hiányoznak, vagy alapvető módosuláson mennek keresztül. Azaz Hašek könyve csak tág értelemben nevezhető pikareszk regénynek. Thomas Kovach meggyőzően foglalta össze azokat a pikareszk komponenseket, amelyek fellelhetők a regényben, ugyanakkor az a jelentős különbség sem került el a figyelmét, hogy a pikareszk regények általában retrospektív elbeszélést alkalmaznak, olyan egyes szám első személyű elbeszélőt léptetnek fel, aki utólag emlékszik vissza élete eseményeire. Érdemes felhívni a figyelmet rá, hogy a lényegi különbségek sora ezzel messze nem ér véget. Hašek regényében az események jellege és a főhős karaktere sem felel meg minden tekintetben a pikareszk műfajának. A főhős nem keveredik rendkívüli kalandokba, nem vesz részt köztörvényes bűncselekményekben, rablásokban vagy gyilkosságokban, alapvetően békés

¹ Peter Steiner, *The Desert of Bohemia. Czech Fiction and its Social Context*, Cornell University, 2000, 37.

² Thomas Kovach, *Hašek's The Good Soldier Švejk as a Picaresque Novel*, *Germano-Slavica*, Spring, 1984, Vol. IV. No. 5, 251–261.

³ „A páter felébredt, szépségének és méltóságának teljében. Ébredését ugyanolyan jelenségek kísérték, mint a Gargantua nevű fiatal óriás ébredését a vidám öreg Rabelais könyvében. / A tábori lelkész nagyokat szellentett és bőfögött a padon, s akkorákat ásított, hogy majd kiugrott az álkapcsa.” Itt és a továbbiakban az alábbi kiadásra hivatkozom: Jaroslav Hašek, *Švejk* (A világirodalom klasszikusai), ford. Réz Ádám, Bp., Európa, 1980, 389.

természetű. A picaro alacsony sorból magasra emelkedik, hajtja a társadalmi felemelkedés, a meggazdagodás vágya, s ezt a mentalitást csak utólag, az elbeszélés jelen idejében tagadja meg. Švejk ezzel szemben alapvetően elégedett mindenkori helyzetével, mi sem áll távolabb tőle, mint a karriervágy. A picaro ravasz és számító, gátlástalansága mellett éppen intelligenciája támogatja céljai elérésében. Švejkre ezzel szemben rendre rávetül a tökkell-ütöttség árnyéka, s ezen nem változtat az sem, ha a bölcs bolond szerepkörét tulajdonítjuk neki. Továbbá aligha hagyható figyelmen kívül, hogy a pikareszk regény műfaji szabályai nem követelik meg a humoros jelleget. Előfordulhatnak benne humoros epizódok, de a szöveg egészenek tónusát korántsem uralja a komikum, már csak azért sem, mert a narratíva az elbeszélőt a jó útra tért kalandor, a megtért bűnös pozíciójába helyezi. Ezzel a szituációval aligha egyeztethető össze a folytonos nevetés. Mindezek a megfontolások azonban nem teszik kétségessé, hogy a regény műfajiságát létrehozó komponensek között a pikareszk eljárásait fontos alkotóelemként kell számon tartanunk. (Már csak azért is érdemes ennek a komponensnek figyelmet szentelnünk, mert a magyar párhuzamok esetében – ha lehet – még indokoltabb a pikareszk hagyomány jelenlétére hivatkozni.)

A recepció természetesen az anekdota műfajáról sem feledkezett meg a regény műfajiságának értelmezése során. Közhelyszámba megy annak megemlítése, hogy Švejk a legkülönbözőbb szituációkban rendre anekdotikus történeteket beszél el. Mégis úgy vélem, hogy az anekdotikuság az eddigieknél is nagyobb figyelmet érdemel a regény műfaji komponensei között. Hašek művét ugyanis legalább olyan joggal nevezhetjük anekdotikus regénynek, mint pikareszknak vagy szatírának.

A regényben nem csak Švejk szólamában jut fontos szerephez az anekdota műfaja, illetve az anekdotikus előadásmód. Az elbeszélő is többször beiktat szólamába anekdotikus kitérőket. Egy alkalommal például arról emlékezik meg, hogy a Monarchia hadseregének raktáraiban macskákat alkalmaztak az egerek kordában tartására, amelyeket nyilvántartásba is vettek a „K.u.K. Militärmagazinkatze” rovatban. Ehhez fűzi hozzá az alábbi kitérőt:

„A katonai raktárak jóval régebben, a Mária Terézia korabeli háborúk idején is ugyanilyen macskákat alkalmaztak, mivel az intendáns urak a mundérokkal elkötvetett összes disznóságaikat a szerencsétlen egerekre kenték.

A cs. és kir. macskák azonban sok esetben nem teljesítették a kötelességüket, s így történt, hogy Lipót császár alatt a pohoreleci raktárban hadbírószági ítélet alapján egyszer felakasztottak hat macskát, amely a katonai tiszti raktárhoz volt besztva. Biztos vagyok benne, hogy mindazok, akiknek közük volt ehhez a raktárhoz, jót nevettek a markukba...”⁴

Máskor egy-egy a történetbe újonnan belépő szereplő kínál alkalmat az anekdotikus kitérőre, mint például Welfer doktor feltűnése során. A doktor cselekménybeli funkciója abban merül ki, hogy megállapítsa Biegler kadét hasmenésének okát. Diagnózisát röviden így foglalja össze Ságner kapitánynak: „Nincs kolerája, nincs tifusza, csak egész simán és egyszerűen összeszarta magát.”⁵ Ez a korántsem érdektelen, de központi jelentőségűnek mégsem nevezhető szerepkör nem követelné meg hosszas bemutatását. Ennek ellenére a szereplőt feltűnések a narrátor majd két oldalnyi terjedelmű anekdotikus történettel mutatja be, melyből megtudhatjuk, hogy Welfer békeidőben foglalkozását tekintve „ős-medikusként” működött. Bácsikája ugyanis végrendeletében életjáradék fizetését hagyta meg számára mindaddig, amíg meg nem szerzi orvosi diplomáját. Bár Welfernek egy idő után már a kisujjában volt az egész orvostudomány, esze ágában sem volt letenni a dokto-

⁴ Hašek, i. m., 773–774.

⁵ Uo., 570.

ri vizsgát. A háború kitörésekor azonban behívták katonának, s annak ellenére, hogy minden vizsgakérdésre a „Lecken Sie mich am Arsch!” némiképp inadekvátnak tetsző választ adta, „hadi doktorátust” szerzett.

A narrátor beszédmódja mellett a cselekményszerkezet is mutat anekdotikus vonásokat. Mindazok a történések, amelyeken Švejk keresztülmegy, nem annyira a kaland, mint inkább az anekdota jellegzetességeit mutatják. A veszély okozta izgalom nem jellemző hatástényezője a szövegnek, az olvasónak lassanként meggyőződésévé válik, hogy a főhős sértetlenül kerül ki minden helyzetből. Még a halálbüntetést kilátásba helyező bírósági eljárás során sem kétséges, hogy Švejk valamilyen komikus fordulat révén túljut ezen a bonyodalmon is. A szöveg tehát a történet egy-egy epizódját rendre valamilyen komikus csattanóval zárja le, ami a cselekményt anekdotikus epizódok sorozataként állítja elénk.

A regény szövegének legnagyobb hányadát Švejk elbeszélései teszik ki, melyekhez kisebb terjedelemben más szereplők elbeszélései is csatlakoznak. A narratori szövegbe beékelte elbeszélésekhez viszonyítva meglehetősen háttérbe szorul. Švejk és katonatársai beszédmódját, stílusát a hétköznapi nyelvhasználat sajátosságai jellemzik. Ezek a beékelte elbeszélések nem a köznyelvi stílusszintet képviselik, s nem is a művelt társalgás nyelvét, hanem a prágai beszélt nyelv egy alacsonyabb, hétköznapi regiszterét. Ennek a nyelvi rétegnek a bevonását František Daneš úttörő jellegűnek nevezi,⁶ mivel a *Švejk* háború után publikált, második változatának megjelenéséig a hétköznapi cseh nyelv csak nehezen talált utat az irodalomba. Ha figyelembe vesszük azokat a megállapításait, amelyek a regény öt fejezetből álló, háború előtti verzióját vetik egybe a későbbi változattal, könnyen beláthatjuk, hogy ez az újítás az anekdotikusságból eredeztethető.⁷ A regény nyelve tehát a Švejk-féle anekdotikus előadás nyomán messzemenően átalakul. A főhős „kocsmatörténeteinek”⁸ stílusa bizonyos mértékben az elbeszélői szöveg nyelvén is nyomot hagy, hiszen annak egyik komponense hasonló stílusrétegből táplálkozik. A regény nyelvének legkarakterisztikusabb vonása tehát az anekdotikus előadásmód következményének tudható be. A hétköznapi, vulgáris fordulatokat is alkalmazó cseh nyelv felhasználása elsősorban nem a szatíra műfaji hagyományából s még kevésbé a pikareszk eljárásainak követéséből eredeztethető, hanem az anekdotikus elbeszélés élőbeszédszerű stílusából. A beszédmód vonatkozásában tehát az anekdotikusságnak minden bizonnyal nagyobb jelentőség tulajdonítható, mint a többi műfaji összetevőnek.

A regény műfaji jellegzetességeinek számbavétele során érdemes az anekdotikusság még egy aspektusára kitérni. Egyoldalú megközelítés lenne a *Švejk* sarkító szemléletmódját kizárólag a szatíra műfaji örökségének tulajdonítani. Az anekdotának, illetve az anekdotikus elbeszélésnek ugyanis ismert olyan változata, amelyet éppen a történelemfelfogás alulnézeti perspektívája jellemez. Ez a közelítésmód a történelem nagyszabású, „hivatalos” elbeszélésével szemben nevetséges apróságokra, a történelmi alakok kisszerű, komikus jellemhibáira, primitíven egyszerű motivációira vagy éppen bagatell véletlenekre vezet vissza a világtörténelem „nagy” eseményeit. A hivatalos történelemszemlélet és az alulnézeti perspektíva eltérő voltának iskolapéldája Prokopiosz bizánci történetíró két

⁶ Daneš, František, *The Language and Style of the Novel "The Good Soldier Švejk" from Viewpoint of Translation = Studies in Functional Linguistics*, ed. by Jan Chloupek and Jiří Nekvapil, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 1993, 233.

⁷ „Összehasonlítva ezt az eredeti *Švejk*-et a híres, háború utáni regénnyel, első pillantásra megállapítható a lényegi különbség: nemcsak az egyes beszéd aránya alacsonyabb, mint a későbbi regényben (a szerző az átélt beszédet részesítette előnyben), nemcsak Švejknek az emberek ügyesbajos dolgairól szóló híres elbeszélései hiányoznak teljesen, de Švejk a köznyelvet beszéli a társalgási nyelv elemeivel vegyítve, s egyáltalán nem használja a mindennapi cseh nyelvet és nem használ vulgáris kifejezéseket.” Daneš, i. m., 232–233.

⁸ Kovach idézi Emanuel Frynta elhíresült kifejezését. Kovach, i. m., 253.

munkája, aki császári megrendelésre készült, hivatalos történeti könyvei mellett (*Peri polemón – A háborúkról*) megírta Justinianus császár uralkodásának alternatív elbeszélését is, melyben a nagy uralkodó érzékeinek kiszolgáltatott, elpuhult kéjenként, míg a felséges Theodora császárné közönséges, kéjvágó és perverz kurtizánként jelenik meg. Prokopiosz e sajátos történeti műve két címen vált ismertté az európai irodalmi hagyományban a különböző kiadások nyomán: a *Historia arcana* (*Titkos történet*) mellett széles körben terjedt el az *Anekdota* ('Közzé nem tett írásmű') elnevezés is, ami beszédesen szemlélteti az anekdota műfaja és a történelem alulnézeti perspektívája között kialakult évezredes kapcsolatot.

Švejk elbeszélései szintén a történelem alulnézeti perspektíváját képviselik, ahogy a regény egésze is. A hivatalos értékrenddel szemben, amely patetikus és nagyszabású mítoszokat fogalmaz meg, saját kisvilágának nyelvére fordítja le a történeteket. Ez az eljárás különösen élesen mutatkozik meg azokban az esetekben, amikor egy-egy „világtörténelmi jelentőségű” eseményt – mint például Ferenc Ferdinánd megölését, az olaszok hadba lépését stb. – olyan anekdotikus történettel állít párhuzamba, amely az általa ismert kisemberek világából származik. A történelem deheroizálása stiláris szinten is megvalósul a háborús plakátok, a tábori miséken elhangzó prédikációk és a tisztikar beszédmódjának parodizálása révén. A történelem nagy alakjai Švejk, Marek önkéntes és az elbeszélő előadásában egyaránt nevetséges figurákká válnak. Ferenc Józsefről például ilyen eszmecserét folytat Švejk egyik társával:

„– A császár őfelsége már bele kellett hogy hülyüljön ebbe – jelentette ki Švejk –, sose volt valami okos, de ez a háború biztos beteszi neki a kaput.

– Hülye az – mondta határozottan a kaszárnyából jött katona –, hülyébb már nem lehet. Talán azt se tudja, hogy háború van. Lehet, hogy szégyellték megmondani neki, hiába van ott az aláírása azon a kiáltványon az összes nemzetiehez, család az egész. Az ő tudtán kívül nyomtatták ki, mert neki már semmire se mozog az agya.

– Ki van készülve – tette hozzá Švejk bennfentes arccal –, mindig összecsinálja magát, és úgy kell hogy tömjék, mint egy csecsemőt. A múltkor mesélte egy úr a vendéglőben, hogy két dajkája van, és a császár őfelsége minden nap háromszor van szoptatva.”⁹

Az anekdotikus elbeszélésmódnak ez a történelmet alulnézeti perspektívából megközelítő nézőpontja a magyar irodalomban is gyakran felbukkan. E látásmód preferálása valószínűleg nem független attól a nemzeti önszemlélettől, amely a közösség sorsát befolyásolhatatlan külső erők játékszerének látja. Ebben az összefüggésben a nemzet egésze kerül olyan pozícióba, amely a hatalmasoknak kiszolgáltatott kisleányra emlékeztet. A közösség számára, amely úgy véli, nem képes a rá vonatkozó döntéseket befolyásolni, frusztrációjának egyik lehetséges megoldásaként a hatalom komikus megjelenítése kínálkozik. Az Osztrák–Magyar Monarchia fennállásának mintegy fél évszázada alatt a magyar történeti tudat a Bécshez fűződő kapcsolatot általában nem a két állam paritásos viszonyaként, hanem egyfajta sajátos alárendeltségként értelmezte. A közkeletű magyar gondolkodás az 1867-es kompromisszumban nem közös előnyökre épülő, méltányos szerződést, hanem valamilyen újabb bécsi huncutságot látott. Cseh nézőpontból tekintve a Monarchia sokkal evidensebben mutatkozott a nemzeti alávetettséget megtestesítő képződménynek. A hatalom alulnézeti perspektívája Hašek regényében határozottan monarchiaellenes vonásokat mutat. Bár nem kétséges, hogy a regény látóköre tágabbra tekint, s a hatalom és a

⁹ Hašek, i. m., 237.

tekintélyelvűség minden megvalósulási formáját gúny tárgyává teszi,¹⁰ a nemzeti nézőpont megjelenése aligha lehet kétséges.

Mielőtt rátérnék a magyar irodalmi párhuzamok tárgyalására, szükségesnek látszik röviden szót ejteni a regény anekdotaértelmezéséről is. Úgy vélem, hogy a szöveg két anekdotafogalmat használ, melyeket szembeállít egymással. Az egyiket avíttnak és értéktelennek tekinti, míg a másik változatot saját elbeszélésmódja alapjává teszi. Előbbiről Gerbich ezredes segítésével alkothatunk képet:

„Olyankor, amikor Gerbich ezredes nem kínozták a rohamai, irodája mindig tele volt a legkülönbözőbb sarzsikkal, mert az ezredes e rendkívüli esetekben igen vidámnak és beszédesnek mutatkozott, s szerette, ha kellő hallgatóság van körülötte, amelyeknek disznó vicceket mesélhet; ez igen jót tett neki, s a többieknek megszerzte azt az örömet, hogy kényszeredett nevetésben törhettek ki számos ódon adoma fölött, amely talán már Laudon tábornok idejében is forgalomban volt.”¹¹

Az egyik fontos vonás az anekdota ódivatú volta. A szöveghely nem fejt ki részletesen, miben is áll pontosan avíttága, annyi mindenesetre kiolvasható az idézett sorokból, hogy ezek az adomák nem a jelennek és nem a jelenről szólnak. Az is kitűnik a jelenet szcenírozásából, hogy nem képesek spontán derűtséget kelteni, hiszen az alárendelt tisztek kényszeredetten nevetnek. Az egész szituációt áthatja a katonai hierarchia érvényesülése, az ezredes leereszkedően viccelődik, alárendeltjei pedig szervilisen tettetik, hogy jól szórakoznak. Ezt az anekdotaváltozatot a hatalom saját pozícióinak megerősítésére használja: kizárólag az ezredes adhatja elő a maga történeteit, más nem veheti át a szót, a hallgatóság passzivitásra, az alávetettség elfogadására és valós érzéseinek eltitkolására kényszerül. Laudon tábornok említése akár arra is utalhat, hogy olyan katonaadomákról lehet szó, amelyek a katonaélet derűs oldalát hivatottak megjeleníteni.

A rátarti Vaněk őrmester bizonyosan ilyen anekdotára számít, amikor arra kéri Švejkot, hogy meséljen neki valami anekdotát a katonaéletből. Švejk azonban meglehetősen felforgató szellemű történetet ad elő a részeg bakáról, aki – miután megittatta a kulacsából – magával viszi Nepomuki Szent János út menti szobrát. Nemsokára hirtelen szerencsés lesz a kártyában, később azonban mindent elveszít. A következőket így írja le Švejk az anekdota csattanójában: „Amikor reggel kirukkoltunk, az úton a körtefán ott lógott Nepomuki Szent János szobra, felakasztva.” Majd hirtelen lezárja a telefonbeszélgetést: „Nahát, ez az az anekdota, és most visszateszem a kagylót.”¹² Vaněk őrmester aligha ilyen újfajta anekdotára számított. A beszédhelyzet úgy írható le, hogy Švejk, a történet elbeszélője szándékosan nem felel meg a vele szemben támasztott hallgatói elvárásnak. Az anekdota előadására egy tiszthelyettes kér föl egy közlegényt, ami – ha kisebb mértékben is, mint Gerbich és a sarzsik esetében, de – ugyancsak hierarchikus szituáció. Švejk látszólag teljesíti a rangban fölötte álló őrmester kérését, miközben valójában szabotálja azt. Olyan történetet ad elő, amely parodizálja a katolikus valláserkölcst, melyet pedig a Habsburg-ház a birodalom egyik talpkövének tekint. A katonai hierarchia és a képmutatónak tartott katolicizmus elleni kirohanások egymást érik az elbeszélő szólamában, ahogy Švejk történetei is gyakran szatirikus perspektívába helyezik a tekintélyelvű gondolkodásnak ezt a két alappilléret. Az említett beélt elbeszélés több szempontból is blaszfémikus jellegű. A történetben szereplő katona a szentet mintegy ivócimboraként kezeli, majd kártyaszenvédélyének kabalafigurájaként használja, végül bosszúból „kivégzi”. Az anekdota hőse a

¹⁰ Johnston, Ian, On Hašek's *The Good Soldier Švejk*, <http://www.zenny.com/svejkcentral/> (A letöltés időpontja: 2015.09.21.)

¹¹ Hašek, i. m., 814. A cseh eredetiben az anekdota szó szerepel műfajmegjelölésként.

¹² Hašek, 501.

jelenben élő kislembert, aki a maga szintjén leszámol a katolicizmussal mint feltétlen tekintéllyel. Az új típusú anekdota tehát szubverzív karakterrel rendelkezik, megkérdőjelezi, elutasítja, parodizálja a hatalom által tabunak nyilvánított eszményeket, sőt magát az eszményeket tételező gondolkodásmódot is.

Az anekdotának ez a felforgató természete abban a történetben mutatkozik meg legnyilvánvalóbban, melyet Švejk a dobromili hadifogolytáborban mond el az öt kikérdező őrmesternek, miután az elszórakoztatta egy sajátos mutatóval. Ez abban állt, hogy a parancsnokság mindenesét, Hans Löflert arra utasította, fogja szájába a pipáját, szaladgáljon vele négykézláb kutya módjára, majd apportírozza, végül jódlizással fejezze be az előadást. A szép produkciót négy sportcigarettával jutalmazta. Mindezt annak szemléltetésére rendelte el, hogy bemutassa, a K.u.K. seregben nagyobb a fegyelem, mint a cáréban. Ekkor fog bele Švejk a maga történetébe:

„Švejk pedig tört németséggel elkezdte magyarázni, hogy az ő ezredében is volt egy tisztnek egy ilyen engedelmes szolgálója, aki mindent megcsinált, amit a gazdája akart, és amikor egyszer megkérdezték tőle, hogy a gazdája parancsára hajlandó lenne-e kanállal megenni azt is, amit a gazda kakál, így felelt: »Ha lajtnant úr ezt parancsolná, én megenném az ő parancsára, csak hajszálat nem volna szabad hogy találjak benne, mert attól szörnyen undorodok és mindjárt rosszul lennék.«”¹³

Švejk anekdotája világos válasz az előtte lejátszódó eseményekre. Szarkasztikus iróniával teszi nevetség tárgyává azt a képtelen mértékű szervilizmust, amelyet tapasztalt. Az őrmester túl ostoba ahhoz, hogy Švejk történetének mondandóját megértse, ugyanakkor újszerűségét mégis érzékeli. Dicsérő szavai („Nektek, zsidóknak, nagyon jó anekdotáitok vannak [...]”)¹⁴ arról árulkodnak, hogy az anekdotának ezt a változatát szokatlannak, sőt idegennek érzi. Ezt az idegenségérzést arra a téves feltételezésre vezeti vissza, hogy Švejk zsidó, tehát egy másik kultúrához tartozik.

Az új típusú anekdota erőszakmentes ellenállás a katonai hierarchiával és a tekintélyelvűséggel szemben. Ráérős előadásmódja, bőbeszédűsége a katonai fegyelem mosolygós szabotálása. A fanatikus Dub főhadnagy, a tekintélyelvűség megszállottja nem véletlenül követel tömörséget és katonás lakonizmust a legénységtől. A már említett Vaněk őrmester is a katonai fegyelmet félti az anekdoták túlzott elburjánzásától, mivel a folytonos anekdotázást összegegyeztetetlenné tartja a szolgálat feszes ellátásával.¹⁵

Korábban már részletesebben esett róla szó, ezért itt csupán röviden emlékeztetek rá, hogy a regény beszédmódjának alapját képező új típusú anekdotikus elbeszélésnek lényeges jellegzetessége a fölösleges finomkodás, illetve a képmutatásnak tekintett nyelvi emelkedettség elutasítása. Ahogy Hašek sokszor hivatkozott utószava is jelzi: a választékoság és a tekintélytisztelet elutasítása szorosan összefügg egymással a regényben. A beékkelt anekdotikus elbeszélések szereplői elbeszélőiről, illetve többé-kevésbé magáról a narrátorról is elmondható, amit Palivec vendéglősről olvashatunk a regény első részének utószavában: „Vérében volt ez, ez a tiszteletlenség a császár és az illedelmes kifejezések iránt.”¹⁶

¹³ Hašek, i. m., 763.

¹⁴ Uo.

¹⁵ „A sarzsíknak naponta kétszer kellene jelenteniük a létszámot. De ezek a sarzsík bagót sem érnek. A legrosszabb minálunk ez a Zyka nevű cugszfűher. Folyton viccel, folyton anekdotázik, de ha nem közlöm vele, hogy Kolaříkot átvezényelték az ő szakaszából a trénhez, azért másnap ugyanazt a létszámot adja meg, hogy ott dögölne meg, a században és az ő szakaszában. És ez így megy minden áldott nap, és aztán még azt mondja rólam, hogy vadszamár vagyok.” Uo., 541.

¹⁶ Hašek, i. m., 247.

Mint láttuk, Hašek regényében az anekdotának az elbeszélésmódot alapvetően meghatározó változata az ódivatú adomával oppozícióba állítva jelenik meg. Ennek alapján joggal tulajdoníthatunk a *Švejk*nek az anekdotikus elbeszélésmódot megújító, innovatív poétikai teljesítményt. A szövegnek ez a sajátossága teszi indokolttá, hogy a 20. század eleji magyar prózában széles körben elterjedt anekdotikus elbeszélésmódnak olyan formáival állítsuk párhuzamba, amelyek nem a 19. századból örökölt anekdotikus tradíció változatlan megőrzését, hanem megújítását és átértelmezését valósították meg.

A megújított, átértelmezett anekdotikus elbeszélésmód legjelentősebb magyar képviselőjének a 20. század első felében minden bizonnyal Krúdy Gyula tekinthető. Összehasonlító elemzésem magyar főszereplője azonban mégsem ő lesz, hanem Tersánszky Józsi Jenő. Ennek a döntésnek a hátterében az áll, hogy Tersánszky bizonyos művei és a *Švejk* között szorosabb rokonság mutatkozik, mint Krúdy elbeszélésmódja és a világhírű cseh regény narrációja között. Ez annak ellenére így van, hogy Krúdy talán legjelentősebb regénye, a *Boldogult úrfikoromban* egy fontos strukturális vonatkozásban bizonyosan közelebb áll a *Švejk*hez, mint Tersánszky bármelyik műve. A *Švejk* szövegének jelentős hányadát a főhős anekdotikus elbeszélései, illetve – kisebb mértékben – más szereplők beélt anekdotikus történetei teszik ki. Ez a megoldás kézenfekvő párhuzamot mutat Krúdy említett regényének szerkezetével, amely a sörházban összegyűlt asztaltársaság tagjai által előadott anekdotikus történetek összefűzéseként is felfogható. Ugyancsak rokon vonásként említhető a két szerző narratív eljárásai között, hogy Krúdy egyes műveiben – mint például a *Szindbád ifjúsága*, *De Ronch kapitány csodálatos kalandjai* vagy akár *A vörös postakocsi* – világosan kimutatható a pikareszk regény imitációja.

A kínálkozó párhuzamok mellett azonban számos jelentős különbségre is felfigyelhetünk, míg Tersánszky esetében ezek az eltérések kevésbé számottevőek. Az egyik meghatározó különbség abban jelölhető meg, hogy Krúdy elbeszélésmódja eltávolodik a történetelvű prózától. Krúdy szövegeire az élőbeszédet imitáló anekdotikus előadásmód mellett erős hatást gyakorolt az esztétizmus dekoratív, stilizáló hajlama is. Ez az esztétizáló jelleg tökéletesen idegen a *Švejk* szövegétől, mi több: a kényes esztétákat Hašeknek a regényhez írt híres utószava gúny tárgyává teszi.

További különbség, hogy a *Švejk* szerkezete lineáris, az események időrendben követik egymást. Krúdy ezzel szemben az emlékezés írója, mind szereplői, mind műveinek narrátorai szólama gyakran indul el az asszociatív emlékezés útján.

Míg Hašek regényének szatirikus közelítésmódot alkalmazó perspektívája egyértelmű értékrendet mutat, rendkívül határozottan teszi ki a maga negatív indexeit, addig Krúdy művei relativista álláspontra helyezkednek, s így nem hoznak határozott ítéletet arról, mi helyes és mi helytelen. Az élet eredendő céltalanságának álláspontjára helyezkednek, s ezt a belátást humoros rezignációval nyugtázzák.

Végül megemlíthetjük, hogy radikálisan eltérő a két életmű Monarchiáról kialakított képe is. Míg *Švejk*nek meggyőződése, hogy „ilyen hülye monarchiának nem is szabadna a világon lenni”,¹⁷ Krúdy műveiben Ferenc József alakja és a 19. század vele letűnt világa egyszerűen lesz nosztalgia és irónia tárgya.

Tersánszky regényei közül a *Švejk*kel a legkézenfekvőbb módon az *Egy ceruza története* állítható párhuzamba.¹⁸ Témáját ugyancsak az első világháborúból meríti, cselekménye a Monarchia csapatainak meghiúsult piavei átkelése idején játszódik. A játékos komikum már a regény alapötletében is érvényre jut. Az elbeszélő nem más, mint egy tintaceruza, ő adja elő, mit tapasztalt különböző tulajdonosainál, illetve milyen leveleket, feljegyzéseket írtak vele. Ez az alapötlet lehetővé teszi, hogy a viszonylag rövid, mintegy 200 oldalnyi regény több,

¹⁷ Hašek, i. m., 237.

¹⁸ A párhuzam gondolatát elsőként Rónay László vetette fel Tersánszkyról szóló monográfiájában. Rónay László, *Tersánszky Józsi Jenő* (Nagy Magyar Írók), Bp., Gondolat, 1983, 245.

különböző helyzetű, eltérő nemzetiségű és társadalmi státusú szereplőt léptessen fel. A folyton gazdát cserélő ceruza narrátorra emelése felmenti az elbeszélést a szorosan összefüggő cselekménystruktúrára vonatkozó esetleges olvasói elvárások teljesítése alól, így a regény — akárcsak a *Švejk* — epizodikus szerkezetet mutat. Az epizódok jelentős része anekdotikus karakterű. Ilyen például annak a négy magyar katonának a halálát elbeszélő szakasz, akiket tulajdonképpen egy légy pusztított el. A katonák kérvényeit elbíráló Abrakovszky lovagot egy szemtelen légy nyugtalanítja. Amikor megcsípi a kézfejen, dühében véletlenül eltöri aranyhegyű tollát, ezért abbahagyja a kérvények aláírását. A szabadsága engedélyezését váró négy magyar katona így nem tehet mást, visszaindul az ezredtörzstől a frontra. Mivel nem tudják, ami a trénnél közismert, hogy az olasz tüzéség pontban déli tizenkettőkor minden nap lőni kezdi ugyanazt a romos tanyát, az épület mellett elhaladva találatot kapnak. Miután Abrakovszky lovag értesül a halálukról, átlátva az események rejtett összefüggéseit, nyomban rendel egy vagon légyapapírt. De a Švejk-féle anekdotákat idézi a borba fulladt hét hősi halott története is, akik a korábbi offenzíva idején egy olasz pincében lelték halálukat, amikor a meglékelt hordókból kiömlő bor méter magasságúra emelkedett. Tetemeikre napokkal később találtak rá társaik, akik a keletkezett tavat csajkáikkal folyamatosan apasztván, tulajdonképpen leitták róluk a bort. Balbo esete szintén a csattanóval végződő anekdota. A Siheder fiú hazafias érzésektől vezéreltetve élete kockáztatásával titokban átúszik a Piavén az olasz oldalra, hogy értesítse az olasz hadvezetést a készülő osztrák offenzíva tervéről. Amikor belefog, hogy feltárja a haditerv részleteit az első olasz őrmesternek, akivel találkozik, az elneveti magát, és csúfolódó hangon folytatja a haditerv előadását, majd hozzátézi: „Nézd csak, édes öcsém, én már a mi hadvezetésünk ellenhaditervét is elárulhatom neked.”¹⁹ Amit nyomban meg is tesz. A nagy titkolózással készült haditervet tehát szinte mindenki ismeri, az osztrák hadvezetés azonban mit sem tud erről a nyilvánvaló tényről. Az anekdotikus epizódok felidézését berekesztve arra is érdemes felhívni a figyelmet, hogy maga az egész offenzíva, tehát a makrocselekmény, szintén anekdotikus jelleget kap az által, hogy a dandárparancsnok kijelenti a tisztikarnak: az offenzíva „stratégiai célja” az olaszok cérnakészletének megszerzése.

A legutóbb említett jelenetben különösen jól érzékelhető a történelem hivatalos nagy-elbeszélése és az anekdotikus megközelítésmód között mutatkozó különbség. A dandárparancsnok ugyanis felszólítja a jelen lévő tiszteket, hogy találják ki, mi az offenzíva célja. Az elhangzó válaszok mindegyike valamilyen komoly, stratégiai célt említ: vasútvonalak, hidak és közutak megszerzése; a németek ellen készülő antant-támadás tehermentesítése; a Monarchia önálló békekötésének lehetősége; új front megnyitása a franciák hátában. Ezeket a hadtörténeti munkák lapjairól jól ismert, hadtudományi és világpolitikai szempontból plauzibilisnek tetsző indokokat söpri le a dandárparancsnok, amikor leleplezi az egyszerű indokot: „Nincs cérnánk! Ez a cérnaoffenzíva.”²⁰

A nagy összefüggések feltárását ígérő történelmi nagyelbeszélés hatálytalanításának másik jellemző eljárása az esetlegesség hangsúlyozása. Az oksági láncolatok bemutatására vállalkozó, a rendszerszerű működést hangsúlyozó megközelítéssel szemben a történések gyakran véletlenek sorozataként állnak elénk. Az ágyútűzben elesett négy szabadságot kérő magyar halálát két ostoba véletlen egybeesése okozta: Abrakovszky lovagot megcsípte egy légy, illetve a frontvonal felé tartva a csapat éppen déli tizenkettőkor haladt el a szétlőtt major mellett. Kabarcsik hadnagy – akit feljegyzéseinek terjedelme alapján akár a regény főszereplőjének is tekinthetünk – azért marad életben annak ellenére, hogy eltalálja egy gránátrepesz, mert a szilánk véletlenül éppen a jegyzetfüzetébe és az abba tűzött tintaceruzába csapódik, onnan nekivágódik a nadrágtartója csatjának. Mindezt így kommentálja a narrátor ceruza: „Tessék! Mik óvna meg egy életet! Egy nadrágtartócsat, egy notesz

¹⁹ Itt és következőkben az alábbi kiadásra hivatkozom: Tersánszky Józsi Jenő, *Három történet*, Bp., Magvető, 1975, 136.

²⁰ Uo., 98.

meg egy szegény, sebesült ceruzatestvérem.”²¹ A véletlen elve tükröződik vissza a regény epizodikus szerkezetében is, ami szintén rokon vonás a *Švejk* epikai struktúrájával.

Az *Egy ceruza története* Hašek regényéhez hasonlóan érvényteleníti a társadalom hivatalos értékrendjét. A rokon vér mítoszát és a nacionalizmust az elbeszélés eredendő fenn tartásokkal szemléli. A narrátor például megérti és elfogadja az olasz lakosság álláspontját, akik az osztrák csapatok győzelmében reménykednek, belátva, hogy kizárólag a front átszakadása esetén tudnak élelemhez jutni, különben éhen halnak. Balbo korábban említett veszélyes vállalkozása nevetséges és hiábavaló hősködésnek tűnik. Kabarcsik, akit régen foglalkoztat egy háborús regény terve, azért nem írja meg a könyvét, mert nem akar megfelelni a hivatalos elvárásoknak:

„De hát Kabarcsik, dicséretére legyen mondva, amilyen mestere volt a hazudozásnak, színlelésnek, mint ember... tollal a kezében Kabarcsik majdnem puritán erkölcsű volt. Egyszerűen képtelen volt arra, hogy megírjon egy olyan hadiregényt, amiben a katonák a haza és uralkodó nevét suttogva halnak meg a csatamezőn.”²²

A regény más vonatkozásban sem osztja a társadalom hivatalos erkölcsi elveit. Az elbeszélő nem talál kivetnivalót annak a prostituáltnak az álláspontjában, aki nyíltan vállalja, hogy azért választotta ezt a foglalkozást, mert lényegesen jobban él, mint korábban, amikor nevelőnőként dolgozott. Gina folyton másik férfira irányuló erotikus érdeklődését ugyanilyen megértéssel kezeli. A regényben leginkább előtérbe kerülő szereplő, Kabarcsik és legénye, Gyurka maguk sem gáncstalan lovagok. Švejkhez hasonlóan a társadalom peremén elhelyezkedő figurák: Kabarcsik kártyás, nőcsábász, szélhámos, bukott drámaíró, aki irodalmi munkássága ürügyén „többé nem dolgozott semmit.” Legénye, Gyurka, aki mindig feltalálja magát, s aki körültekintésével megmenti a sebesült Lehman dokort a haláltól, civilben zsebmetsző. A hivatalos erkölccsel szemben a regény – ahogy Tersánszky számos műve – egyfajta sajátos természetjogi alapra helyezkedik, amely megengedi, hogy az egyén önfenntartása, illetve a kedve szerint való életvitel megvalósítása érdekében megszegje a társadalmi normákat, de csak szükségletei kielégítésének erejéig, s úgy, hogy a lehető legkisebb kárt okozza másoknak.

Az anekdotikus vonások mellett a leglényegesebb poétikai párhuzam a két regény között az elbeszélői nyelv stílusában mutatkozik. František Daneš idézve korábban már szóba került, hogy a *Švejk* második változatának irodalomtörténeti jelentőségű újítása a mindennapi prágai cseh nyelv érvényre juttatása. Ennek a társalgási nyelvnél alacsonyabb stíluszintnek a megfelelőjét megtaláljuk Tersánszky beszédmódjában is, aki egy egészen sajátos, természetesnek ható, mégis egyéni nyelvet teremtett műveiben. A 20. század első felének magyar epikájában Szép Ernő mellett valószínűleg Tersánszky jutott legmesszebbre az irodalmi alkotás szövegét nyelvi normaként felfogó elbeszélői magatartás lebontása terén. Az anekdotikus narráció hagyományából jól ismert lazább mondatszerkesztést, illetve a társalgó, csevegő oldottságot argó- és szlengszerű kifejezésekkel egészítette ki. Ez a nyelvi regiszter maga is a társadalmi peremhelyzetet hangsúlyozza. A narrációnak ez a vonása azt jelzi, hogy Tersánszky hősei és elbeszélői kívül helyezik magukat a társadalom világán. Nem lázadóként, hanem csendes és békés anarchistaként pozicionálják magukat, akik nem hisznek semmiféle társadalmi megoldásban, így egy igazságosabb társadalmi rend megvalósításának lehetőségében sem. Amennyire feltétlenül szükséges, magukra öltik a társadalmilag elvárt látszatot. Ahogy *A margarétás dal* prostituált főhőse fogalmaz: „Tegye meg valaki, amit akar, és fogja be a pofáját.”²³

²¹ Uo., 81.

²² Uo., 84.

²³ Tersánszky Józsi Jenő, *A margarétás dal*, Bp., Szépirodalmi, 1991, 167.

A két regény párhuzamainak vázlatos összefoglalása után röviden érdemes utalni az eltérésekre is. Az egyik lényeges különbség, hogy Kabarczik hadnagnak az offenzíva idején íródott feljegyzéseiben – ezek terjedelme mintegy a regény szövegének negyedét teszi ki – nem érvényesül az anekdotikus narráció dominanciája, annak ellenére, hogy Kabarczik az offenzíva tanulságait feljegyzései vége felé közeledve hamisítatlan anekdotikus modorban foglalja össze: „Egyet meg kell hagyni. Ez a vállalkozás egy százszázalékosan osztrák-magyar haditény. A támadás szó szerint kudarcba fulladt. De a visszavonulás fényesen sikerült.”²⁴ Az első vonalban átélt élmények elbeszélése során azonban Kabarczik jegyzeteiben erősen visszaszorul a komikum szerepe, amit inkább a megrázó események beleélő előadása vált fel. Az én-elbeszélésnek ez a változata a lélektani regények önmegfigyelő narrációjához áll közel, és meglehetősen távol esik az anekdotikus elbeszélésmódtól. Szintén az eltérések között említhető, hogy Tersánszky regénye lényegesen kevésbé szatirikus hangoltságú és kevésbé provokatív hatású, mint a *Švejk*, nyelvén pedig sokkal kisebb szerep jut a vulgáris kifejezéseknek.

Mindkét regény az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlásának történeteként közelíti meg az első világháborút, de ezt a történelmi változást igencsak eltérően értékelik. A *Švejk* szatirikus indulattal viszonyul a Monarchiához, míg Tersánszky műve a Finis Austriae kimondásakor nem mentes bizonyos megrendüléstől. Ez utóbbi különbség háttérben minden bizonnyal a két nemzet Monarchián belüli pozíciójából fakadó cseh és magyar nézőpont közötti eltérés húzódik meg. A békekötések a cseh nemzet számára megteremtették az önálló államiság visszaállításának lehetőségét, míg Magyarország elveszítette területének kétharmadát. Tersánszky regénye 1938-ban íródott, két évtizeddel a háború után, mindazoknak a gazdasági, politikai és szociális nehézségeknek az ismeretében, amelyek az ország megváltozott nemzetközi helyzetéből fakadtak. Aligha meglepő, hogy ebből a perspektívából nézve a Monarchia összeomlása nem adott okot az eufóriára. Kabarczik jegyzetei így foglalják össze az Ausztriához fűződő viszonyt is kritikusan kezelő, de a Monarchia szétesésének hátrányaival is számot vető álláspontot: „Azt hiszem, tulajdonképpen, mi magyarok vagyunk a világ legnagyobb palijai. Mi harcolunk legjobban, és mi veszítjük a legtöbb vért atque avenam ebben a háborúban. Holott nekünk igazán mindegy, győzünk-e vagy veszünk-e. Nekünk mindenképpen rossz.”²⁵

Ha eltekintünk a közös háborús tematikából fakadó hasonlóságoktól, tisztán poétikai szempontból tekintve a *Švejk*kel Tersánszky *Kakuk Marci*-regényei mutatják a legtöbb párhuzamot. Az epizodikus szerkesztés következményeként a cselekményelemek meglehetősen lazán függenek össze egymással. Az oksági viszonyok – az időrendhez hasonlóan – nem játszanak jelentős szerepet, bizonyos epizódok akár föl is cserélhetők egymással. A főszereplő személyisége statikus, az elbeszélés nem igyekszik alakját lélektani mélységgel, összetett jellemmel felruházni. A szereplő belső világa helyett a külső történések, kalandok, epizódok előadására összpontosítja figyelmét a narráció. Az elbeszélésmód az anekdotikus narráció jól ismert sajátosságai mellett (orális jelleg, elbeszélőkedv, komótos tempó, komikus hangnem, anekdotikus epizódok, familiáris viszonyok) a pikareszk regény néhány karakteres eljárását is követi,²⁶ bizonyos tekintetben szorosabban, mint a *Švejk*. A *Kakuk Marci*-regények szoknyabolond, csavargó hőse egyes szám első személyű retrospektív elbeszélésben adja elő egykori kalandjainak történetét, míg a műfajnak ezt a konvencionális jellegzetességét Hašek regénye nem követi. Ugyanakkor a *Švejk*nek közös vonása a *Kakuk Marci*-regényekkel a főhős pozíciójának átalakítása. Sem *Švejk*, sem *Kakuk Marci* nem felel meg egészen a picaro szerepkörének. Abban a tekintetben kétségtelenül emlé-

²⁴ Tersánszky (1975), 220.

²⁵ Uo., 167.

²⁶ Vö. Angyalosi Gergely, *A picaro és a buddhista*, in: Uő., *A költő hét bordája*, Latin Betűk, Debrecen, 1996, 72–74.

keztetnek rá, hogy mindketten a társadalom peremén helyezkednek el, s a közösségi erkölcs szempontjából kétes figurának mutatkoznak. Mindkettejükből hiányzik azonban a társadalmi felemelkedés vágya. Kevéssel megelégszenek, beérik azzal, ha békén hagyják őket, jóllakhatnak és megihatják a maguk adagját. (Kakuk Marci jó közérzetéhez ezen kívül még az intenzív szerelmi élet is hozzátartozik, ahogy ezt beszélő neve is jelzi.) Éppen a szerény igénytelenségben és a derűs létezésben mutatkoznak egymás közeli rokonainak. Tehát mind a pikareszk hagyomány követésében, mind a műfaj szabályaitól való eltérés módjában hasonló úton jár a két epikai világ. Persze különbségeket is érzékelhetünk: míg Švejk alakjának egyik legizgalmasabb vonása, hogy egyszerre mutatja a hülye és az agyafúrt, ravasz fickó jellemvonásait, Kakuk Marci a környezeténél intelligensebb figura, aki legtöbbször éppen csavaros észjárásának köszönheti a nők körüli sikereit, s ravasz ötletei révén menekül meg a kényes helyzetekből. Ráadásul tudatosan választja csavargó életmódját, társadalmi helyzete saját döntésének következménye, hiszen gyakran nyílna módja rá, hogy elfogadja a felkínált, társadalmilag elfogadott státuszt. Ilyen esetben azonban mindig elmenekül a kötöttségek elől. A korábban említett Tersánszky-féle szelíd, mosolygós anarchista típusát legteltesebben ő testesíti meg. Beszédmódjában is érvényre jut extravaganciája, a háborús regény kapcsán szóba hozott, jellegzetes Tersánszky-stílus a *Kakuk Marci*-regények lapjain jelent meg elsőként a maga kiteljesedett formájában.

Ha a bölcs bolond Švejk bölcs felének rokonát Kakuk Marciban véljük felfedezni, együgyű oldalának párját a *Legenda a nyúlpaprikásról* című kisregény Gazsijában ismerhetjük fel. Gazsi a falu bolondja, akit mindenki lenéz, akit azonban szegénységében és nyomorúságában is valamiféle ösztönös életöröm jellemez. Az elbeszélő nemegyszer utal némi fölényre, de elfogadó humorral Gazsi korlátozott szellemi képességeire, azonban igénytelenségét, társadalmon kívüli helyzetét, szabadságát a birtoklás és a szerzés vágyától, minden élőlény iránt megnyilvánuló eredendő jóindulatát követendő példává emeli. Történetét az elbeszélés – ahogy arra a cím is utal – profán, szekularizált legendaként adja elő. A narrációtól távol áll a valláserkölcsi nézőpont, illetve bármiféle metafizikai távlat felvázolása. Ez a perspektíva ugyan nem azonos a *Švejk* harsány antiklerikalizmusával, ugyanakkor, ha visszafogottabban is, de hatályon kívül helyezi a vallásos szemléletmód érvényét.

Az elbeszélő Gazsival ellentétben igencsak kritikusan közelít a kisregény szereplőihöz. A grófkisasszonyt például hisztérikánek nevezi, s minden megnyilvánulásában az egzaltáltság jelét véli felfedezni. Amikor Gazsi megmutatja neki a megszelídített vadnyúl, Paprikás attrakcióit, a kontessza nyomban a középkori szentekre gondol, s glóriát vizionál Gazsi feje köré. Ezt az egzaltált közelítésmódot hatálytalanítja az elbeszélő a grófkisasszony képzeit leíró szakasz elé helyezett higgadt értékeléssel:

„A grófkisasszony valóban elfeledte, hogy a világvárosi arénák és füledt varieték kápráztató villanyfényénél száz és száz sokkal különb attrakciót látott már az állatidomítás matadoraitól, beszélő, számoló, kánkánzó, bicikliző, szivarozó, kártyázó állatoktól.

A grófkisasszony egészen más bűvölettől fogva állt itt a napfényben. Gyermekkorában hallott, olvasott mítoszok, legendák jártak inkább a grófkisasszony eszében, makulátlan lelkű szentekről, akikhez bizalommal közeledtek az erdő vadjai, és akik az ég madarainak hirdették a jóság és a könyörület ígét... mintha glóriát látott volna a grófkisasszony ennek a rongyaiban üdvözülten vigyorgó, öreg kiskondásnak gyér, ősz fürtjei között.”²⁷

27 Tersánszky Józsi Jenő, *Viszon látásra, drága – Legenda a nyúlpaprikásról*, Bp., Magvető, 1982, 245.

Gazsi együgyűsége a középkori *sancta simplicitas* profán, groteszk mása, amely azonban nem a transzcendencián, hanem a csendes életörömmön, a test vitalitásán alapul. A regény következetesen rájátssza Gazsi figuráját Szent Ferenc alakjára, de enyhén blaszfemikus élel. Az idézet szövege meglehetősen határozottan utal a gubbiói farkas történetére és a madaraknak tartott prédikációra. A kolduló rend alapítójának helyét azonban a falu koldusa veszi át, akinek leírása során az elbeszélés testi mivoltának olyan kísérőjelenségeiről sem feledkezik meg, mint a piszok és bűz. Szent Ferenc együgyűsége az a tudatosan életelvvé emelt naivitás, amely nem hajlandó rosszat feltételezni embertársáról, akkor sem, ha már többször tapasztalhatta annak ártó szándékát. A krisztusi tanítás jegyében odatartja másik arcát is. Ezzel az *imitatio Christi*-ben fogant magatartással szemben Gazsi jósága nem az elszánt, tudatos naivitás erkölcsi következménye. Inkább arról van szó, hogy fejletlen intellektusa miatt a természetes életösztön közvetlenebbül motiválja tetteit, mint gondolatokkal vagy eszmerendszerekkel bajlódó embertársai cselekedeteit. A másik élőlény iránt megnyilvánuló önkéntelen szimpátia ennek az életösztönnek a következménye, míg Szent Ferenc esetében a teremtményi státus közös voltának belátásán, tehát teológiai meggyőződésen nyugszik. Bár Gazsi Švejkkel ellentétben ártalmatlan figura, nem csinál galibát sem véletlenül, sem szándékosan, nem provokálja a felette állókat, nem űz tréfát a nála szerényebb szellemi képességekkel bíró társaival, s fel sem merül, hogy esetleg csak tetteti észbeli fogyatékoságát – abban mégiscsak rokonok egymással, hogy együgyűségükben egyfajta igénytelen, minden pátosztól mentes életöröm nyilatkozik meg, amelyet mindkét elbeszélés természetes emberi beállítódásként állít be. Az anekdotikuság és ez a groteszk vonásokat sem nélkülöző, derűs életszemlélet összefügg egymással mind Hašek, mind Tersánszky epikájában.

Az anekdotikus narráció alakulástörténete nem csak a 20. század első felének közép-európai irodalmát vizsgálva kínálhat érvényes szempontokat. Az összehasonlító megközelítés hatóköre ennél lényegesen tágabbra is terjedhet. Ha a cseh–magyar viszonylatra tekintünk, aligha kerülheti el figyelmünket, hogy a térség két, nemzetközileg elismert írójának, Bohumil Hrabalnak és Esterházy Péternek műveiben szintén jelentős szerephez jutottak az anekdotikus beszédmód sajátosan megújított, átalakult változatai. E két jelzészerűen felvetett név meggyőzhet bennünket arról, hogy az anekdotikus hagyomány története egészen a jelenig ér. Valószínű, hogy a közép-európai térség összehasonlító irodalomtörténetében az anekdotikus próza változatai önálló fejezetet érdemelnének.

„HURRA, DIE WELT GEHT UNTER“

Eötvös Péter – Esterházy Péter: Halleluja. Oratorium balbulum

2016. július 30-án este 8 órakor a Salzburgi Ünnepi Játékokon mutatták be a Bécsi Filharmonikusok, Iris Mervillon, Topi Lehtipuu, Peter Simonischek, valamint a Magyar Rádió Énekkara (karigazgató: Pad Zoltán) közreműködésével, Daniel Harding vezényletével Eötvös Péter és Esterházy Péter *Halleluja* című oratóriumát, melynek alcíme *Oratorium balbulum*, azaz dadogó oratórium.

Kezdetben vala a felkérés!

Ez persze így kicsit túlzás, mert már a felkérést megelőzően is rengeteg dolog történt, ami a dadogós oratórium létrejöttéhez elvezethetett. Például volt (van) két azonos monogramú alkotó, akik ezt az azonosságot egymásnak írt leveleik aláírásánál is kijátszották, bonyolítva ezzel a kutakodó utókor munkáját; bogozza ki, aki akarja, hogyan is dolgoztak ők ketten. Az bizonyos, hogy sokat dolgoztak, de ez már csak a felkérés után volt. Tehát jelöljük ki mégis 2008 augusztusát mint a keletkezéstörténet nullpontját. Akkortájt vezényelte E.P. a Salzburgi Ünnepi Játékokon a Bécsi Filharmonikusokat. Műsoron három Bartók-mű volt egybeszcenírozva (amennyire ezt a jogutód engedélyezte).¹ A harmadik ezek közül Bartók és Balázs Béla operája, *A kékszakállú herceg vára* volt. Már a próbafolyamat közben megkereste a zenekar menedzsere a zeneszerző-karmestert, hogy hajlandó lenne-e a jövőben oratórium komponálására az együttes, illetve az Ünnepi Játékok számára. Hogy miért éppen egy oratórium komponálására érkezett a felkérés, erre egyértelmű választ nem találtam. Mivel E.P. korunk talán legtöbbet játszott élő operaszerzője, feltehető, hogy az oratórium mint a szcenírozás nélküli opera egy formája jelent meg a megrendelő képzeletében. E.P. örömmel fogadta a megtisztelő felkérést, egyetlen kikötése volt, hogy a készülő mű szövegkönyvének elkészítésére E.P.-t kérjék fel.

Kezdetben vala tehát az oratórium,

mely a színpadiságot redukált formában használó, nyíltszíni cselekmény, díszletek stb. nélkül előadott nagyobb műforma, nagyjából, mint egy opera koncertszerű előadása, melynek apparátusa a nagyobb hangszeres együttes mellett énekes szólistákból, esetleg egy vagy több kórusból és rendszerint egy elbeszélőből áll, aki bibliai témák esetében többnyire az evangélista szokott lenni. Ez utóbbi szerepkör a leginkább oratóriumi sajátosság, hiszen ilyen jellegű, a közönséget a cselekményen végigvezető, mesélő figurával nemigen találkozunk az operákban, ahol a narráció legfeljebb valamelyik szereplő dolga.

Ennek a keretnek az ismeretében kezdhette meg a munkát a két E.P.

A cím (a. m. „Hurrá, a világ elpusztul”) idézet a berlini K.I.Z. hiphop zenekartól.

¹ Lásd: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buehne-und-konzert/salzbuerger-festspiele-bartoksauberhirsche-in-becketts-wald-1684739.html>

A történelmileg jegyzett oratóriumok főként szakrális művek, mégis világos volt, hogy a közös mű meghatározását tekintve profán oratórium lesz, mert a szakralitást telibe érinteni nem állna módjukban. Ezzel szemben, vagy inkább emellett a modern idők előtti világi oratóriumok többnyire valamilyen nagyobb hősi történetet mesélnek el, mely ebben a historikus formában szintén szűkös szellemi és esztétikai tér lett volna mindkét szerző számára, akiről azonban nyugodtan kijelenthetjük, hogy műveik általában a tradíció élő szövetébe épülnek, vagyis amennyiben bármelyik E.P. oratóriumra adja a fejét, akkor elkerülhetetlen, hogy az ne épüljön a műfaj által hordozott örökségre is. A célkitűzés maradt tehát, egy mai, aktuális gondokat és gondolatokat megfogalmazó világi mű létrehozása, mely nem vállalja ugyan a szakrális kereteket, tehát per definitionem világi mű, azonban már csak a műfaji besorolás okán sem rettenhet meg átlépni az egyházi hagyományok vagy a hétköznapi szakralitás mezsgyéjét. Azt, hogy ez valóban így történt később, már az elkészült mű végleges címéből is láthatjuk, és nehéz lenne itt nem leírni: hol halleluja, ott szakralitás.

„Ha kell, ha nem, ezek hallelujáznak, aztán meg nem tudják folytatni.”²

Tehát egy többnyire világi oratórium. Erre alapozva indulhatott meg a közös gondolkozás. Világos volt, hogy zenekar szerepel a műben. Ahogyan a bemutatót megelőző beszédében a fesztivál elnöke, Helga Rabl-Stadler asszony említette: *a mi Bécsi Filharmonikusaink* – a birtokos használata itt egyfelől jelentheti azt a szoros együttműködést, mely a fesztivál és a zenekar között 1922 óta töretlenül fennáll, másfelől viszont ugyanennek a birtokosnak a használata szívet melengetően képes egyesíteni egész Ausztria vagy Európa, sőt akár az egész emberiség kultúrbüszkeségtől dagadó kebelét. Tehát a zenekar adott volt. A további szereplők, vagyis a lehetséges szólisták, kórus és a mesélő karakterét a téma határozta meg. Az énekes, evangélista jellegű szereplő helyett E.P. mindenképpen beszélő figurát szeretett volna kezdetről fogva. Valakit, aki beszédhangjával jelen lehet a zenekar hangzása fölött. A szóló beszédhangot és zenekart együttesen használó melodramái műre egyébként találunk néhány példát még a közelmúlt zeneirodalmában is,³ azonban a választás itt azért volt fontos, mert egy beszélő karakter – E.P. megítélése szerint – közvetlenebbül tud szólni az emberekhez. Figurájában megtestesülhet az E.P. prózájában amúgy is könnyen felbukkanó narratív én is, emellett pedig lehetőséget ad arra, hogy a majdan elkészülő librettó azon szakaszai, melyek zenei megformálásra kevésbé alkalmasak, ám a művészi, formai vagy stílus egység számára nélkülözhetetlenek, a rendelkezésre álló apparátuson keresztül megtalálják saját hangjukat és emberüket.⁴ Tehát kell egy narrátor. Ennyit tudtak, ám a többiekét már tényleg „a” témának kellett meghatároznia. A téma azonban ekkor még kérdéses volt. Mi kapcsolhat össze egy történelmi műfajt mai korunkkal, múltat jelenel, messze jövővel jelenkort, múltat s jövőt? A választ könnyen megtalálta a két E.P.: „Nem tudtuk, hogy miről szóljon, megkérdeztük Marikát, Marika azt mondta, szóljon a prófétáról” – mesélte a zeneszerző beszélgetésünk során.⁵

² A külön nem jelzett idézetek a *Halleluja* librettójának végleges formájából, illetve annak magyar nyelvű eredetijéből származnak.

³ Például Michael Jarrell *Kassandra* című, sok nyelven sikerrel előadott műve.

⁴ Lásd: „Kö-kö-köszönöm a számból vettétek ki a szó-szó-szó-szó-szó-szót.”

⁵ Ahol másként nem jelölöm, ott a mű keletkezésére vonatkozó információk forrása az Eötvös Péterrel 2016. július 21-én folytatott beszélgetés hangfelvétele.

„A próféta a jövő embere, a jövő idő az ő jelene”

„Marika”, azaz Eötvösné Mezei Mária, a zeneszerző felesége, sok esetben operalibrettóinak alkotója, gondozója, az Eötvös Péter Kortárs Zenei Alapítvány alapítótárs, a zeneszerző és karmester szakmai életének legközelebbi szereplője, számos esemény, mesterkurzus, új mű, operatéma kitalálója, ötletadója, megszervezője. Külső szemlélő számára kettejük együttműködése egészen különleges kapcsolat. Ennek termékenységét jelen példa is jól igazolja.

A téma tehát így már adott volt, ahogyan a többi premissza is. Ezen a ponton rövid időre mindkét E.P. egyedül maradt. Az egyik dolgozott, a másik pedig várakozott az eredményre, mely az *Alföld* folyóirat 2011. decemberi számában látott napvilágot *Oratorium balbulum* címen, eddig ismert feltételeknek megfelelő autonóm irodalmi formában, magyar nyelven. A mű ajánlása természetesen *E.P.-nek* (sic!) szól. Az eredeti cím később alcímmé, vagy inkább pszeudo-műfajmegjelöléssé módosult, mivel az alkotók úgy érezték, hogy a *Halleluja* lényegesen közérthetőbb, illetve jobban megragad a közönség emlékezetében, mint a kevesek által ismert latin *balbulum*, azaz dadogó kifejezés, melyről még azt is könnyen elképzelhetjük, hogy a téma megismerését szolgáló kutakodási időszakot megelőzően maga a szerző sem tudta volna hová tenni, ha valaki az orra alá dugja ezt. E.P. azonban a témában való elmélyülés útján – E.P. szerint a Google jóvoltából – ráakadt a kilencedik században élt St. Gallen-i bencés szerzetesre, Notker Balbulusra, azaz Dadogó Notkerre, aki költő, zeneszerző, irodalmár, illetve történetíró volt. 1512-ben avatták boldoggá, ekkor vált a zenészek és a dadogók védőszentjévé. Notker dadogását akár pusztán komikumként is fel lehetne használni, ehelyett a dadogás szerepe az oratóriumban inkább a figyelemfelkeltés lett. Ugyanis egy-egy kijelentés mind a dadogó, mind a hallgatóság számára a szó részleteinek ismételtetése miatt több időt foglal el egy beszélgetésből, vagyis ezáltal fontosabbá is válhat. A dadogás amellet, hogy nyelvi jelenség, egyben akusztikai (zenei) sajátossággal is bír, ezért is tűnt alkalmasnak arra, hogy az oratórium egyik karakterisztikus elemévé váljon.

„A töredék // nem attól // töredék // mert hiányzik belőle valami
a töredék // attól // töredék // ami benne van.”

Az elkészült irodalmi mű alcíme, vagy műfaji megjelölése: *töredék*. Öt tételből áll. Az oratórium ezzel szemben később a *vier Fragmente*, vagyis a négy töredék műfaji megjelölést kapta. A két mű ettől eltekintve formailag hasonló. Az írásmű mindegyik tétele, ahogyan a zenemű is, tartalmaz egy belső KÉP-et, egy filmszerűen bevágott, önálló helyszínnel rendelkező részt a tételen belül. A zenemű negyedik része az írásmű negyedik és ötödik szakaszának összevonásából jött létre. Az egész oratóriumot záró kép a negyedik töredék végén az írásművet záró kép az ötödik tétel végéről. A fenti idézet jól magyarázza a szöveg töredékességének jellegét. A töredék mint az egész darabkáiból összeálló másik egész, illetve másik töredék. Tehát az egész is egy töredék vagy megfordítva: a töredék maga az egész. Ebben a szellemben vág neki a mű, hogy mondjon valamit, főleg, hogy a jövőről mondjon valamit, elvégre a próféta szólna belőle. A töredékesség ugyanakkor korrajz, vagyis a jelen rajzolata, jelenünkről pedig nehéz lenne egységben beszélni, hiszen a töredékessége már alapvetés. Hazudnánk, illetve hazudnunk kellene, ha korunkat kulturális, politikai-földrajzi, nemzeti, nyelvi, gazdasági egységben tárnánk a nagyérdemű elé. Formának is marad tehát a töredékek sorozata, melyek egyenként veszik sorra, amit tudhatunk és amiről beszélni vagy hallgatni lehet. Ez is elég sok lesz majd. Kapunk elegendő jövőre és jelenre nézve is az öt – későbbi formájában négy – tétel során, de maradjunk most még egy kicsit a múltnál, a keletkezésnél, a megegyezésnél.

Ott hagytuk el a megegyezés fonalát, hogy van a téma, melyről később kiderült, hogy dadog. Ő lesz a Próféta, akit az ősbemutatón Topi Lehtipuu finn tenorista testesített meg. Lehtipuu többször volt már Eötvös Péter operáinak szereplője, például az *Angels in America* 2004-es párizsi ősbemutatóján a Théâtre du Châtelet-ben, ahol Luis Ironsont játszotta, vagy 2010-ben Münchenben a Bajor Állami Operaházban a *Die Tragödie des Teufels* ősbemutatóján Ádám szerepében. Úgy komponálni operát, hogy a zeneszerző ismeri az előadót, illetve annak képességeit, az opera kezdetei óta megszokott dolog. Sőt, a romantika előtt általános volt, hogy a meghallgatást egy-egy operai szerepre előbb tartották, mint hogy a zeneszerző megírta volna a művet. Így a szerző számolhatott a majdani énekesek adottságaival, illetve kiaknázhatta azok erőnyeit az elkészült műben. Lehtipuu esetében sem volt ez másként, ahogyan az oratórium másik énekes szólistája, az Angyal szerepét alakító mezzoszoprán, Iris Vermillion előadói kvalitásait is jól ismerhette a komponista. Szóval lett egy angyal, ahogyan a Narrátor említi, „a szakralitás végett”, azonban a szakralitásról korábban elmondottak miatt az Angyal kicsit más, mint várnánk, ismeri és szereti a földi életet, kicsit be van rúgva, amióta egyszer régen Nietzschevel eljuttak a bódultságnak abba az állapotába, amiből azóta sem sikerül kijózanodni.

„apuskám ez tiszta opera aperta”

mondja, illetve énekl⁶ az angyal mindjárt a mű legelején a Narrátor bevezető mondataira reagálva, melyben kifejti, hogy ez a szöveg még sokat módosulhat. Na igen. Éppen ez az, ami a jelenlegi beszámoló legfontosabb feladata. Kibogozni, hogy mi és hogyan alkothatja egy autonóm irodalmi mű és egyben az abból készült zenemű szövegtestét, illetve mi az, ami az egyikből szükségszerűen kihullik, mire a másik állapotába elér. Legalábbis ebben a konkrét esetben, ahol a két alkotónak módja volt együtt dolgozni. Ugyanakkor összehasonlításképpen rendelkezésünkre áll az a mű is, mely a megegyezések mezsgyéjén belül maradván önálló alkotásként született csak az egyikük asztalán. Itt van rögtön példaként az angyal fenti mondata, mely az írásműben a narrátor irodalmi jellegű okfejtésére reagál, arról, hogy ez a szöveg még sokat módosulhat:

„Ha tényleg sok a szó, akkor akár véletlenszerűen (nyilván Eötvös-szerűen) válogathatunk bennük, valamelyest úgy, ahogy Cage az *Ulysses*-ben. Bármit tekinthetünk főszövegnek vagy segédegyenesnek. Nem rádiózunk. Alig blöffölve azt mondanám, ez egy nyitott rendszer.”

A szövegben végzett változások után az oratóriumban az angyal azonban ugyanezt arra reagálva énekl, amit a narrátor korábban mond (mindkét műben): „Itt bárki ismételhét bármikor”, mely szintén egy ténylegesen nyitott szerkezetű mű keletkezésére utalhat. (Az Umberto Ecóra utaló jelentés további vetületeiről, illetve az opera szó oratóriumon belüli elhangzásának automatikus kontextusteremtő erejéről pedig most csak hallgassunk.) Persze nem tudhatjuk pontosan, hogy az Angyal zeneműbeli reakciója eltér-e az írásműben lévőétől, ha a kettő szó szerint azonos, ugyanakkor szövegkörnyezete némiképp megváltozott. Az átalakított szöveg mennyire alakul át ilyen rövid távon, vagy mennyire hordozza önmagán az eredetileg neki szánt szubsztanciát? A zenei megvalósulás, melynek szükségszerűen lesz önálló karaktere és anyaga, mennyire tudja az írott anyag teljességét megőrizni, illetve renoválni az átalakulás után maradt szöveget azzal, hogy a lehántott szövegforgácsok nonverbális szubsztanciáját az általa létrehozott zenei világba befogadja?

⁶ Az oratóriumban Buda György német fordításában így hangzik: „Alter, das ist die reinste Opera aperta.”

Mielőtt a zenei világ részleteibe ereszkednénk, zökkenjünk vissza mégis a megegyezés mentén kialakult kerékvágásba. Látszólag átsuhantunk egy fontos és jelentős részleten, melyre a legutóbbi lábjegyzet is utalt. Az eredetileg elkészült irodalmi mű ugyanis magyar nyelvű alkotás, melyről azonban már a felkéréskor lehetett tudni, hogy német nyelvű oratórium-librettóvá fog válni. Azt, hogy ez mennyiben befolyásolta a prózai szöveg keletkezését, nem tudjuk pontosan megmondani, hiszen apró német nyelvű utalások éppúgy megtalálhatók benne, mint a más nyelvre biztosan átültethetetlen nyelvi játékok. Ebből persze az is következhet, hogy az írásművet szerzője is vázlatnak, valamilyen nyers javaslatnak tekintette,⁷ ehhez képest azonban az első ránézésre a „bármit tekinthetünk főszövegnek vagy segédegyenesnek. Nem rádiózunk” jellegével felhordott anyag sok olyan részletet tartalmaz, mely csak irodalmi értelemben állja meg a helyét. Erre utal a Narrátor első megszólalása:

„Ebben a pillanatban, az írásban, nem eldönthető, hogy mindez zárójeles megjegyzés-e, afféle színházi utasítás, és főként szerzők megerősítésére szolgál, hogy tisztában legyenek – hát a szokásos –, merre hány centi, hol lakik az Úristen, vagyis hol vannak, mit akarnak és mit remélhetnek, vagy mindez már valóság, azaz valóságos szöveg.”

Vagyis nem tudjuk, hogy a szöveg hosszú távon érvényes szövegnek tekinthető-e. Miközben már ez a mondat is kulcsfontosságúnak látszik a szöveg struktúrájában, hiszen általa hatolunk beljebb és beljebb az ingoványban, az oratórium tényleges helyét, idejét és célját meghatározandó. Ugyanis a fenti idézetben fellelhető „hol vannak, mit akarnak és mit remélhetnek” alanya legalább annyira az izomonogramú szerzőpáros, mint az előadók, sőt a befogadók közössége. Az írásmű és a zenemű is egyaránt efféle kérdésekkel indítja az egyes tételeket. Bár míg az írásműben ezek mottószerű feliratok, addig az oratóriumban a kórus prózában és kórusban teszi fel a „*Kik vagyunk? Hol vagyunk? Mit csinálunk? Mit akarunk?*”⁸ *Miről hallgatunk?*” kérdéseket. Tehát a fenti szöveg ugyan kiemelhető a végleges szövegből, amennyiben egy oratórium színpadi előadásánál nem találna a helyét a librettóban, azonban az egész szöveg indításában, a narrátor, illetve a mű bemutatkozásában akkor is benne marad, ha erről szó szerinti értelemben hallgatunk. Érdekes megjegyzés, mely ugyan a kerékvágástól ismét távol tart, hogy a negyedik és ötödik tétel korábban említett összeolvadásából következően az írásmű ötödik tételének utolsó, hipokratészi mottója (*Vita brevis, ars longa*) már nem hangzik el a kórus előadásában sem eredetiben, sem német fordításban, ellenben az oratórium létezése és további előadásai kimondatlanul is magukban hordozzák majd annak szubsztanciáját.

„Kőbányai világosi fegyverletétel”

Visszatérve a magyar nyelven megírt irodalmi alkotás német nyelvű librettóvá válásának kerékvágásához, el kell mesélnünk, amit kutakodásaink során megtudhattunk: ott hagytuk el E.P.-t, hogy míg egyikőjük várt, a másik serénykedett. Ezt az irodalmi verzió napvilágra kerülése után megfordították, sporttudósítósan azt mondanánk: most E.P.-nél volt

⁷ Illendő itt a szöveg megjelenésekor hozzáfűzött lábjegyzetet is megemlíteni, melyben a szerző ezt a vívódást feloldja: „Ez mintegy az elővázlat, előtanulmány. Ebből lesz németül kivájva a »végleges ideiglenes változat«.”

⁸ Ez a harmadik tétel elején álló kérdés a librettóban háromszor is megjelenik, különféle hangsúlyozással: „WAS wollen wir? Was WOLLEN wir? Was wollen WIR?”, mely egyben zenei hangsúlyozást is jelent a kórus számára.

megint a labda, akiről tudnivaló, hogy operáinak komponálási folyamatai elég hosszú időszakokat ölelnek fel – persze a rendszeres bemutatókból arra is következtethetünk, hogy ezek az időszakok átfedik egymást, mivel a hosszú folyamatok több jól elhatárolt munkafázisra oszthatók, ez nem okoz fennakadást az alkotásban. A zeneszerző dolgozószobájában egymás alatt hatalmas kivehető fiókok sorakoznak, melyeken a különböző fázisban lévő különböző művek vázlatai fekszenek, melyeket így egymástól függetlenül lehet és kell alkalmas időben elővenni anélkül, hogy az egymáshoz nem tartozó vázlatok összekeverednének. Valószínűsíthetően egy ilyen táblán történt az *Oratórium balbulum* első módosítása is. A következő munkafázis ugyanis az volt, hogy a librettónak el kellett készülnie. Ezt követheti majd az a viszonylag rövid idő, ami alatt a partitúra kézírata elkészül. Tehát E.P. átalakította a megjelent irodalmi változatot, és ezt mint javaslatot elküldte E.P.-nek és egyben Buda Györgynek, aki számos magyar prózai és lírai művet fordított már német nyelvre. Köztük Esterházy Péter több könyvét is, például a 2006-ban megjelent *Rubens és a nemeuklédieszi asszonyokat*.⁹ A Buda által lefordított – a zeneszerző módosításait tartalmazó – második szövegváltozat elkészültét követően megindult az intenzív levelezés E.P.-k között. Ezúttal tehát a német nyelvű verziót szerkesztették oda s vissza egymással egy ideig, ezt pedig egy másik egyhetes intenzív munkafázis követte, melynek során minden nap találkoztak a zeneszerző lakásán és véglegesítették a librettót. A két változat összevetéséből kiderül, hogy bár gyakran követi a librettó az eredeti ívét és gondolatmenetét, a szöveg belső szerkezetében azonban elég sok a módosítás. Az eredeti változat nagyjából egyharmada került bele a librettóba. Több ízben előfordult az is, hogy egy-egy szereplő szövege gazdát cserélt. Azt hiszem, ilyesmi egy régebbi oratórium vagy irodalmi mű esetében nehezen történhetne meg, itt azonban ez, ha nem is minden mondatdal, de előfordulhatott, ráadásul úgy, hogy ezek a mondatok mindkét esetben jogos helyükön állnak. A nyelvi nehézségekkel tehát többnyire nem találkoztak a munka során, aminek oka lehet az is, hogy mindketten pontosan tudják, mit lehet mindkét nyelven nagyjából ugyanúgy mondani. Ezzel együtt szerencsésnek gondolom magamat mindazokkal együtt, akik a 2016. november 24-én tartandó budapesti bemutatón a Művészetek Palotájában a feliratozón az eredeti magyar nyelvű mondatokból összeállított szöveget is olvashatják és érthetik.

„A halleluja nem zene”

Alaptermészetéből (az ontológiaiból) következően E.P. folyamatos játékhelyzetbe hozta önmagát, ennek része az állandó hallelujázás, melyet az oratórium szöveggönyvének összes verziója a kórus szájába ad. A halleluja, melyet E.P. nagy leleménnyel vitt tovább, hiszen ami a nyelv szintjén csak egy szó, az egy zeneszerző számára a nyugati zene történetének majd összes korszakából kínál valamilyen megzenésítést. Így került bele az oratórium zenetestébe hat historikus Halleluja-idézet, melyek közül ráadásul kettő egyidejűleg idéz – a női kar Mozartot, a férfi Brucknert. Az irodalmi szöveg is tartalmaz több idézetet vagy utalást, ezek vagy eredeti formában, vagy valamilyen játékos átiratban, rekontextualizálva jelennek meg. Például amikor arról esik szó, hogy a próféciák előfeltétele az idő lineáris előrehaladása, akkor a kórus így erősíti meg az idő biztos előrehaladását: *Nem kő az ki hullna gyorsulón apadó kútba*. Utalva Szilágyi István regényének címére és egyben tartalmára is, illetve az ehhez tartozó időfogalmakra, időkezelésre, múlt és jelen összeolvadására, illetve a feldolgozatlan múltra, mely töréspontot jelent az idő linearitásában, és így a jövő zavartalan folyását akasztja meg. Ennek a komplex információs csomagnak akár

⁹ Rubens und die nichteuklidischen Weiber (Vier Theatertexte), Berlin Verlag, 2006.

zenei, akár német nyelvű fordíthatóságának lehetősége nem adott, a mondat nagyon szép és poétikus kép marad, mely erős zeneiséget is hordoz, amit a zeneszerző a zenei feldolgozás során ki is használ, de a szöveg idézetjellege így megszűnik. A zenei idézet annyiban különbözik az irodalmitól, hogy míg egy szöveg lehetősége ad a szó szerinti idézetre, és esetleg – mint azt a fenti példa, vagy akár a negyedik tétel KÉP-ében a versforma megtartásával készült Faust-átirat – kevésbé szó szerinti utalásra, utalgatásra, addig a zenei idézet esetében lehetséges egyszerre megőrizni az idézetet a maga töretlen linearitásában, és vele egyidejűleg nem-idézetet is alkalmazni. Erre a zenei szövet többszólomásága ad lehetőséget. A jelen helyzetben ez – némiképp leegyszerűsítve – azt jelenti, hogy a kórus például énekelhet a zeneszerző által megadott tempóban, artikulációval, dinamikával és énektechnikával egy korábbi korban született hangmagasság-sorozatot a hozzá tartozó szöveggel, de a kíséret ettől, illetve a korábbi korok szerzője által hozzárendeltől akár teljesen független is lehet, vagy akár szabadon finomhangolható, hogy azzal a hangszerelésben, harmonizációban, regiszterben, játéktechnikában stb. mennyire azonos vagy sem. Például a korábban említett negyedik tételbeli kettős Halleluja-idézet mindegyike teljes a kórusban, hiszen Mozart eredetileg egy nőikari kánont írt, míg Bruckner egy férfikórusral hallelujázott. Azt, hogy a kettő teljes valójában képes párhuzamosan megszólalni azonos tempóban, a zenei nyelv kompatibilitása, illetve a mai zenei nyelv komplexitása teszi lehetővé. Ennek a szakasznak a zenei kísérlete úgy épül fel, hogy néha egyik, néha másik, illetve a kettő összegének izgalmas csomópontjait, egymásra vetülésük alakzatait erősítik meg a hangszeres szólások. Ilyen típusú idézet írásműben, úgy gondolom, nem lenne lehetséges. A zenei idézetek nem csak a „halleluja” szakaszokat érintik. Például az oratórium legelején elhangzik Robert Schumann *Waldszenen* ciklusának a *Vogel als Prophet* (a.m. a madár mint próféta – témánál vagyunk) tételének autonóm átírata – melynek harmóniai elemei egyébként többször megjelennek a műben. Egy másik anyag egy képzelte bartóki halleluja, mely a *Zene* első tételét idézi, emellett találunk természetesen egy idézetet Notker Balbulus eredeti dallamai közül is. Ezen túlmenően is rengeteg allúzió került be komponálás közben a műbe. Különlegessége az oratóriumnak az ilyen jellegű anyagok felbukkanása minden síkon. Azt képzelem, az ilyenek akár zeneszerzés, akár írás közben nem előre tervezettek, hanem a gondolat egyszer csak E.P. útjába sodor valamit a tradíció uszadékából, ami – mivel kapcsolódási pontot jelent a témával – beépül az éppen aktuális mondat vagy zenei felület szerkezetébe. Ezt erősíti meg, amit Eötvös Péter egy televízióinterjúban¹⁰ a salzburgi bemutató kapcsán saját munkamódszeréről is mondott, miszerint főként intuitív módon komponál. Vannak tervei – melyek az oratóriumhoz hasonló szöveges művek esetében a librettó kialakulásánál már kikristályosodnak –, ám amikor leül a partitúrapapírhoz zenét írni, akkor improvizatív módon enged, hogy „egyik hang írja a másikat”. Ennek ellenére, vagy akár éppen ezért határozott stílusú és jól kivehető kontúrja van a zenei anyagnak. Viszonylag kevés helyen veszi át teljesen a szót, illetve a zenét szótlannul, a kompozíció inkább egységbe olvaszt szót és hangot, megágyazva a kétségtelenül fontos és ránk nézve jelentős mondatoknak. Eötvös Péter szándéka szerint szélesebb közönség számára gyakran előadható művet hoztak létre, erre jó alapot jelent, hogy a munkafolyamat ideje alatt csatlakozott az Ünnepi Játékok felkéréséhez Bécs kortárszenei fesztiválja, a Wien Modern, a budapesti Művészetek Palotája, a zürichi Tonhalle-Gesellschaft, a WDR, a Musik für Köln, valamint a Sydney Symphony Orchestra.

¹⁰ Adásban 2016. augusztus 1., SWR2, 15:05

**„Roppant megnyugtató, hogy tényleg vége lesz mindennek,
ez oratóriumunk hosszú távú optimizmusa.”**

A bemutatón a salzburgi Großes Festspielhaus 2179 ülőhelyére elfogytak a jegyek, a hangversenyt megelőzően páran álldogáltak még kis papírtáblával az épület előtt, melyre az volt írva: jegyet keresek. A közönség koncentrált figyelemmel kísérte végig az oratóriumot, mely részletes és komplex képet (Zeitbild) ad korunkról, múltunkról és jövőnkéről, mely utóbbiról sajnos nem sok mondható el. Talán most először a történelem során nem tudjuk, mi lesz, állítja az oratórium. De ami van (a jelenünk), már azzal is kérdéses, hogy hányadán állunk. Van a műnek pár mondata, melyről a salzburgi közönség kissé elbizakodva gondolhatja, hogy inkább nekünk, magyaroknak szól, beleértve a prófétai erejű szakasz 2011-ből a kerítésépítésről: „...a kommunizmus végével is voltak reményeink, és mostanra nem maradt semmi, reménytelenség se maradt, kifogytunk a jövőből. Mert nincs előre, ezért csupán a most van, a status quo került a középpontba, foggal-körömmel védeni azt, ami van. A határokat. Mindenhová kerítéseket húzunk, a kerítést is bekerítjük. Belül vagyunk mi, kívül... hát azok nem mi vagyunk. (...) egy biztos hát: félünk, ijedelemben élünk. Az emberiség megijedt magától.”¹¹ Ennek ellenére a halleluja mégiscsak szól, mégpedig azért, mert egyszer mindennek vége lesz, az irodalmi változat szerint: „...önök még ki se érnek a ruhatárig, és az Androméda fölfalja a Tejutat”. Legalábbis a főszövegben, mert szerencsénkre mindig van kiút egy alternatív valóságba, például egyszer csak ott találhatjuk magunkat egy KÉP-ben, mely szerencsére másik időben, másik helyszínen ér minket. (Ez legalább nekünk is adhat némi elbizakodottságra okot.) A zárókép például egy repülőgépen ábrázolja a kormányzóvivőt (Regierungssprecher) feleségét, aki New York felé tart. A dátum 2001. szeptember 11.

¹¹ Az idézet az irodalmi verzióból származik, mely a librettóban kissé módosult, illetve az eredeti szöveg más szakaszaiból kerültek bele szakaszok: „...nach dem Ende des Kommunismus ist uns die Zukunft ausgegangen. Uns ist nichts mehr geblieben, nicht einmal mehr die Hoffnungslosigkeit. Es gibt kein Vorwärts. Das hat uns Angst gemacht. Wir brauchen Grenzen. Wir ziehen überall Zäune, wir umzäunen sogar die Zäune. Innerhalb der Zäune sind wir, außerhalb... ja die... die sind nicht wir. Das Fremde ist schön, black is beauty, gibt es hier jemanden der das versteht? Wir haben Angst, das verstehen wir.“

IDŐSZIVÁRGÁS ÉS ÓLOMSZÍV

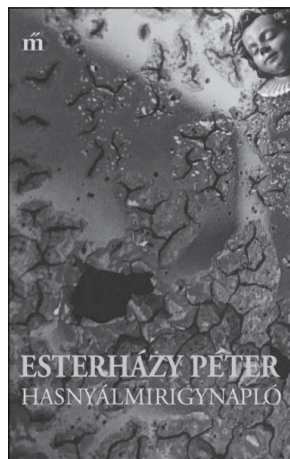
Esterházy Péter: *Hasnyálmirigynapló*

„...ennek akkor van húzása, ha belehalok”

A *Hasnyálmirigynapló* egy betegség története. Ez a történet korábban kezdődik, mint a történet elmondása, vagyis korábban, mint az első naplóbejegyzés (2015. május 24.), s a történetmondás befejezése után (2016. március 2.) végződik, most már tudjuk, a szerző halálával, 2016. július 14-én. Bizonyos tekintetben történet (események) és elbeszélés (az események megszövegezése és történetbe rendezése) ismert narratológiai különbségből adódik a megkettőződés, melyet megterhel, elég súlyosan, hogy nem-fikciós események elbeszéléséről van szó. Fikciós művek esetében jelentősége van, hogy a szerző milyen megfontolások szerint rendezi el az eseményeket, mondja vagy hallgatja el azokat. A történet idejének, terének és sűrűségének kijelölése pedig irrelevánssá tesz minden e téren és időn kívüli eseményre irányuló olvasói kérdést. A mű megírásának története az életrajz-írókhoz, esetleg a keletkezéstörténetet kutató irodalomtörténészekhez kerül, majd aztán az olvasókhoz, akiket önmagában is érdekelhet a szerző életrajza. Az életrajzi események elrendezése, a kezdés és a befejezés (*Kezdő- és végszavak*) önéletrajzi műveknél is fontos. De az önéletrajzi művek olvasója tudja, hogy olvasmánya „tárgya”, a szerző „élete”, nem fejeződik be a mű utolsó jelenetével, tudja, hogy van „folytatás”. Számára másként vetődik fel a történetmondás kezdetének és befejezésének megválasztása: a történetmondáson kívül, a történet előtt és főként után játszódó események mintegy keretet adnak az önéletrajzi szövegnek. Az önéletrajz olvasásának hátteret ad az életrajz (és persze részt is vesz e háttér megalkotásában): az olvasó joggal kérdez rá, hogy mi történt (még) a szerzővel műve befejezése közben, után, és ezek az információk szerepet kaphatnak az önéletrajzi mű értelmezésekor is.

Esterházy Péter *Hasnyálmirigynaplója* önkényes döntéssel fejeződik be, a jegyzetek kiadásra előkészítésének („Most kezdem gépelni az eddigieket. Valahol le kell zárni, és persze írni tovább” [238.]) szerzői gesztusával, a folytatás kilátásba helyezésével, a kezdő- és zárómondat szerkezeti egymásra rimeltetésével („ez jó kezdőszó” – „elég jó utolsó mondat volna”), azt sugallva, hogy a leírtak mégiscsak az irodalomnak akarnak megfelelni, jó (pontos, szép, gazdag, árnyalt stb.) szöveggé kívánnának létezni. Világos szerzői döntés, mely a naplót az életmű részévé nyilvánítja, de az olvasó számára mégsem úgy zárja le az elbeszélést, mintha regényről lenne szó. Mindez a napló műfajának sajátja, ahol az írás ki van téve az „élet” esetlegeségeinek, ahol a befejezés ritkán szükségszerűen következő kompozíciós megoldás, sokkal inkább önkényes félbeszakí-

Magvető Kiadó
Budapest, 2016
238 oldal, 3490 Ft



tása egy tetszés szerint folytatható sorozatnak. A *Hasnyálmirigynapló* lezárása sem hoz megoldást, a gyógyulás vagy a gyógyíthatatlanság (a halál) bejelentését: felfüggeszt, és az elbeszéltek utáni időbe utalja az olvasót.

Az olvasó pedig annak tudatával olvassa a *Hasnyálmirigy-naplót*, hogy annak szerzője alig néhány hónappal az utolsó bejegyzés után, alig néhány héttel a könyvként megjelenését követően meghalt. „Unfair” – írja Esterházy egy helyen, eljátszva majdani – közeli – halálának az olvasásra vetülő következményeivel. Mert e tudás – tudniillik hogy a napló immár nem a betegség története, hanem a halálé is – meghatározza az olvasást. Meghatározza most, a gyász hónapjaiban, amikor „a szerző halála”, szó szerintivé válva, nem felszabadítja, hanem megköti az olvasót, s talán később is, mikor tisztázni kell majd a mű viszonyát a többi Esterházy-művel, az életmű egészével.

Mindezek ellenére az olvasói többlettudás, a megoldás, a vég, a befejezés ismerete nem csökkenti az olvasás izgalmát. A betegség-történetek, az életveszély kísértésének történetei úgy működnek, mint azok a bűnügyi történetek, melyekben az olvasó már a legelső oldaltól tudja, ki a tettes és az áldozat, az olvasás izgalma – öröme? – pedig az okok, az összefüggések átlátása, a hős(ök) reakcióinak közeli megfigyeléséből fakad. (Mit érzett, mit gondolt ebben a helyzetben? Mit tesz és érez a fogalmazás és a gondolkodás hőse életveszélyben? Mit kezd a szellem, az intellektus a testi szenvedéssel, az elmúlás tudatával, a betegség, kirekesztettség érzésével? stb.) Valahogy úgy, mint Karinthy *Utazás a koponyám körüljében*, csak ezúttal a szerzői közlés bizonyossága még rövidebb ideig maradt az elbeszélő-hős túlélésének biztosítéka.

„... ez nem napló”

„Cetlijeim vannak mindig kéznél, hogy bármit bármikor lejegyezsek, de nem vagyok (igazi) naplóíró. A naplóíró az időt ellenőrízne, a napot szeretné rögzíteni mindenestül. Engem mintha csak a baj tenne azzá” (5.) – áll a *Hasnyálmirigynapló* első lapján, utalva másik napló(szerű) művére, a *Javított kiadásra* is. A megkülönböztetés, elkülönülés, távolságtartás ürügye idő és írás viszonyának az „igazi” naplóírók naplóiban feltételezett lényegi összefüggésére utal. Az „igazi” naplóíró, mint Márai vagy Füst Milán, évtizedeken keresztül, programszerűen igyekszik szöveggént „megjeleníteni” a létezés annak hétköznapiságában. Az „igazi” naplóíró a tapasztalás sűrűségét, gazdagságát, eseményszerűségét és bensőségeségét a naptár idejének mindenki számára egyforma mértékkel szabott léptékéhez igazítja, abban teszi értelmessé és egyúttal visszakereshetővé e tapasztalatot. Az alkalmi diarista ellenben nem a létezés írott változatának elkészítése miatt kezd naplót vezetni – bármilyen megfontolás is álljon az írás terve mögött: esztétikai, filozófiai, pszichológiai, teológiai stb. –, hanem kényszerből, szigorúan ideiglenes jelleggel: az időszakos naplóvezetés valamilyen magánéleti vagy intellektuális válsághoz, jelentős változást hozó eseményhez kötődik (betegség, börtön, történelmi kataklizma stb.). A „baj”, a válság, a krízis idejének egzisztenciális sűrűsége kiszakít a hétköznapi időtapasztalatból, pontosabban lehetetlenné teszi a hétköznapi időtapasztalat gondtalan könnyedségét, magától értetődőségét, meggátolja a belesimulást a létezés észrevétlen háttérébe, s kivét a saját, belső idő mérték nélküli folyamatából. A naplóvezetést, vagy legalábbis annak bizonyos alműfajait (börtönnapló, betegségnapló, háborús napló stb.) a szakirodalom éppen ehhez a válsághelyezethez, pontosabban annak leküzdéséhez kapcsolja: a különlegest, a nem-hétköznapi, a traumatikus, kizökent időt a naplóírás épp a legegyszerűbb, leginkább konvencionális időtapasztalattal, a naptár idejének következetes használatával teszi beláthatóvá, végessé, lehatárolttá. Akárhogy is nézzük, az írás ebben a helyzetben terápiás funkciót kap, külső, pragmatikus célnak válik alárendeltté.

„Realizmus-probléma”

A napló-műfajhoz való ellentmondásos viszony Esterházynál az írás fent leírt helyzetéhez kapcsolódik. Mert egyfelől ott van a traumatikus tapasztalat és a kizökent idő, másfelől pedig egy ezzel nehezen összeegyeztethető irodalmi praxis, hitvallás az írásról, mely a nyelvi megformálás alkotóerejét, mindenféle tapasztalat szöveggé váló hozzáférhetőségét vallja. A *Javított kiadás* és a *Hasnyálmirigy napló* is reflektál erre a problémára, ellentmondásra. „A szöveg az szöveg az szöveg, hiába úgynevezett személyes vallomás, beszámoló, létezni, mint szöveg létezik, így lehet tudomásul venni; tűnődtem: ez nem egészen igaz, olykor az ügyetlen (amatőr) vagy a már nem kontrollált (halálközelség) fogalmazás mögött, alatt, fontos híradások lehetnek, az életről és életekről, végességekről és végtelenségekről.” (8.) Mintha az írói ethosz következetessége látszana megrepedni a „valóság” nyers megnyilvánulásaitól, mintha a szöveg megformálásának retorikai szerveződése és intertextuális létformája mögött ijesztő, fenyegető idegenséggel sejlene fel valami nem-nyelvi: „Szívesen vágnám a pofájába, hogy te is csak egy szó vagy, és milyen szép, hallgasd csak, hasnyálmirigy rák, de hallgatok, nincs igazam, tudom. Tudom, hogy nem csak egy szó vagy.” (233.) Sokatmondó és jellemző megfogalmazás, mely formájával mond ellent az állítottaknak (tagadja azokat?): egy fiziológiai, biológiai folyamatot személyesít meg, szólít meg, sérteget, gúnyolódik a „nevén”, vagyis olyan cselekvést hajt végre, amely kizárólag szavakkal lehetséges, amelyet kizárólag szavakkal tud elképzeltetni olvasóival. Nem arról van szó, hogy ne létezne „semmi” a szövegen kívül, hanem hogy ennek a „valaminek” a megnyilvánulási formái függő viszonyban vannak a nyelvvel, arról van szó, hogy ez a nem-nyelvi valóság érzésekkel, érzelmekkel, gondolatokkal keveredik, érzéseket, érzelmeket, gondolatokat vált ki, melyek bizonyos bonyolultsági fokon elkerülhetetlenül nyelvi formát kapnak. „Mert nem közvetlenül a betegség a súly. Nem is érzem magam betegnek. Csak a betegség következményeit érzem.” (192.) Persze orvosi szaknyelven is meghatározható a betegség mibenléte (valósága), hogy mi történik a beteg szervekkel, miféle folyamatok játszódnak le a testben, ám nem kevésbé tartozik a betegség „valóságához” az, ahogyan a beteg környezete másként kezd viselkedni a beteggel, átalakulnak szűkebb és tágabb társas viszonyai, saját testképe, s végső soron énképe is.

A „realizmus-probléma” vagyis, a nyelvi megformáltságtól függetlenül létező „valóság” feltételezése, mely eredetet és fedezetet adna az irodalmi szövegnek, szavatolná annak jól formáltságát, autentikusságát, hitelét, idegen Esterházy alkotásmódjától, abban az értelemben mindenképpen, hogy az ábrázolás- (tudniillik a társadalom és a társas viszonyok szerkezetének bemutatása), illetve a kifejezésetztétikákat (tudniillik az „Én” lelki életének – gazdagságának, nyomorának stb. – leírása) is elutasítja. A „valóság” persze megtalálható az Esterházy-szövegekben, de nem mint az ábrázolással vagy a kifejezéssel elérni vágyott végső horizont, hanem mint a szövegvilág egyik eleme, s mint ilyen, ez a „valóság” alá van vetve stilisztikai, retorikai, narratológiai törvényszerűségeknek, hatásoknak. „Én is szoktam, a kezdetektől fogva, hivatkozni a valóságra, de mégse így. Mintha nálam a valóság is fikció volna. A fikció egy részét valóságnak nevezem, és félrevezető jelekkel (például a főhőst EP-nek hívják, vagy ugyan csak ennek, de Rómaifürdőn lakik stb.) ezt hihetővé teszem.” (160.) Autofikció, mondhatnánk a manapság divatos kifejezéssel, melyben a szerző kettős olvasási konvenciót (önéletrajzit és fikciósat) működtet egyszerre, melyben a „saját” identitás, életvalóság stb. úgy tárul fel az olvasó előtt, hogy egyúttal el is mozdul a megszövegezés retorikai, stilisztikai struktúráiban, az intertextualitás karneváli játékában.

A *Hasnyálmirigy napló* (és a *Javított kiadás*) kivételt képez az Esterházy-életműben. Mintha mindkét esetben arról lenne szó, hogy a játékba vitt „valóság” (vagyis a korábbi, többi Esterházy-műben szereplő, világnézeti, ideológiai, politikai, etikai, esztétikai meggyőződésektől függő, időben, elbeszélésekben megszövegezve létező valóság-szöveg)

hirtelen meginogna a lacani értelemben vett „valós” (réel) betörésétől. A valós az, aminek nekiütközünk, ami időnként átszűrja szimbolikus (tehát közösségi, kulturális, társadalmi) és imaginárius (narcisztikus és fantazmagorikus) jelölőkből szőtt valóságfogalmunkat, rákényszerítve az alanyt a fenti jelölőrendszerek újragondolására. A valós az, ami a traumatikus helyzetben hosszabb vagy rövidebb időre, részben vagy egészben működésképtelenné teszi az ismeretek, hiedelmek, meggyőződések világban eligazító ismeretelméleti és etikai hálózatát. Egyszerűen a par excellence traumatikus tapasztalat, ami csak tiszta negativitásként létezik, amely azzal szembesít, hogy a „dolgok” nem úgy vannak, ahogy gondoltunk, anélkül hogy világosabb elképzeléseket nyújtana arról, hogy akkor hogyan is vannak. Itt pedig újból visszakanyarodhatunk napló és válság kapcsolatához, hiszen a *Javított kiadás* és a *Hasnyálmirigynapló* is erről a valóságfogalmat (cselekvés- és magatartásmodell) átalakító munkáról tudósít. Arról, hogy kiállja-e a traumatikus esemény próbáját a hitelesen felépített írói magatartás, a következetesen használt poétika és nyelv, a „nagyvonalú komolytalanságprojekt” és „az ontológiai derű”: „... elképzelhető, hogy a szöveg őszintesége kivételesen kapcsolatban van a szerző őszinteségével?, hogy talán [!] a naplók ilyenek volnának?, nem hiszem; ha könyv lesz ebből, e pillanatban nem tudom, akkor álljon ebben az ellentmondásban; szeretném hinni, hogy az ellentmondás az enyém; hát mi lennének ellentmondásaim nélkül?” (232.)

„Mert nem rólam kéne ennek se szólnia, hanem – ha van, lesz – a tapasztalatról”

A *Hasnyálmirigynapló* a súlyos betegség, az elmúlás közelségének és a halál konkrétságának közeli perspektívájából írt mű, amely az új tapasztalat és a régi írásmód közti feszültségben születik. Egyfelől ott van benne a saját halállal való játék, blaszfém („onkológiai derű”), önironikus és metareflexív írásmód, stilisztikai regiszterekkel való bravúros játék, másfelől a betegség hétköznapijainak, fásultságának, a gyógyszerek, a kezelések, a kórházi élet, az evés, az alvás ismétlődő, az életkedvet lassan kikezdő, az életerőt alattomosan elsorvasztó banalitásának megírása, mely egyszerűbb, önazonos viszonyt tételez író és leírtak közt. Mi a célja mégis a műnek, tehetjük fel ismét a korábban már részben (a naplórész pragmatikája) megválaszolt kérdést?

Az írás helyzete, a szerző helyzete heroizmusra, a „tragikus potenciál” hősiesség felismerésére, a görög-keresztény gondolkodásmódban nagy hagyománnyal rendelkező önismereti gyakorlat elvégzésére – számvetés a halál árnyékában – hív, melyet azonban az író következetesen elhárít. „A halálos betegséget, és a rák az, akkor is, ha nem halunk bele (és tisztelettel valahogy!), a végtelennel hozzuk kapcsolatba. Ezt nem érzem, ezt a végtelenséget.” (35.), és még: „Mit akarunk ábrázolni? Ne kerteljünk, mint mindig: az élet szépségét. Egyszeri, tüneményes stb. stb. voltát. Nem csinálni semmi különöset, mutatni az idő (az én időm) múlását, és majd az kiadja. Vagy végre külön is meg kellene érteni valamit? Valami milyet, jelentőset, lényegit? Hát... meglepne.” (28.) A halál tudatában leélt élet gondolata, a mulandóság mint az élet egyediségének és egyszerűségének értéket adó egzisztencialista eszme meglehetősen idegen az Esterházy oeuvre-től, éppen ezért talán nem is akkora meglepetés a hiánya e drámai szituációban sem: „Az én mondanivalóm, azt hiszem, bármily kis tárgyat sikerült megragadnom, az, hogy élek. Most elvileg közelebb vagyok a halálhoz, mint negyven éve, de nem látom, hogy ez változott volna.” (234.) De teljesen hiányzik a *Hasnyálmirigynapló*ból az előrevetített gyászmunka forgatókönyve is, mely a hitetlenkedés, az elutasítás, a lázadás szakaszain át vezetne az elfogadásig, a belenyugvásig, amit például oly megkapóan örökített meg az *Ivan Iljics halála*.

Ugyanígy ellenáll a szó mágiája kísértésének: a *Hasnyálmirigynapló* nem a halál legyőzése a szavakkal, nem a szellem győzelme a halál felett, nem a szellem egészségének és

erejének demonstrálása a test gyengeségével szemben, nem a túlélés humanista vigasza. „Hosszú küzdelem után” – halljuk megannyiszor a nekrológokban a rák eufemisztikus megnevezését, de valójában a *Hasnyálmirigynapló* éppen ennek a harc-szituációnak a hiányát ragadja meg. Ki ellen kellene harcolni, kit kellene legyőzni? A betegség ezekben a leírásokban, híradásokban úgy jelenik meg, mint egy az embertől alapvetően idegen „nagy rossz”, sorscsapás, fátum, melyet azonban homályos büntudat-érzés is körülöng, ahogy Esterházy is idézi az elhíresült Camus-sort: „Az ember mindenképpen hibás egy kicsit”. A betegség megszemélyesítése – Hasnyálka, Hasmika, Mucinger, a 170 cm magas fiatal, kacér nő – épp ezt a helyzetet utasítja el. Helyette a betegség, a meghalás valamiféle meghitt, bensőséges, intim üggyé válik, valami igazából komolytalan, bosszantó családi üggyé: „... fel kell tennem a kérdést, hogy a haláltól való rettegés hiánya vajon nem lustaság-e, nem mentális tompaság-e, vagy gyáva alkalmatlanság, tehetségtelenség, hogy lássam (belássam) a rettentő az rettentő. Egy rendes író többet fél és szorong, mint én. Hát ez, figyelembe véve, hogy nagyon is író volnék, csak kokettéria.” (63–64.)

Mi tehát a feljegyzések célja, ha nem az önismeret, önvizsgálat, ha nem a lélek erejének ön maga és mások előtti demonstrációja, ha nem az emberi mulandóság méltóságának felmagasztosítása és allegorikussá tétele a közösség előtt? Talán mintha Esterházy valamiféle modernista megoldást választana: az érdeklődés, megfigyelés, a tapasztalatszerzés izgalmá, valami ismeretlen iránti kíváncsiság táplálja a feljegyzéseket, az a fajta kíváncsiság, amelyet lázongva, látszólag megtagadva vallott meg a *Javított kiadásban*: „Mennyit pofáztam a világ érdekességéről meg arról az én kozmikus kíváncsiságomról mint életmentő vagy az életnek értelmet adó szenvedélyről! Meg hogy mit számít, hogy hős vagy áruló, a miénk, akik ezáltal gazdagodunk. Nesze, bazd meg, itt van, gazdagodj! Érdekes! Ennél érdekesebb már mi tudna lenni?!” (Jk, 80.)

A halálos betegség – ha már így alakult – alkalommá válik: alkalom az általa kiváltott emberi viselkedések megfigyelésére (a saját viselkedés tanulmányozását, az introspekciót is ideértve), alkalom a megváltozott test és a megváltozott érzékelés megfigyelésére: „tudomást szerzek általa [ti. a betegség által] a világ eddig nem ismert tereiről. Az emberekről, a testemről, a könnyekről, az iróniáról, az irónia hiányáról, a napfényről, a csigákról.” (169.) A tapasztalás, az emberi élet új dimenzióinak felfedezése az írás által az önéletírás Montaigne-től és Rousseau-tól eredő ismeretelméleti-antropológiai paradigmáját idézi, anélkül azonban, hogy annak nagyszabású, mások életét is megváltoztató programját valaná. De van benne valami a modernség írásmódjának kísérletező, az emberi élet szélsőséges helyzeteit vizsgáló, szintén nagy tétekben játszó programjából, Karinthy már megidézt *Utazás a koponyám körüljéből* vagy *Mennyei riportjából*, melyekben a fogalmazás mesterei tudósítanak előben az életveszély mélyéről.

Kétségtelen, a *Hasnyálmirigynapló*nak is van antropológiai értéke, persze anélkül, hogy ambicionálna a szenzációt, a különlegességet. A *Hasnyálmirigynapló*ban nem a megkínzott test a főszereplő, mint például Babits vagy Kosztolányi beszélgetőfüzeteiben, ahol a testi fájdalom megírása önkéntelenül allegorikus szenvedéstörténetként olvastatja magát. E tekintetben akár csalódást is kelthetne, hiszen lassú, szívós munkával tudósít a betegség, a halálos betegség nagyon is profán, heroizmustól mentes mai hétköznapjairól: a gyógyítás gépezetéről, a nagyság lehetőségét nélkülöző kórházi várótermekről, személytelen kezelésekről, „időszivárgásról” és „ólomszivárról”. Esterházy visszatérő bejegyzéseket szentel – időnként Brodkey „saját haláláról” írott könyvét kommentálva – a „romlott időnek”, megtapasztalva, ahogy az idő virtuális végtelensége hirtelen szorongatóan beszűkül a súlyos betegségben. A mindennapi időtapasztalatra is lehet jellemző az idő elfolyása és elfolytatása, ám ott sokkal inkább a pazarló bőkezűség az, ami könnyedén halaszt terveket és feladatokat másnapra. A „romlott idő” lehatárolja az idő végtelenségét, e végtelenség illúzióját, a besűrűsödött idő sürgetése épp az üres pillanatok boldogságától, jelentékte-

lenség-érzésétől foszt meg: eztán minden pillanat számít, számot kell adni róluk, a végeség tudata mindenre rávetül, ráadásul megbénít e tudat külső-belső póza. Ennek az elfolyó időnek a jellegzetes cselekvésformája a *Hasnyálmirigynapló*ban a várakozás (orvosokra, kezelésre stb.), a keresés (könyvek, jegyzetek, tárgyak), a nagyobb terveket és elhatározásokat nélkülöző téblábolás, a „-gatás/-getés”.

A betegség kiváltotta megfigyelések és feljegyzések másik nagy területe a *Hasnyálmirigynapló*ban a fogyatkozásokra irányul. A bejegyzések az időben előrehaladva azt mutatják be, ahogy a kezelések okozta fáradtság, fásultság, csüggedtség egyre inkább elsorvasztja az életerőt, az életkedvet, a munkakedvet, a társas érintkezéshez szükséges szociális energiákat. Mintha felgyorsított öregedésről lenne szó, melynek visszatérő, szimbolikus jelenetei és nyomai a reggelente, az ólmos, álomtalan alvásból ébredő, kedvetlenül az ágya szélén üldögélő író, az álmoságtól félbemaradó mondatok. A betegségnek ez a tere és ideje végtelenül magányos, alig megosztható másokkal – különösen az egészségesekkel, akikkel a kommunikáció, a feljegyzések alapján gyakran elakad a betegéggel kapcsolatos szerepek és elvárások rendszerében (részvét, tapintat, tabusítás, önsajnálát stb.): „...olyan nyelvi térbe kerültem, ahol teljesen egyedül vagyok, magányos”. Bizonyos szempontból a közvetlen kommunikáció (család, barátok) nehézségei, a betegséggel kapcsolatos tabuk áttörése motiválja a (saját)betegségről való nyilvános beszéd provokatív jellegét, melyet a könyv címe, első mondata, sőt tulajdonképpen Esterházy betegsége alatti nyilvános megszólalásai is átvesznek.

Szerény, magánjellegű tudósítások ezek, melyekről bárki hírt adhatna hasonló helyzetben, jelentőségük nem is önmagukban áll – tehát végül is nem antropológiai –, hanem az írásra (egy életműre, egy sajátos írásmódra) tett hatásukban: „Attól függ, tudok-e valamit kezdeni a történetedekkel. Én persze az írásra gondolok. Micus láthatóan nem. Hogy az életem tud-e valamit kezdeni avval, ami most történik. Én meg úgy gondolom, ha az írásom tud, akkor az életem is *tudott*.” (63.)

„A szöveg én vagyok?”

A betegség kronotopozzával – hiszen a betegség elbeszélésében megélt idő és belátható tér meghatározza a benne kibontakozó szubjektivitást – végső soron egyetlen másik kronotopozs áll szemben, s itt értelmezésem enged a betegséggel és halállal szembeszálló, humanista és morális diskurzusnak, ez pedig a munka, az alkotás ideje és tere. „El-elkap a sima vágó: ülni a szobámban, és írni. Link, vidám történetkéket, melyek azonban mégis megmutatnak valamit – nem fontosat, hanem szép elmondhatatlant.” (156.) A „dolgozó” (szoba), az íróasztal, jegyzetfüzetek, tollak és ceruzák alkotják azt a valóságos teret, ahová, elvileg, nem ér el a betegség. Menekülés a szövegbe, az írásba, de hangsúlyozottan nem a naplóírásba – „Nem gondolok a napra, a teendőkre, megyek a rendes füzetbe.” (173.) –, hanem a fikcióba, a kalandba, a mesélés bizonyosságába. A *Hasnyálmirigynapló*-ban ott van a 2015-ben a *Kalligram* decemberi számában megjelent egyik utolsó Esterházy-szöveg (*Kezdő- és végszók*) első változata, egy jellegzetesen „esterházys”, karneváli szöveg (Jan Kovalens története), ahol a szavak és nevek jelentéseinek önkényéből kerekedik történet, ahol játékos, frivol és önreflexív elbeszélő anekdotázik szórakoztatóan. „Mintha a Kovalens-szöveg lenne a valóságos (a Wahrheit), és minden más, a gyógyszerek, az émyegység, a napok múlása, maga a följegyző, e jegyzetek írója – hogy ez volna a fikció (Dichtung) álomszerű” (73.) – írja az ősszövegről a naplóban Esterházy. Mintha a szöveggel teremtett világok szabadsága, könnyed derűje nem ismerné az evilági komor teletket, az étvágytalanságot, a gyógyszereket, a hasnyálmirigyrákot. De miért is ne engedhetné meg magának Esterházy, hogy ne ismerje?

„Halál ellen mesélni, ez az ezeregyéjszakás közhely jutott az eszembe, és hozzáfogtam

a nagy Jan Kovalens történetéhez” – vezeti be a folyóiratban megjelent változatban a Kovalens-történetet Esterházy. Önreflexív megelőző támadás, hiszen az *Ezeregyéjszaka meséi* az a szerencsés történet, ahol a mesélés ideje halasztja (folyamatosan, majd véglegesen: el) a halál idejét. A *Hasnyálmirigynapló* (és ami maradt még kéziratban) nem ilyen szerencsésen végződő könyv. És nem is az életmű lezárásába a halált is bevonó munka, melyben a szerző utoljára kísérel meg újraértelmezni művét, csavart adni az életműnek, művei terében jelentést adni halálának (és életének). A kis csavar, inkább fricska, mégis megvan, hiszen a síron túli hang derűs visszatérésében mégis közreműködött ez a napló is: „Mondtam, ma még hallgassák meg a Mercedes Benzt, különös tekintettel a nevetésre a végén. Mitics, a legidősebb, aki a leginkább fedte magát, ezt nyomjuk akkor a temetésen is? Hát, ha el tudod érni...” (19.)

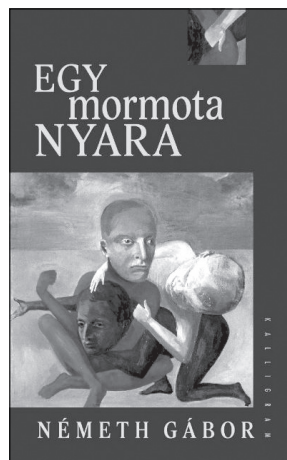
Azt beszélük, a Mercedes Benz szól a temetésen.

TAKÁTS JÓZSEF

ELMARADT INTELMEK

Németh Gábor: Egy mormota nyara

Sok évvel ezelőtt, Le Clézio *Körforgás* című regényének első bekezdéseit olvasva jutott eszembe, hogy egyetlen magyar regény sem kezdődhet olyan térbeli tágasságot teremtve, mint a francia író könyve, amelynek nyitánya csupán egy franciaországi vidéki város egyetlen házat és lakóit idézi fel olvasói számára, ám máris távoli európai nagyvárosok, messzi gyarmati szigetek és uráli települések kapcsolódnak benne össze, még mielőtt a cselekmény elkezdődne. Ez a (talán igaz, talán téves) feltételezés jutott eszembe Németh Gábor regényét, az *Egy mormota nyarát* olvasva, amely magyar regényben szokatlan térbeli tágasságot hoz létre, mivel elbeszélő főhőse – aki foglalkozását tekintve filmforgatások megfelelő helyszíneinek felkutatója, azaz helyszínvadász – beutazza fél Európát: a fő cselekményszál Budapesten indul, majd Amszterdamban, Scheveningenben, Rómában, Anconában, megint Rómában, Velencében, újra Budapesten, majd Biarritzban folytatódik.



Kalligram Kiadó
Budapest, 2016
208 oldal, 3490 Ft

Németh Gábor műve európai regény, s nemcsak a földrajza, hanem – mint látni fogjuk – a témája miatt is.

Sok-sok epikai alkotás szerkezete épül utazások elbeszélésére: többségük A-ból B-be tart, vagy legfeljebb A-ból B-n keresztül vissza A-ba. Gyalog, hajón, kocsin, vasúton megtett utazások ezek, amelyek gyakran valamely idegen világ megismeréséhez, megértéséhez vezetnek, vagy éppen a főhős önmegismerését, önmegértését eredményezik. Az utazó B-be, vagy újra A-ba érve általában célhoz ér: teljesül a vágya, megtalálja a keresett személyt vagy tárgyat, teljesíti a küldetését, tudásban gyarapodik. Németh regényének helyszínvadásza főként repülőgépen utazik, néha vonaton, néha autóval: nem egyetlen, egyenes útvonalat követ, hanem hol ide, hol oda megy, szinte találomra, az emlékeitől vagy az ötleteitől vezérelve. Nem A-ból B-be tart, nem A-ból B-n keresztül vissza A-ba. Mindig utazik, de nincs útja. Nem ér célt, nem teljesít küldetést, nem érti meg jobban a világot vagy önmagát, mint elindulása előtt. A főhős utazásainak az esetlegessége és sok helyszínt érintő volta meghatározza elbeszélésének alinearís, fragmentált formáját is. Újabb és újabb elágazásaiban újabb és újabb témák, emlékképek, történetek, elmélkedések kerülnek elő.

Először olvasva ezt a kétszáz oldalas regényt, kb. a százötvenedik oldalig asszociatív, szerkezetellen, motivikusan, ám nem rendszerszerűen összefüggő műnek találtam, amely hol epika, hol esszé; és lelkes voltam, mert rég olvastam ilyen szabad prózát. Mostanában megint túl sok a rendes magyar regény; jó volt kézbe venni végre egy rendetlent. Olyan, a free jazz ihletésére írt alkotásokat juttatott eszembe, mint amilyen a *Rovarház* volt ötven évvel ezelőtt. A magyar irodalomban (közönségében, kritikusaiban, szerzőiben) újabban feléledt megint az igény az elkötelezett realizmusra, amely konvencionális formálási, nyelvhasználati módokat húz magával. Nemcsak hazai tendencia ez. „Tudja, ma mindenkinek a realizmust követeli a szerzőkön – olvasom a *Magyar Narancs*ban a Daniel Kehlmannal készített, Esterházy Péterről szóló interjút –, sőt, a kritikusok szívének ma az olyan realizmus a legkedvesebb, amelyben fikarcnyi kitaláció sincsen. Az író élete fekete-fehéren élénk tárva – ez kell nekik. Esterházy ennek épp az ellenkezőjét művelte.” Az ellenkezőjét műveli Németh Gábor is.

Az utolsó ötven oldalon azonban kiderült, hogy egy terjedelmes, összegző, lezáró eset elbeszélése felé haladt már eddig is a regény, halogató kitérőkön keresztül. Az utolsó ötven oldal másként van megírva, mint az előző százötven: lineárisabbá, s egyben konstruáltabbá is válik az elbeszélés. Két ismert irodalmi alkotás egyes elemeiből alakult ki ez az ötven oldal: Mészöly Miklós *Koldustánc* című elbeszélésének és Camus *Az idegen* című regénye legismertebb részletének az összevegyítéséből. A helyszínvadász a biarritzi strand szemetesében eldobott könyvet talál, beleolvas, felismeri *Az idegent* (amit ő egykor *A közöny* címen olvasott), s a következő oldalakon megismétli a fikció „valóságában” – részben szándékosan, részben önkéntelenül – előbb a Mészöly-, majd a Camus-mű egyes jeleneteit. Az *Egy mormota nyara* negyedik negyedének ez a posztmodern prózára valló eljárása (a megmagyarázatlanul kényszerítő erejű, „valósággá” váló szöveg szerepeltetése), paradox módon, a mű tematikus gerincét teszi láthatóvá. Az olvasó, ha korábban nem vette észre, itt felismeri, hogy az elágazásokban felmerült emlékképek és történetek ugyanazon téma, az etnikai-vallási idegenséggel való találkozás témájának a változatai.

„Nekem ebben a könyvben az idegenség elemi tapasztalata volt fontos, ezt próbáltam körüljárni” – nyilatkozta a *Szombat* című újságnak annak idején *Zsidó vagy?* című könyvről Németh Gábor. Ugyanezt elmondhatná az *Egy mormota nyaráról* is. Ám itt másféle értelmű idegenségről van szó, mint a korábbi könyvében: ott az egyén, itt a közösségek idegenségéről. Az újabb regényben leírt esetek nem a társadalomból kivált, magányra ítélt ént, nem a másik egyén megismerhetetlenségét viszik színre, hanem a más etnikumú-valóságú csoporthoz tartozókkal szemben érzett elemi idegenséget, a saját csoportba való be-

zártsgot, az idegen csoportba tartozók megértésére tett erőfeszítéseket és ezen erőfeszítések reménytelenségét. Az *Egy mormota nyara* politikai regény, az egyik legjelentősebb mai magyar, az egyik legjelentősebb mai európai politikai téma regénye. Nem politikai regénynek indul, de azzá válik. A romákhöz való hazai viszonyt, a muzulmánokhoz, arabokhoz, afrikaiakhoz való európai viszonyt jeleníti meg egymásra következő eseteírásaiban.

Néha tíz sorosak, néha ötven oldalasak ezek az önálló cselekményű, egymáshoz csak központi témájuk révén kapcsolódó eseteírások. Önálló fragmentumok: ugyanazon témát eltérő irányokból, eltérő módon megmutató példák, változatok, „modifikált ismétlések”, hogy Neumer Katalin kifejezését használjam, amellyel Wittgenstein *Filozófiai vizsgálódások* című művének szerkezetét jellemezte. A regény így variábilis, a felcserélhetőség, a spontaneitás képzetét keltő prózaalakzatot hoz létre, ugyanakkor a 200. oldalról visszatekintve a mű egészét mégis következetes irodalmi vizsgálódásnak láthatjuk, hiszen az önálló esetek ugyanazon téma példáinak bizonyulnak. A legrövidebb példának a formája vicc: egy fehér és egy indián találkozásának, teljes félreértéssel járó kommunikációjának a kedves története (106–107.). A leghosszabb példa, a már említett utolsó ötven oldal Mészöly–Camus-átírata, jóval baljósabb, hiszen ebben az esetben az idegen emberrel való kommunikáció uralmi játszává válik, s gyilkossághoz vezet.

A regényben elbeszélte esetek, példák többsége megoszthatatlannak, lefordíthatatlannak mutatja az etnikailag, vallásilag idegen emberek, csoportok tapasztalatait; félreértéshez vezetőnek a megértésükre irányuló törekvést; feszültnek, veszélyesnek a velük való találkozást. Ugyanakkor az elbeszélő rendkívüli, aprólékos figyelemmel követi elbeszélte eseteinek idegen szereplőit: gesztusait, szavaikat, rezdüléseiket, testbeszédüket, tárgyaikat, üzeneteiket. Nem lélektaninak nevezném az érdeklődését, inkább morális figyelemnek. Nem egy vagy több egyént vizsgál az eseteírásaiban, hanem idegen életformákat. Az *Egy mormota nyara* szövege tehát helyenként metafikciós, kombinatorikus jellegű, helyenként viszont a morális figyelem részletező realizmusa jellemzi. Az elbeszélő általában (egészen az utolsó ötven oldalig) szemlélőként, s nem résztvevő megfigyelőként beszél, ám a szövege némelykor politikai elemzéssé változik (például a Theo van Gogh meggyilkolásának elmondását követő oldalakon: 88–89.). Persze kérdés, nevezhetnénk-e az elbeszélő téziseit a regény téziseinek?

Az *Egy mormota nyara* első negyede másféle regényt ígér, mint amilyené a mű később változik. Az elbeszélő itteni irodalomellenes, művészetkritikai fragmentumai ismerősek lehetnek Németh Gábor korábbi műveiből, *A huron tó* és *A tejszínről* egyes darabjaiból. Az olvasó, aki ismeri a szerző régebbi szövegeit, úgy vélheti, hogy az elbeszélő nézetei elég közel állnak Németh nézeteihez. A mű első negyede sokat foglalkozik önnön műfajával is. Amit olvasunk, talán levél, talán napló. A beszédhelyzet mindenesetre ez: egy apa ír a távol lévő fiának. Az elbeszélő kétkedően eljátszik a gondolattal, hogy amiket ír: intelmek. Sorai néha (ironikus) hagyatkozásnak, testamentumnak tűnnek. A regény zárata felől nézve pedig akár profán (mert vallástalan embertől származó) és büntudat nélküli gyónásnak is tekinthetjük az olvasott szöveget. A beszédhelyzet – apa beszél a fiának – mindenesetre eleve tanító jellegű. Az elbeszélő apa etikai kérdésekre – milyen a jó élet? milyen szabályokat kell betartani? mi az élet értelme? milyen a többi ember? – igyekszik nem etikai vagy minimáletikai válaszokat adni.

Az elbeszélő intelmei valamifajta civil tanításra szorítkoznak: van, persze, egy-két megtartandó maxima („ne ölj”, „haver nője tabu”), de nem ez a lényeg, hanem hogy jól élj; tanuld meg, hogyan kell jól élni, milyen italokat kell inni hozzá, hogyan kell öltözni hozzá stb. Egy igazi individualista tanácsai. A regényben, legalábbis az első negyedében vagy inkább ötödében, mintha a szerző kettős, ellentmondásos irodalmi öröksége öltene újra testet: Ottlik Géza prózájának józan észre, a formák fontosságára támaszkodó mérsékelt hedonizmusa, és a neoavantgárd hol ironikus, hol tragikus irodalom- és művészetellenes-

sége. A regény folytatása azonban eltér ettől a nyomvonalától. Második ötödétől kezdve sorjázni kezdenek az etnikai-vallási idegenség megtapasztalásának példái, s az elbeszélő apa rákényszerül, hogy felülbírálja korábbi intelmeit: „»ezek szerint«, mondta egy hang a fejemben, »egy apának ezentúl valószínűleg nem a halkés helyes használatára, az ikés és iktelen ragozás közti halálfontos különbségre, vagy a pörgetett fonák lebukó átemelésére, hanem utcai harcra kellene tanítania a fiát, már ha képes egyáltalán még bárminek a megtanítására«” (63.).

Mindez úgy hangzik, mint egy előrevetett, bizonytalan, érvényesíthetetlen tanulság. Hiszen a mű elejétől kezdve tudja az olvasó, hogy késleltetett elbeszéléssel van dolga: az elbeszélő el akar mondani egy esetet, ám ahhoz, hogy elmesélje, ki kell térnie az előzményekre, olykor az előzmények előzményeire, továbbá mindenféle körülményre, míg egyszer csak, a mű végére elérkezik a halogatott esethez, amelyet az olvasó csak az utolsó oldalakon ismer meg, de az elbeszélést magát már a kezdet kezdetétől meghatározta. Az eset elbeszélésének a végén azonban nincs tanulságlevonás, nincs tézis. Talán mert az elbeszélő előrevetette a tanulságot, s már olvastuk a 63. oldalon. Vagy mert közeledve az elmesélen-dő, döntő esethez, az arab árus biarritzi megöléséhez, a szöveg egyre inkább elveszíti intellem-jellegét, s vallomássá változik. A regényben nincs más, a fiúhoz szóló intelem az etnikai-vallási idegenséggel kapcsolatban, mint a 63. oldal idézett részlete. S ez nem is intelem, hiszen nem az apa mondja a fiának, hanem egy belső hang mondja az apának.

Az *Egy mormota nyara* tanító beszédhelyzete a *Fiamhoz* című Arany János-költeményére emlékeztet. E költeményben is apa beszél a fiához: arról akarja meggyőzni, hogy milyen fontos imádkozni, milyen sok oka van az embernek az imádkozásra, milyen sokat segíthet neki élete során a vallásos hit. Ám a versszakok egyikében kiderül, hogy az apa nem hisz és nem tud imádkozni: olyasvalaki akarja tehát meggyőzni a másikat a hit értelméről, akiből hiányzik. Hasonlóan Németh Gábor regényében: az elbeszélő-főhős, aki példákat hoz az etnikai-vallási idegenséggel való találkozás veszélyeire, végzetesen bonyolódik bele egy veszélyes találkozásba. Az apa, akinek az első maximája így szól: ne ölj!, gyilkosként beszél. A tanítás apa-szerep adta elkerülhetetlensége és lehetetlensége teszi hasonlóvá a költeményt és a regényt. S elképzelhető, hogy a tanítás e paradoxona olyan irodalmi alkotásokat is jellemez, amelyekben nem apa beszél a fiához.

MOLIER

Parti Nagy Lajos: Molière-átiratok

A közelmúltban három figyelemre méltó, a világirodalom drámakincséből merítő fordításkötet jelent meg a hazai könyvpiacra. Nádasdy Ádám az 1990-es évektől kezdődően több gyakran játszott Shakespeare-dramát ültetett át;¹ Márton László a teljes *Faustot*;² Parti Nagy Lajos pedig Molière három színművét magyarította. Ezeket többek között az köti össze, hogy olyan újrafordításokat tartalmaznak, amelyek színházak számára készültek, általában azzal az igénnyel, hogy e művek a magyar kultúrában mára már klasszikussá vált műfordításai helyett az előadás során élő, a kortárs közönség nyelvhasználatához inkább illeszkedő, valamint a színészek számára jól (vagy egy korábbi hasonló intenciójú fordításnál jobban) mondható, színpadképes(ebb) szöveggel szólalhassanak meg. Nádasdy Shakespeare-jeit országszerte játsszák és játszották. Márton fordítását 2015 áprilisában a Katona József Színház mutatta be két részben Schilling Árpád rendezésében. Parti Nagy fordításai közül pedig a legkorábbi a *Tartuffe*, amely 2006-ban a Nemzeti Színház megrendelésére készült el, ezt követte 2007-ben az *Úrhatnám polgár* a Vígszínház számára. Mindkettőt be is mutatták: előbbit Alföldi Róberten kívül Bagossy László is színre vitte (igaz, más-más zárófelvonással), utóbbit pedig Mácsai Pál rendezte meg. A *Don Juan-átirat* a 2010/2011-es évadban készült el a Magyar Színház felkérésére, a darabot azonban nem állították színpadra.

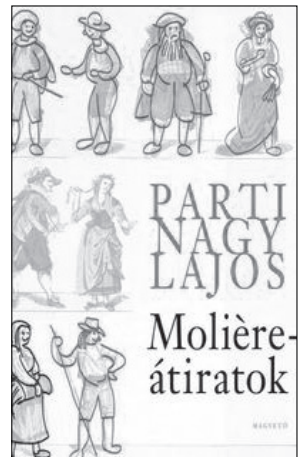
Mindhárom említett kötet esetében tehát az adott előadások szövegkönyvét megalapozó, elsősorban a színházi alkotómunka igényeihez alkalmazkodó drámaszövegekről van szó. Ez azt jelenti, hogy e szövegek mindenekelőtt performansz szövegek: a befogadó hallja, nem olvassa a szöveget, méghozzá az adott előadás megszabta ritmusban találkozik velük. Megszületésüket, a fordítói munkát nem egy esetben bizonyos mértékig a rendező is nyomon követte.³ Elemzésük során ezért némiképp rendhagyó módon a mai magyar „színházcsinálás” bizonyos sajátosságait is tekintetbe kell venni. A megrendelők

¹ William Shakespeare: *Drámák I-II.* Ford. Nádasdy Ádám. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 2001, 2007.

² Johann Wolfgang Goethe: *Faust.* Ford. Márton László. Pozsony, Kalligram Kiadó, 2015.

³ Ennek tanúsága például Márton László Schilling Árpádhoz írott műfordítói levelei. Lásd <http://www.irodalmijelen.hu/2015-jun-16-1111/marton-laszlo-muforditoi-levelek-schilling-arpadhoz> (A letöltés ideje: 2016. február 23.) Parti Nagy pedig az alábbi interjúban utal több helyütt átírói munkájának e sajátosságára. Vö. „A magyar szöveg. Parti Nagy Lajossal Józán Ildikó és Németh Zoltán beszélget”. *Nyelvi álarok. Tizenhárman a fordításról.* Szerk. Jeney Éva – Józán Ildikó. Budapest, Balassi Kiadó, 2008. (Pont fordítva 6.)

Magvető Kiadó
Budapest, 2015
352 oldal, 3690 Ft



például jelentős mértékben befolyásolják a szövegeket. Előfordulhat az is – mint például a *Don Juan*-átirat esetében –, hogy a színház az elkészült átdolgozással nem elégedett, és eláll a bemutatás szándékától (Vö. 6.). E szövegek megjelenetése pedig amellett, hogy szélesíti a drámakötetekben nem bővelkedő kortárs magyar könyvkiadás kínálatát, a fordítói változat rögzítéseként is értelmezhető. A textusok így más közegben, más kulturális mezőben jelennek meg, a színházéból az irodalom területére lépnek át, és függetlenednek az előadás egyéb komponenseitől.

A *Molière-átiratok* megjelenetésével kapcsolatban nem hanyagolható el az a körülmény sem, hogy Parti Nagy a Magvető Kiadó egyik legkedveltebb szerzője. Az elmúlt időszakban megjelent munkái – a 2012-es *Fülkefor és vidéke* vagy a 2014-es *Fülkeufória és vidéke* – magas példányszámokat és több kiadást is megértek. Ennek következtében tehát ésszerűnek tűnik az a kiadói megfontolás, hogy megjelentessen olyan, a szerzői életművön belül is kuriózumnak számító, de általában véve is kevésbé szokványos műfajú írást, mint a drámaátirat. A kiadást megkönnyíti továbbá az a sajátosság is, hogy Parti Nagy egyéb, főként kortárs szerzők munkáiból készült fordításaival-átirataival szemben⁴ itt a szerzői jogok nem jelentenek problémát. A *Molière-átiratok* publikálásának téje – azon túl, hogy az előadásra szánt szöveg bizonyos finomságai olvasva esetleg jobban észlelhetők – azonban mégis abban rejlik: vajon az átdolgozások tényleg más fényben világítják-e meg a szóban forgó komédiákat, illetve hogy az átiratok vajon önálló műként is megállják-e a helyüket? Meglátásom szerint a dikciók áthangolásával, és ennek következtében a jellemek átrajzolásával figyelemre méltó, kortárs hazai viszonyokról is sokat eláruló művek jöttek létre.

A színházi szövegek fordítását – a próza- vagy a versfordítással szemben – kevésbé szigorú műfordítói protokollok határozzák meg, mivel a befogadó közeg nem feltétlenül a forrásszöveget hűen követő fordításokat vár el, hanem a színház igényeihez illeszkedő, valamint a közönség körében sikerrel kecsegtető változatokat. Parti Nagy azonban a *Molière-átiratok*ban ennél is tovább merészkedik.

Nádasdy és Márton a forrásműveket – „a gondjaikra bízott szövegeket” (5.) – többnyire szorosan követő, azokkal többé-kevésbé ekvivalens magyar változatokat hoztak létre. Mindketten behatóan ismerik a forrásnyelveket. Fordításaik esetében nem sérül a Lackfi János által egy helyütt találhatóan csak fordító és olvasó közti paktumnak⁵ nevezett viszony. Következésképpen a befogadó (néző vagy az olvasó) nyugodtan hagyatkozik arra a véleményre, hogy a fordító forma- és szöveghűen tolmácsolja számára az eredeti drámát. Igaz ez akkor is, ha célszövegek a mai kor nyelvhasználatának megfelelően szólalnak meg, patinamentesen. Parti Nagy ezzel szemben nem felel meg a műfordítóról kialakult közkeletű képnek. Többek között megfelelő nyelvtudás hiányában lát munkához; továbbá Molière műveit sem tekinti „abszolút mércének”:⁶ adott esetben húz belőlük, másutt bővíti őket, a saját (illetve a rendezővel egyeztetett) koncepciója szerint felvonást hagy el, valamint megváltoztatja a versmértéket. Egyrészt a dramaturg szerepkörét átvéve színpadra igazítja, valamint a jelenkori nézői elvárásoknak megfelelően dolgozza át a darabokat. A szövegeket úgy alakítja, hogy azok megközelítőleg két / két és fél órás előadást tegyenek lehetővé, továbbá kurtítja a helyenként túlságosan bőbeszédű dikciókat, valamint – mintha csak a filmes vágástechnika ritmusát követné – élesíti és dinamizálja a dia-

⁴ Lásd például Werner Schwab: *Elnöknők*, Michel Tremblay: *Sógornők*, Franz Xaver Kroetz: *A vágy*, Vasziliy Szigarjev: *Fekete tej*, Martin McDonagh: *Piszkavas* vagy Peter Pavlac: *Dolcája Vita*.

⁵ „A fordítás betegség, akár a szerelem. Lackfi Jánossal Józán Ildikó beszélget”. *Nyelvi álarcbok. Tizenhárman a fordításról*. Szerk. Jeney Éva – Józán Ildikó. Budapest, Balassi Kiadó, 2008. (Pont fordítva 6.) 89.

⁶ „Tartozás és úri passzió. Kúnos Lászlóval Jeney Éva, Józán Ildikó és Szöllösi Adrienne beszélget”. *Uo.* 64.

lógusokat. Másrészt pedig a két említett drámafordítóval szemben a saját szerzői életművének megfelelően is átforgalmazza őket. Továbbá nem az eredeti, a 17. századi francia komédiák szövegéből indul ki, hanem azok magyar műfordításaiból. Valójában Vas István, Petri György, Mészöly Dezső és Illyés Gyula magyar változatai jelentik számára a forrásműveket.

Arra, hogy Parti Nagy nem tartja be a műfordítással kapcsolatos konvenciókat, a kötet címe és bevezetője is figyelmeztet. A *Molière-átiratok* értelemszerűen nem a klasszikus drámák (újra)fordításai, Parti Nagy saját olvasaton alapuló, a fordítás és a saját mű között elhelyezkedő – ahogy ő nevezi – *sajátíratokat* kínál (10.). Parti Nagy tevékenysége tehát az irodalom és a színház metszetében helyezhető el, és – a rendezői színház mintájára – „szerzői színház”-ként foglалható össze (6.). „Ezek az átiratok [ugyanis] a rendezői példány analógiájára írói példányok. Tulajdonképpen ajánlat valamennyi: az adott darabot én így és így képzelem megszólaltatni magyarul, ilyenek gondolom a nyelvét, a szövegét [...] (6.)”

Bár a komolyzenében az átirat műfaja, illetve maga az eljárás meglehetősen konvencionális, mint fordítás- vagy műfajelméleti kategória zavarba hozhatja a befogadót. „Az átirat bevett szokatlansága” (5.) miatt van arra szükség, hogy a kötetet szerzői előszónak szánt magyarázó jegyzetek (*13 fülszöveg*) vezessék be.⁷ A legelső fülszövegben Parti Nagy azonban még csak annak meghatározására vállalkozik, hogy minek nem nevezhető a kötetben szereplő művek: „Annyi biztos, nem fordítások, és nem is saját művek. (5.)”

A fordítás kategóriájának elkerülésére a fülszöveg egy helyütt az igen találó „magyar szöveg” megfogalmazást használja.⁸ A kifejezés feltehetően a filmszinkronizálás szaknyelvéből származik, melyet erősen adaptív jellegű fordítási gyakorlat jellemez. A fordító feladata ugyanis ebben az esetben elsősorban az, hogy a célnyelvi változat a filmvásznon látható színészek artikulációját kövesse, az adott nyelven megszólaló mondat illeszkedjen a látott gesztusokhoz, a mimikához, valamint hogy időben se hosszabb, se rövidebb ne legyen az eredetinel. A fordító feladata tehát annak az illúzióknak a felkeltése, mintha a színészek eredetileg is a célnyelven szólaltak volna meg. Hasonló „munkahipotézisről” (10.) számol be Parti Nagy is annak kapcsán, hogyan kívánta felidézni a Molière-korabeli francia nyelvet úgy, hogy elképzelte, milyen lenne, ha azt a komédiát Csokonai is lefordította volna, a kortárs nézőnek mégse tűnjön idegennek. „[M]i van, ha nem »korszerűsíttem« ezt a nyelvújítástíji-előtti nyelvet, hanem megpróbálom újraértelmezni az egykorúságát. Lehet-e olyan nyelvet produkálni [...], ami Molière korából is és az enyémből nézve is eleven. Olyan nyelvet, hogy aki sose látott Molière-darabot, higgye el, hogy ez nagyjából korabeli, de folyton gyanakodjon” (11.).

Az *átírnok-cédulák* alcím nem csupán a szerzőre jellemző egyedi műfajmegjelölésként értelmezhető, de Parti Nagy tevékenységét is körvonalazza. Az *átírnok* bizonyos szempontból az ókori írnok kollégája. Olyan személy, aki nem író – legalábbis a szónak a mai, szerzői autoritást feltételező értelmében. Nem a saját művét írja, hanem tollbamondanak neki, csupán szöveget jegyez, megszövegez, egy másik személy mondandóját tolmácsolja. Mindez Parti Nagy esetében sincs másként, hiszen „iparosmunkát” végez, amikor „az eredeti mentén, nyomán, medrében” megy végig a szövegen (7.). Talán épp e körülmények miatt (megrendelésre készülő szöveg, „bérköltség”, az eredetiség bizonyos mértékű hiánya) érheti a szerzőt az a vád, hogy aprópénzre váltja a tehetségét. Parti Nagy az írnok

⁷ A *Molière-átiratokhoz* hasonló előszó, a *Qualtinger-cédulák* vezetnek be a Carl Merz és Helmut Qualtinger kabarészerző-páros *Der Herr Karl* című művéből készített, hagyományos műfordításnak tekinthető munkáját is. (Vö. Carl Merz – Helmut Qualtinger: *Karl úr*. Ford. Parti Nagy Lajos. Budapest, Kortina Kiadó, 2005.)

⁸ Elsőként egy 2007-ben megjelent Kalligram-interjúban használja a fenti meghatározást. (Vö. 3. lábjegyzet)

szerepkörén túllépve, és a színházi szövegek fordításának szabadabb műfordítói gyakorlatát kihasználva fenntartja magának azt a jogot is, hogy csupán „használja, felhasználja, kiinduljon” (7.) pretextusaiból. Az autoritás igényével lép fel akkor, mikor leszögezi: „Meg kell mondjam, én eléggé sajátként gondolok minden átiratomra, mondván, ha maguk a művek nem is, a szöveg az enyém. [...] [N]emcsak nyelvileg, hanem, remélem, szemléletileg is (5).”

A Parti Nagy-életművet szemlélve megállapítható, hogy mennyiségüket tekintve a *Molière-átiratokhoz* hasonló színházi adaptációk vannak túlsúlyban. Igaz, főleg olyan szerzők műveit dolgozta át (pontosabban kapott felkérést arra, hogy darabjaikat magyarul megszólaltassa), akik a magyar közönség számára kevésbé ismertek, így műveik esetében inkább az *átíró* személye, valamint a munkássága védjegyének számító nyelvhasználatok és beszédmódok vonzzák a közönséget. Ezekben az esetekben a közönség nem kéri számon Parti Nagyon a módosításokat. Nyilvánvalóan épp e szerzők és műveik viszonylagos ismeretlensége miatt mellékes az, hogy a színház számára elkészült változatok mennyiben forma- és szövegűek. Molière azonban szilárd kanonikus pozícióval rendelkező szerző, az átdolgozásra kiválasztott művei, illetve az ezekben megjelenő figurák már a középiskolai tanulmányokból ismerősek lehetnek, a műfordításoknak köszönhetően pedig a többség fejében meghatározott az, hogyan is szól e francia klasszikus magyarul. A Molière-komédiák fordítástörténetében egyébként Petri György hasonlóképpen színházak számára készített átdolgozásai hoztak változást.⁹ Fordítóelődeitől eltérően helyenként prózában szólaltatta meg szereplőit. A nyelvhasználatot illetően pedig mindemellett arra törekedett, hogy „korhű” legyen a „nyelvi jelmez”,¹⁰ azaz hogy a kortárs magyar köznyelvhez idomuljon. (Ezért is használja egy helyütt a „lefordítottam” megfogalmazás helyett azt: „írtam meg magyarul”.)¹¹

Parti Nagy esetében azonban más jelentett kihívást. „Mi sem lett volna könnyebb, mint, mondjuk, a *Tartuffe*-ből vagy [...] az *Úrhatnám polgár*-ból írni egy jó kis »mai magyar« darabot, archetípusokat dumáltatni egy ismerős nyelven, egy ismerős atmoszférában [...]. Úgy éreztem, olcsó és unalmas lenne ilyen átlátszóan kicselezni, »maizálni« egy remekművet. Mindenképpen el akartam mozdítani tehát egyfajta »időtlen«, innen és onnan is érthető, élvezhető nyelv felé.” (8.) Az átdolgozói munka téje egyfelől egy olyan „műnyelv” létrehozása volt, amit „archaizmusokból és a legkommerszebb mai szlengből” (9.) kevert ki, és ami a néző számára „ismerősen idegen beszédmód”-nak (11.) tűnik.

A fenti módosítások természetesen a figurákat is átrajzolják. Parti Nagy átirataiban jól elkülöníthetők a különböző szereplők szólamai. A leglátványosabban talán épp a *Tartuffe*-ben, ahol a szereplők álláspontjainak közelíthetlenségét is jelzi. A címszereplő abban a tekintetben is csaló szélhámos, hogy lopott, ám hibás idézetekkel, valamint általa kitalált közmondásokkal, szállóigékkel igyekszik a műveltség látszatát kelteni. Hol Hamletra hivatkozik („ha már egyszer erre születünk volt... / Helyre tenni azt”, 59.), hol Katonára, Csokonaira vagy Petőfire. Máskor pedig az Írás nyelvhasználatát imitálja – igaz, félreérti a *megsül* és az *elsül* igék különbségét, majd egy egész szóképet épít tévedésére: „A viszály lisztje visszájára sül el, / Aki keltével szít, az nyugtával szitat” (77.). Vele szemben az *Úrhatnám polgár* Jourdainje még erre sem képes, műveltségéből neki fikarcnyi sem jutott, és megszólalásait egyáltalán nem jellemzik a Parti Nagy védjegyének számító rontott, hibás idézetek. Tartuffe beszédmódját leginkább az általa megtévesztett Orgon veszi át – ha lehet, még sutáiban, képzavarokba gabalyodva. Szerinte Tartuffe „szelíd sugarának villámló fénye” változtatta meg az életét, mert számára az a férfi „zsinórmérték kőtablába vés-

⁹ Molière: *Drámák. Petri György fordításában*. Pécs, Jelenkor Kiadó, 1999.

¹⁰ Petri György: „A Műfordító dilemmája”. *Magyar Lettre Internationale* 19. szám (1995. tél) <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre19/petri.htm> (A letöltés ideje: 2016. július 10.)

¹¹ Uo.

ve”, jóllehet hiábavaló, az, hogy „mint Jézus az ostort, úgy csattogtatja ő / Nyelve bársonyát a szeretet nevében” (30–31.). Illetve így kezd el beszélni Elmira is a csábítási jelenetben. Tartuffe ellenpontjaként Dorine vizsgolt a szóképeket is konkrét értelemben használja, majd ki is terjeszti ezeket referenciálisan: „A buzgó szentfazék... / Tetszik tudni mi volt kis csupor korában? / Hogy folyton kútra járt, nem is kifejezés”. (22.) Orgon fia, Damis Molière-nél afféle forrófejű ifjú, akit érzelmei vezérelnek. Parti Nagynál már erőszakos és meggondolatlan alak, szókimondó és helyenként trágár. Abból a szempontból Don Juan előfutára, hogy e figura szélsőséges libertinizmusát is vaskos obszcenitásokkal teletűzdelt dikciók jelzik. Valamennyi átirat szereplői közül épp ez utóbbi figura képes a legváltozatosabb regiszterekben megszólalni, és ezáltal válik a demagógia mintapéldányává.

Gyakori fordítói eljárás a honosítás, melynek során a fordító a célközönség számára inkább ismerős kulturális mintákat alkalmaz munkája során. Ezért szólal meg az *Úrhatnám* polgár szolgálója, Nicole úgy, mint az operettek cselédlányai: egyfajta álnépies nyelven. Operettfiguráját egy helyen önreflektív módon az „Aló marcsa!” (179.) felkiáltás is jelzi. Ugyanitt Cléonte hősszerelmes szólami mintha csak Csokonai epekedéseit parodizálnák, amikor például így fakad ki: „Hószín szüzességed aranyoltárzatán / Oh mennyit áldozék szépségednek, Lucim!” (184.) A szerelmi négyes megszólalásait pedig – melyben Luciért a polgárfiú Cléonte, míg annak szolgálója, Covielle Nicole-ért sóvárog – a Csongor-Tünde és Balga-Ilma párosok mintájára alkotja meg. A *Don Juan* tengerparti jelenetében a parasztlányok figurái pedig egyértelműen a szebb és tartalmasabb életéről, igaz szerelemről álmodozó kis cselédekre és varrólánykákra emlékeztetnek – mint amilyen Molnár Ferenc Irmája az *Üvegcipőben*, Julika és Mari a *Liliomban* vagy Szép Ernő Tóth Mancija a *Lila ákácban*.

Mindhárom Parti Nagy-átiratban felerősödik a hatalomhoz való viszony kérdése. A *Tartuffe*-ben az ötödik felvonás elhagyásával egyértelművé válik Parti Nagy drámaértelmezése: Orgonnak és családjának mennie kell, immár minden vagyonuk az imposztoré. A Nemzeti Színház számára készített első változatból tehát hiányzik a politikai szál, a király képviselője nem jelenik meg végül, és nem állítja vissza az eredeti tulajdonviszonyokat. Alföldi mindezt fel is erősíti, és nála tragédiába fordul át Molière komédiája. Tartuffe ugyanis nemcsak a vagyonából semmizsi ki Orgont, de azelőtt még a nyílt színen erőszakot is tesz a feleségén. A második változatban viszont megjelenik a Hadnagy, és elhozza a király felmentését. Igaz, az eredeti művel szemben nem Orgon múltbeli, az uralkodónak tett szolgálatai miatt, hanem azért, hogy a jövőben kézben tarthassa ezt a felségáruslással gyanúsítható alakot. Vas fordításában a szóban forgó részlet így szerepel: „Végül az ön bűnét, melybe titkon, barátja / Szökésekor esett, ezennel megbocsátja [ti. a király], / Ezzel hálálja meg azt az odaadást, / Mellyel ön valaha az ő pártjára állt, / [...] / [...] nem felejteti el soha az érdemet / S emlékezete nem a rosszat őrzi meg.” Parti Nagy átiratában pedig a következőképpen fogalmaz Cléonte: „[K]öszönd meg neki, [Orgon], / Hogy ugyan a fejed a hurokban maradt, / Most nem rúgta ki a hokedlit alólad.” (123.) Jourdain a hatalomhoz döngölözés nevetséges figurája, míg Don Juan a népámitás mintapéldánya, a tökéletes demagóg, akinél „szcéna minden, folytonos hazudvány” (242.).

Érheti az a vád Parti Nagyot, hogy homogenizálta a komédiák nyelvét, hogy mindhárom darab ugyanúgy szól, illetve hogy a szerzői életművéből ismerős beszédmódokat (fennköltre törekvő dilettáns megnyilvánulás, álnépies vagy archaizálóan tűnő műnyelv) variálja ezekben az esetekben is. Ugyanakkor e szövegek teljesen megfelelnek a színházi elvárásoknak, színpadképesek. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint, hogy manapság Parti Nagy az egyik legtöbbet játszott színpadi szerző:¹² sok és magas nézőszámot elérő előadás köthető a nevéhez.

¹² Vö. színhaziintezet.hu

Azt, amit Parti Nagy a magyar kultúrában a műfordításokon keresztül kanonizálódott Molière-szövegekkel tesz, találóan illusztrálja a kötet borítója is. Ezen ugyanis a francia klasszicista színjátszás szereplőtípusait és színpadi viseleteit idéző színes figurák egy részét piros, zöld vagy fekete filctollal rajzolták át. Ismerve, hogy a Parti Nagy-életmű bővelkedik roncsolt-rontott idézetekben, intertextuális utalásokban, parodisztikus átiratokban, analógiaként Gérard Genette palimpszeszt-koncepciója is kínálkozhat. De nem kell feltétlenül ilyen magasröptű összefüggéseket keresnünk. Az *átírnok* alakját, módszerét, valamint Molière-hez fűződő viszonyát talán jobban kifejezi az az iskolai, diákos „csuklógyakorlat”, melynek során fricskából bajusszal, kalappal, netán kalóz szemkötővel, szájukban cigarettával gazdagodnak az irodalomtankönyvekben szereplő klasszikusok képei. Jelen esetben csupán szabadkézi áthúzásról van szó, az átrajzoló idegen elemekkel nem egészíti ki a figurákat, csak kontúrjaikat élesíti. Jóllehet ezt is nagyvonalúan teszi, és helyenként karikatúraszerűen túlszaladnak, hanyagul félrecsúsznak a vonalak: itt-ott nagyobb kalapot, cipőt visel a figura, vagy a pocakja gömbölyödik még jobban. Az eredeti ábrák részletes kidolgozottságáról elvonja a figyelmet ez az átrajzolás, mert készítője csupán stilizál, és ennek eredményeként egyszerűsödnek az arcok, nyilvánvalóbbá válik a mimika. De tagadhatatlan mindemellett a rongálás gesztusa is: a patina meg- és lekapargatása.

KIMBEREK ÉS ULMINGÁNOK SZABADSÁGA

Bojtár Endre: Útvesztők, útjelzők. Írások a közép- és kelet-európai kultúrák köréből

Ha Bojtár Endre történetesen nem a baltisztikának szenteli kutatási idejének, pontos részletek iránti kíváncsiságának és szintetizáló képességének nagy részét, hanem mondjuk a piréz kultúrának, akkor most, hogy elolvastam *Útvesztők, útjelzők* címmel kiadott tanulmánykötetét, talán a pirézek mítoszteremtő ínségében és hőzöngésében ismernék saját kulturális környezetem válságos időkben alkalmazott politikai elterelő technikáira. És akkor már meg is van a cím egyik jelentése. Mert hát a jelentéskeresés a tét egy baltisztikus (pirezista) filosz és irodalomértelmező számára, a megalapozatlan jelentések vizionálása pedig, bármennyire is érthető emberi gyöngeségből, szeretetvágyból vagy önértékelési zavarból fakadjon is, a tudományosság *útvesztét* jelentené.

Pontosnak kell lenni, ellenőrizni kell minimum két független forrást, és ki kell bírni, ha az eredmény nulla – ez a tudományosság válasza az emberi ínségre. Ha tovább kérdeznék, akkor a vágyott igazságnak további kemény feltételeknek kellene eleget tennie, a kutatónak meg szkeptikusabbnak, még szikárabbnak, még személytelenebbnek kellene lennie. Ha ez összejön, és történetesen irodalmat is kutat, akkor fennáll a veszély, hogy nem veszi észre kutatásának tárgyát. És itt jön Bojtár Endre csele: először végigviszi gondolatmenetét rendesen, több forrásra támaszkodva, kritikailag megvizsgálva, kipróbálva, meggyőzően bizonyítva, majd csavar egyet rajta, mintha bekettesen legyintene,¹ és választ két érzelmes móttót tanulmánykötete elé.

Az egyiket Haveltól, a másikat Szép Ernőtől. Mindkettő a pascali törekenynádszál-metáforát, az emberi erőfeszítések semmisségének méltóságát bontja ki. Havel az ember „önnön nevetségességéről és jelentéktelenségéről” beszél didaktikusan és helytállóan, Szép Ernő viszont egy száz évvel későbbi ismeretlennel akar szóba állni,² és elpanaszolni neki a végességet. Bojtár a vers utolsó, letisztult, végtelenül demokratikus szakaszát választja kötetéhez, mely a tudományosság egyik nélkülözhetetlen műveletét, a distinkciót oldja fel a naplementében:

¹ „De vezessük végig gondolatmenetünket, mielőtt leszarnánk.” Samuel Beckett: A megnevezhetetlen. In: Samuel Beckett: *Molloy – Malone meghal – A megnevezhetetlen*. Fordította Török Gábor. Magvető, Budapest, 1987. 438.

² Tekintve, hogy a vers 1917-ben jelent meg a *Nyugatban*, még egy év, és bármelyikünk lehet a megszólított.

Kalligram Kiadó
Budapest, 2015
581 oldal, 4990 Ft



*De ez mind annyi volt mint mikor a sűrű nyájban
Egy juh nyugtalanul megy, fejét felfúrja, béget,
De elnyomják és nem látsz közöttük különbséget
Ahogy tűnnek mind a nagy porban, alkonyattájban.*

A könyv szerkezete tökéletesen megfelel egy tudományos igényű, szintetizáló munkának: először tisztázza módszerét, megközelítésmódját, majd az általános kutatási terület felől halad az egyre partikulárisabbig. (Mely partikularitás az egyetemesről beszél, de hát így van ez már a fraktáloknál is.) A módszer: két irányból közelíteni az irodalmi művekhez. Az irodalomelmélet felől – itt Roman Ingarden fenomenológiai megalapozottságú, kritikai strukturalizmusát mutatja be egyszerre elismervén és bírálván azt – és az anyag, vagyis a nyelv, vagyis a szavak felől – ezúttal a litván-magyar szótárírás közben felmerült gondolatait osztja meg olvasóival. A módszer módszere: korrekt, figyelmes, plasztikus, tágas (következésképpen humoros) megközelítésmód. Így jellemzi Ingarden munkásságát: „az az ember érzése, mintha valaki az emberi élet eredetére keresve a sürgős választ, elkezdené a történetet valahol az őstengernél, s kérérlhetetlen bizonyítékokkal tárná elénk az élet egyre magasabb rendű formáit, de aztán különböző körülmények gátló hatása miatt megrekedne valahol a delfineknél, s az emberi életet végül is kénytelen lenne az isteni teremtéssel magyarázni.” (13-14.) Ebben a bojtári kontextusban az „isteni” a *nem tudom, nem maradt rá idő, véges vagyok* jelentéstartományában található. Az apofatikus teológia felől ez rendben is volna, ráadásul e delfines mondat révén a tanulmány hangzatos címe („Isten az irodalomelméletben”) ironikus értelmet nyer.

Mint szótáríró, a magyarnál kisebb írásos kultúrájú nyelv szótárának írója, a szavakról nem pozitívista önmagukban, hanem – hasonlóan az ingardeni réteges műalkotáshoz – szintagmák, kontextusok és egészen tágan: a nyelvet beszélők történelmének vonatkozásában gondolkodik. Ha valaki éppen kezdené úgy látni, hogy ebben a rémséges világállapotban az irodalom pusztán széplelkű kívülállás és/vagy önámító időöltés, olvassa el Bojtár ezen esszéjét arról, hogy mi történik, ha egy nyelven csak a huszadik századtól írnak irodalmi műveket, és azt is elnyomja évtizedekre két kincstári ideológia. Engem, aki Erdély Miklós szintagmafelszabadító nyelvszemléletét³ tartom a legtöbbre, a hideg kiráz attól a lehetőségtől, amivel Bojtár a litván nyelv állapotát érzékelteti, hogy a „szeretnék” csak a „szeretnék szántani” kontextusában jelenhet meg. Megkockáztatom, a szerző talán azért szánt hét évet egy olyan szótár írására, amelyről azt írja (hogy így van-e, nem tudom), tökéletesen fölösleges, ugyanis alig van litván irodalom, és irodalom híján alig van nyelv, hogy ráébresszen: a mindenfelől áramló leegyszerűsítő, általánosító, közhelyes szövegeknek ellenállni nem is elsősorban ízlés dolga, hanem szabadságunk múlik rajta.

A baltisztika-fejezet tizenkét írása a balti élő és holt, valós és fiktív népek történetét, hiedelemvilágát, történelmi hiedelmeit és dacos behódolásait tárgyalja. Fölvezető esszéjében – „Hogyan lettem baltista és miért?” – meggyőző érvekkel riaszt el pontosan körülhatárolt tárgyától. „Miért vonzó számomra a filológiával körülbástyázott dajkamese [...]?” (45.) – kérdezi, megfogalmazva ezzel az olvasóban lappangó dilemmát is, hogy most mit is tegyen e majd’ hatszáz oldalas könyv negyvenötödik lapján, menjen vele?/ne menjen?

A „ne menjen” mellett szólna, hogy úgyse volna képes rá, hiszen mit se tud a balti nyelvekről, nem beszél litvánul és lettül, nem forgatta soha a kítűnő Pével Ágoston kéziratban fellelhető *Vend nyelvtanát*, és még a Simon Grunau (+1529) elméjében koholt kimberekről és ulmingánokról se hallott soha. Hogy mégse maradtam boldog tudatlanságomban, a szerző stílusának köszönhetem. Szóval elolvasni elolvastam, de az első nyolc

³ Például a *Metán* című versben a *töredelmesent* kiszabadítja a „töredelmesen bevallani” örökös szintagmájából, és ad neki egy új esélyt: „Nemcsak a bűnt bevallani, hanem *töredelmesen* be is lehet fejezni a verset.”

tanulmányból nem mernék kiállni vizsgázni, a balti mitológia még akkor is elaltat, ha kiderül róla, hogy különféle hatalmi érdekek formálták utólag. A 13. században élt Mindaugas litván országalapító hite se került eddigi problémáim közé, és valószínű, hogy nem is marad hosszan ott, mégis, mikor azt olvasom, hogy „felvette a nagyfejedelem címet, s hogy leghatalmasabb ellenfelét, a lovagrendet leszerelje, megkeresztelkedett, majd pápai koronával királlyá koronáztatta magát. Királysága pünkösdiinek bizonyult, mert a politikai helyzet úgy hozta, hogy néhány év múlva visszavedett pogánnyá, s így a kereszténység felvétele végzetes módon több mint 120 évvel újból elodázódott” – fölnevetek, és ezzel úgy érzem, nem vagyok e tudományból kirekesztve.

Bojtár inkluzív stílusát az összefüggések érzékeltetése, a személyesség, valamint a csúsztatások kérlelhetetlen leleplezése jellemzi. Közvetlen, ironikus, a tekintélyelvűséget messzire elkerülő írásmódját hadd példázzam a korábban említett 16. századi Grunauról írtakkal: „avval kérkedett, hogy személyesen ismeri a pápát is, a lengyel királyt is” (145.), vagy ezzel a pátoszmentes leírással: „A keresztény lovagok áldozatos (poroszokat feláldozatos) tevékenységének köszönhetően Dusburgi Péter idejére a tuliszok és ligaszok eltűntek.” (169.)

Eltűntek. Utólag értettem meg, hogy a szerző részletesen elemezte a délbábos politeizmust, a családi perpatvarok szerint alakuló politikai helyzetet, az írástudatlanságot és a nagyobb hatalmak kegyeinek a keresését, a térségbeli népek eltűnésének okát analizálta. Egy litván történésztől, Č. Lauranavičiustól idézi a litván belpolitika két háború közti minősítését: szolipszizmus és infantilizmus. Ha ugyanis bármely kultúra, legyen az litván vagy eritreai, úgy rendezkedik be, a benne élő személyek úgy alakítják, hogy mindazt, ami rajta kívül van, irreálisként ignorálnak, vészhelyzetben pedig háritják a felelősséget, akkor elég gyorsan rá fognak szorulni egy olyan vízióra, miszerint van egy olyan csoport, amely minden nyomorúságért felelős, és a bajok eloszlátásának egyetlen módja ennek a csoportnak a likvidálása. Litvániában 250.000 litvákból – litvániai vallásos zsidók, akik a haszidizmussal szemben egy racionális, antimisztikus utat választottak – 8000 maradt életben az 1941-es pogromok, valamint a litván polgárok közönyétől vagy segédletétől övezett náci „projekt” után.

Egy szolipszizmusra és infantilizmusra épülő kultúra csak gyilkosságok révén tudja fönntartani magát. A sztálini Szovjetunió – amely, még én is tudtam, lenyelte a balti államokat – folyamatosan fegyverkezik, miközben milliók éheznek. Bojtár a teljhatalom, az egyetlen vezető akaratának való alávetettség okait vizsgálja. Az egyik a már emlegetett infantilizmus, a felelősség háritása, a tekintélyelvű gondolkodás. A manipulálhatóság másik oka viszont szinte technikai, és eléggé aktuális: Bojtár beszámol az Alexander Weissberg-Cybulsky mérnök-fizikus sztálini börtönveiről írt memoárjában található jelenetről, amelyben Weissberg arról kérdezi a kegyvesztett, korábban vallatósági minőségben megismert cellatársát, hogyan lehetséges, hogy írásos parancs nélkül az összes szovjet börtönben egyszerre kezdtek el verni a foglyokat. Hát úgy, rövidítem le és aktualizálom kicsit a pompásan fölidézett jelenetet, hogy működik az Oracle of Bacon, más néven a Karinthy-elv, miszerint minden színész legtöbb hat lépésre van Kevin Bacontól, mindenki legtöbb hat lépésre van mindenkitől, és egy olyan *hub* esetén, mint Sztálin, csak két nyomorult közvetítőre van szükség, hogy Szibériában is megértsék.

Alexander Weissberg-Cybulsky viszont nemcsak hivatkozás itt, hanem az ellenállás egyedülálló hőse, a zsarnoki rendszerben is létező személyes felelősség példája. Bojtár ezt írja róla (és az olvasó, kissé csodálkozva kapja rajta magát, hogy nemcsak tiszteli, de meg is szerette ezt az Alexandert): „Azon kevesek egyike volt, akiket soha nem tudtak megtörni: ha a több napon át tartó, alvás nélküli, éjjel-nappali kihallgatások hatására beismerő vallomást tett, másnap visszavonta” (261.).

A baltisztika-rész egy olyan 1992-es naplórészlettel zárul, amelyben párhuzamba állítja a litván Virgilijus Čepaitis és a magyar Csurka István rendszerváltás utáni tevékenységét. A

szöveg elsősorban applikatív, bemutatja, hogy a felállított modell pompásan működik a gyakorlatban. Amikor Bojtár ezeket a bejegyzéseket írta, Čepaitisról már kiderült, hogy kollaboránsa, titkosszolgája, nyomorult közvetítője volt a szovjet hatalomnak, Csurkáról még nem lehetett tudni semmit, a napló se tud (a lábjegyzetben jelenik meg pusztán, hogy a dolgozat Csurka lelepleződése előtt készült), viszont feljegyzi azokat a megnyilvánulásait, amelyekből az ellenálláshoz szükséges személyes szuverenitás hiánya derül ki: „a butaság csak saját hangját hallja” (270., *szolipszizmus*) és „életvitele mellett olvasásra, művelődésre nem juthatott sok ideje, az nagyrészt elment játéokra” (271., lóverseny, kártya, *infantilizmus*).

Az *összehasonlításképpen* című rész hat tanulmányt tartalmaz, melyekben fölmerülnek egy közép-európai irodalomtörténet lehetőségességének, a nemzeti irodalmak és a műfordítások politikai kontextusának dilemmái. Kezdve azzal, mi is az, hogy Közép-Európa. Engel Pál szellemességét idézi: „az a terület, amelynek jellemzője, hogy főként Kelet-Európában fekszik, de jobban szeretne Nyugat-Európában feküdni” (282.). Ez így rendben is volna. Azt viszont már inkább a *wishful thinking* mondathatta Bojtárral még 2014-ben is, hogy „maguk a nemzeti irodalmak is megszűntek (egységes egészként) létezni” (280.). E tanulmány első változatának megírása idején⁴ még bőven egyetértettem volna vele, azóta viszont úgy alakult a térség és elsősorban Magyarország irodalmi élete, hogy egyre többször jut eszembe Kertész Imre megjegyzése az *aktualizálható korszerűtlenségről*: „Hitler teljes egészében korszerűtlen jelenség volt (egész száználmas »eszmerendszere« a 19. századi bornírtság terméke), amit azonban létrehozott: Auschwitz, mégis a legkorszerűbbnek a leghívebb kifejezése.”⁵

Innen nézve könnyen belátható, hogy van az a helyzet, amikor a szakmai érvek ellenére, vagy éppen miattuk, nem igazán megoldás, ha nem beszélünk a nemlétezőnek tartott jelenségről. A „*comparaison n'est pas raison*”-féle szellemesség jót tesz az emésztésnek, de még a szerzőt sem nyugtatja meg, olyannyira, hogy dolgozata végén a volt szocialista országok közös tapasztalatait irodalmi, kulturális kapcsolatait célzó kutatás kedvező feltételeiről ír, amit csak „a mindenütt újjászülető, önpusztító nacionalizmus és rasszizmus akadályozhat meg” (290.). *Bon*, de mostanában ez inkább így érvényes: a mindenütt újjászülető, önpusztító nacionalizmus és rasszizmus megakadályozza és eltörlő ugyan őket, de az ellenálló, önmaguk létében is kételkedő komparatisták illegálitásban töretlenül dolgoznak.

A kételkedő komparatista Bojtár-féle módszere: aprólékosan, pontosan, elképesztő tárgyi tudással megírja a csehek (kimberek és ulmingánok) történetét a szovjet uralom és a zsdanovi kultúrpolitika idején, és a komparálást olvasóira bízva, akiknek csöppet sem esik nehezére fölismerni benne a magyar (ulmingán, kimber) irodalom folyamatait: „Azt tapasztaljuk, hogy azok a művek, melyek behódoltak az uniformizáló törekvéseknek, kihullottak az idő rostáján (ennek igen egyszerű, bár pontosan meg nem határozható kritériuma csupán annyi, hogy mára olvashatatlanná váltak, nem okoznak olvasói élményt), s azok, amelyek fennmaradtak, azok valamilyen módon mind szemben álltak a hivatalos irányvonallal.” (304.) És még van egy lépés. Amikor ugyanis Jan Zahradníčekről ír, akit koholt vádak alapján börtönbe zártak, mert költészete teljes mértékben tagadta az előírt doktrínát, egy versét (*Sírfelirat*) Márton László fordítása mellett saját fordításában is közöl, és ez utóbbin úgy érződik, mintha már ő mondaná, az ő személyes tapasztalatából, vagy az enyémből (én, ulmingán; én, kimber):

⁴ A kötetben fel van tüntetve mindegyik írás keletkezési ideje. Az „Egy regionális irodalomtörténet múltja, jelene és...” végén két évszám áll: 2000–2014.

⁵ Kertész Imre: „A végső kocsmá”. In: Bojtár Endre (szerk., kíséző írások): *Kalauz*. Magvető, Budapest, 2003. 126. Ez a szöveg különös módon nincs benne a 2014-ben megjelent, *A végső kocsmá* című Kertész-könyvben.

Soha azonban nem léped át. Mindig magad és külön.
A szeretet sem gombolyította össze máséval száladat.
Szemmel láthatóan felismered, a levegő, a kék boltozat fölötti
Szelesebb élet köpenymintájába szőtten.

Persze az a szociológiai tudás sem érdektelen, amit a korszak irodalmi életének szervezőjeként, fordítóként, könyvkiadó lektorként, szakértőként, drámafordítóként megoszt olvasóival Milan Kundera, Czesław Miłosz és Václav Havel kapcsán.

Végül a „magyarok – emberek” címet viselő rész. Újra elméleti megalapozással kezdődik, ezúttal az eddigi legújabb, Szegedy-Maszák Mihály főszerkesztette *A magyar irodalom történetei* című, különféle szerzők által jegyzett irodalomtörténeti munkáról, valamint az ezt megelőző hasonló művek tanulságos hibáiról. Ideologikusság, hanyagság („slampos irracionalitás”, 393.), önkény, kincstári frazeológia, túlzások, önámítások, alaptalan csoportosítások – nagyjából ezekkel jellemzi az 1989 előtt megjelent három kézikönyvet. Bármennyi kétely veszi is körül a tudományosság kritériumait, az ép, logikán és elképesztő mennyiségű kiváló irodalom olvasásán trenírozott ész érveit kérelhetetlenül számon kéri, másként mondva: a tudományos kritériumokat nem úgy tekinti relatívnak, hogy azokat ne ismerné és gyakorolná a lehető legkörültekintőbben, gondolkodásmódja nem tudományosság előtti, mint ahogyan az ma annyira elterjedt kezd válni, hanem tudományosság utáni: végigvinni a gondolatmenetet, mielőtt Beckett.

A két Esterházy-könyv, a *Harmonia caelestis* és a *Javított kiadás* elemzése benne volt a szerző által szerkesztett, 2003-as *Kalauz*ban is, amelyről akkoriban elég éles kritikát írtam.⁶ Mivel semmit sem változott a két Bojtár-szöveg, gondoltam, hátha tévedtem. Ehelyett viszont újabb, lényegesebb érvek jutottak eszembe, talán annak köszönhetően is, hogy túl voltam már több mint 400 oldal Bojtár-képzésen. Így most már világosabban látom, hogy a *Harmoniával* szemben az a két kifogása Bojtárnak, hogy 1. Esterházy összecsúsztatja a nemzetet saját, arisztokrata családjával; 2. a szenvedéseket idegen hatalmaknak (a „komcsiknak”) tulajdonítja. Szolipszizmus és infantilizmus, szevasztok! Pedig nem: mint más kultúrákból érkező olvasatok is igazolják, Esterházy az egész létezését (emberekkel, állatokkal – vö. „egy légy, név nem számít”) csúsztatta össze, és ő (az elbeszélő ő) csúsztott vele össze a *Harmoniában* (1), és a felelősségvállalással se kellett várni a *Javított kiadásig*, mert benne van ez is a *Harmoniában*, amikor a fiú aláírja a beszerzési papírt (a kockás inges, törött szemüveges apa meg leköpi őt ezért). Ki, ha nem az én-elbeszélő vállalna felelősséget? Mi volna az infantilizmus meghaladása, ha nem az, hogy én voltam, nem az apám?

Ebből a magyar részből, főként a *Kalauz* ismeretében, feltűnően hiányoznak Bojtár gondolatai Kertész Imre munkásságáról.

Csak ez hiányzik. A nőírók nem, tudomásul veszem, hogy ez egy ilyen közeg, férfiak magas szellemi színvonalon, olykor még meg is nevetette ignorálnak vagy néznek szelektíven körül az irodalmi rónán. Mit is várnék el, hiszen a kötet számomra legkedvesebb írását, a Stoll Béla életpályáját bemutató esszét azzal kezdi, hogy idézi a Babitsot idéző Stollt a filológusi munkáról: „Ilyen műmunka úgy legjobb talán, mint az asszony: ha legkevesebbet lehet beszélni róla” (501.). Nem csupán azért kedves szívemnek és eszemnek ez az írás, mert egy jószerint láthatatlan, de a magyar kultúra számára nélkülözhetetlen életműről szól, mely tele van jótékony iróniával és az önelégült méltóságok könnyed, ám rettenthetetlen froclizálásával, hanem mert itt található egy olyan lábjegyzet, ahol minden kétely ellenére Bojtár mégiscsak leírja, hogy a műalkotás önmagán túlmutató célját a szabadságban látja.

⁶ Az immanens Magyarország. Esterházy Péter – Kertész Imre – Nádas Péter: *Kalauz. A Hét*, 2004. január 8.

A MEGKERÜLT REJTŐ

Thuróczy Gergely (szerk.): *Az ellopott tragédia. Rejtő Jenő-émlékkötet*

Legyenek első szavaim az öröm és az elismerésé! A Thuróczy Gergely és munkatársai által készített kötet már megnyerő kiállításával, gazdag képanyagával is elbűvöli olvasóját, nem szólva tudományos jelentőségéről. Nem jelent túl nagy kockázatot megállapítani – tekintve a meglepően kis választékot –, hogy a néhány fontos tanulmányt felmutató munka igen komoly előrelépést jelent Rejtő Jenő életének és életművének még csak formálódó, szakszerű vizsgálatában. Ezért választottam recenzióm címének a Rejtőhöz kapcsolódó parafrázist – ahogy különben a könyv címadói is eljártak. A „megkerült” jelző mindkét jelentését találónak érzem: az író végre a tudományos figyelem előterébe került, szemben a korábbi áldatlan állapottal, amikor az elitista gőg nem engedte, hogy kutatásra méltó témának tekintsék. Hegedüs Géza empatis írásain, Hátori Tibornak az író életrajzából csemegéző, népszerűsítő könyvén és Lányi Andrásnak a két háború közötti irodalmi tömegkultúrát bemutató opusán kívül alig akad olyan megbízható szöveg, amely útba igazítaná a péhowardi jelenség iránt érdeklődőket.

A Rejtő-filológia tulajdonképpen a Petőfi Irodalmi Múzeumban született meg az 1990-es években, az író odakerült hagyatékának feldolgozása során. Bár a kéziratgyűttes szerénynek mondható (Varga Katalin egyenesen úgy fogalmazott, hogy valójában „a Rejtő-hagyaték maradványa” áll rendelkezésre), a korábban kiadatlan szövegek publikálása révén (*Megyek Párizsba, ahol még egyszer sem haldokoltam*, s.a.r., szerk., az utószót és a jegyzeteket írta Varga Katalin, Szukits Könyvkiadó, Szeged, 1997; *Bedekker csavargók számára*, s.a.r., szerk., az utószót és a jegyzeteket írta Varga Katalin, Szukits Könyvkiadó, Szeged, 2003) betekintést nyerhettünk az író műhelyébe, megismerhettük népszerű művei számos jellegzetes helyzetének és alakjának előzményeit. Bár a most megjelent, meglehetősen vastkos kötet is tartalmaz eddig nem ismert szöveget, pontosabban a *Konzílium az őserdőben* című kisregénynek az eddig ismert változattól eltérő, kéziratban maradt három variánsát,



amelyek Szilágyi Zsófia Júlia kíséretű tanulmánya szerint „egymás mellett léteznek, nem engedik meg egy kitéüntetett szöveg kijelölését” (387.), mégsem ezek adják a könyv legfőbb újdonságát. *Az ellopott tragédia* mindenekelőtt életrajzi ihletésű és érdeklődésű szöveggyűjtemény. Közreadja Rejtő Jenő szerelmi levelezését, 1927-es önéletrajzát, fiatalkori verseit, a *Nagykörut* címmel általa szerkesztett „bulvárlap” első, egyetlen számának, valamint néhány, újságokban megjelent cikkének és színpadi jelenetének faksimiléjét, végül az 1941-ben írt, nemcsak érdekes, de alkotásmódját, kiadóival hadakozó leveleit (illetve levélfogalmazványait). A kötetben olvasható fő- és „résztanulmányok” is az életrajzi, illetve a művekkel

Petőfi Irodalmi Múzeum – Infopoly Alapítvány
Budapest, 2015
502 oldal, 3600 Ft

kapcsolatos összefüggéseket tárják fel, elsőként kommentálva a hagyatékban található dokumentumokat.

A kisebb szövegek közül az első, Perczel Olivér írása (*Rejtő Jenő nyomában a levéltárban. Adalékok egy megír[hat]atlan életrajzhoz*) a fellelhető levéltári iratok és egyéb dokumentumok alapján mutatja be az író felmenőit, a Reich családot, házasságait és válásait, s végül a Rejtőt feljelentő – az író munkaszolgálatba és halálba küldő – újságcikknek és a hozzá kapcsolódó rágalmozási-becsületsértési pernek történetét. Az *Egyedül vagyunk* című szélsőjobboldali lap úgy bújti ki a jogi felelősségre vonás alól, hogy szerkesztője, Oláh György képviselői mentessége mögé menekült. A jobboldali sajtó nemcsak Rejtő ellen viselt hadat, hanem a ponyvairóadalom egésze ellen is, míg el nem érte, hogy az 1942. július 17-i miniszterelnöki „ponyvarendelet” – a háborús idők papírhányára hivatkozva – olyan adóval sújtotta a kiadókat, amely anyagilag ellehetetlenítette a ponyva megjelentetését.

Hasonlóképpen életrajzi vonatkozású Győri Anna tanulmánya („Jön a nő!” – *A fiatal Rejtő és a nők*), amely címét is, mottóját is a *Piszkos Fred közbelép (Fülig Jimmy őszinte sajnálatára)* című kötetből meríti: „Jön a nő! Mindig így kezdődik! [...] A férfi mindent kiszámít alaposan, előrelátóan, precízen, véglegesen. És erre jön a nő! Másodpercenként százhusz kilométeres hazugságokkal, lihegve, hadarva, szemlesütve, ájuldozva vagy mosolyogva, egyszer csak jön, és mindent halomra dönt!” Csakhogy a hagyatékban megőrzött szerelmes levelek alapján épp az ellenkezője derül ki: az író volt az, aki a lehető legszeszélyesebben bánt partnereivel. A tanulmány nem hallgat Rejtőnek a nemi szerepekről vallott sajátos felfogásáról sem: „a teljes önfeladást és odaszánást követelte meg szerelmeitől, erről árulkodik továbbá azon elvárása is, hogy még akkor is a nőnek kellett bocsánatot kérnie, ha a férfi sértette meg őt”. (383.)

Szilágyi Zsófia Júlia két írása közül az első (*Rejtő a ponyván*) az írói pálya alakulásának körülményeit és fordulatait tekinti át, azt, hogy Rejtő miképp kísérletezett különféle műfajokkal, s végül hogyan talált rá a maga összetéveszthetetlenül egyéni írásmódjára ponyvaregényeiben. A tanulmány kitér arra is, hogy mekkora honoráriumot kapott ponyvaszerzőként. Szilágyi másik írása (*Kéziratlapok rejtélye. Konzílium-kéziratok*) a három kéziratban maradt szövegváltozatot hasonlítja össze, s bár egyenrangúnak ítéli őket, úgy találja, „a szöveg bővebb, lendületesebb verziótól haladhatott a rövidebb, tömörebb, szikárabb verzió felé”. (392.) Bár Szilágyi mindkét szövege műfajokat, illetve szövegváltozatokat vizsgál, megközelítésmódjuk korántsem poétikai és csak mérsékelt textológiai jellegű; az író személyisége áll mindenkor az értelmezés középpontjában.

A kötet legterjedelmesebb szövegét a szerkesztő Thuróczy Gergely írta, s alcíme szerint Rejtő Jenő alkotói pályáivét mutatja be, részben a kötet „résztanulmányainak” eredményeit hasznosítva. Zavarba ejtően szerteágazó érdeklődés jellemzi – nemcsak Rejtő családjának tagjairól, ifjúkori irodalmi próbálkozásairól, iskoláiról és nyugat-európai kalandozásairól, öngyilkosságának állhíréről és válással végződő házasságairól ír kimerítő részletességgel, hanem életműve valamennyi rétegéről, a kabarétréfáktól az operettlibrettóig, a tízfilléres ponyvafüzetektől a nagyobb lélegzetű kalandregényekig, a versektől a filmes vállalkozásokig, még a Rejtő-művek képregény-feldolgozásaira és az írói hagyaték sorsának alakulására is kitér. Igyekszik számba venni Rejtő irodalmi műveltségét is (122–123.), ponyvaíró kortársait is (133–137.); kár, hogy a légiós regény megteremtőjéről, Percival C. Wrenről es mintául szolgáló művéről, a magyarul *A két csillag* címmel megjelent regényéről nem tud. Tisztában van a veszéllyel, hogy Rejtő Jenő szabálytalan, kivételes személyisége könnyen csábíthat az életút és az életmű egymásból való származtatására. Rejtő „nem törekedett arra – írja Thuróczy –, hogy megállapodjék és afféle polgári életmódot folytasson – nem volt lakása, a szűkebb időkben rokonoknál-ismerősöknél, a bőség idején panzióban-szállodában, vagy nős korában bérelt lakásban lakott. Életvitele alapján hasonlított a maga teremtette vagabond, világjáró, máról holnapra élő figurákra,

ugyanakkor sehová sem vezető tévútra vezetne az életművet egybemosni az életrajzzal". (28.) Ám ő sem tud mindig ellenállni a kísértésnek, például amikor azt feltételezi – anélkül, hogy ezt bármivel is alátámasztaná –, hogy a közönségét véget nem érő poémákkal traktáló Troppauer Hümér alakjában „saját fiatalkori, komolyan nem vehető költői énjét parodizálja”. (23.)

Még sikamlósabb a terep, amikor a tanulmány a főcímében jelzett szándéknak (*Legendavallató mítoszszlatás*) próbál megfelelni. Abból indul ki – korántsem túlozva el a tényleges helyzetet –, hogy Rejtő személyéről ugyan számos történet forog közzsájon, de ezek nem alapulnak valós tényeken, következésképp az írónak „úgyszólván nincs is életrajza, csupán legendáriuma”. (16.) A szerző eltökélten törekszik arra, hogy a rendelkezésre álló dokumentumok alapján cáfolja a kialakult legendákat, illetve ellenőrizze őket, azt is megengedve, hogy egyiknek-másiknak mégis lehet valami alapja. Például megerősíti a kortársaknak azt a megfigyelését, hogy társaságban Rejtő mindenkor rendíthetetlen fapofával ontotta poénjait – aminek az volt az igazi oka, hogy ifjúkori sportsérülései következtében „részleges arcizom-bénulása volt, nem tudott nevetni – a fotókon sem látjuk mosolyogni”. (28.) Két legendával foglalkozik részletesebben a tanulmány. Az egyiket maga Rejtő terjesztette, amikor azt írta, hogy rövid ideig előfordult az Idegenlégióban, és csak egy megértő katonaoorvos jóvoltából sikerült onnan gyorsan megszabadulnia. Legközelebbi rokonai és barátai kétségbe vonták a történet valóságát; a ritka szerencsés leszereléssel végződő elbeszélés alighanem csupán írói munkásságának része. Föltehetően a légiós regényeinek hitelét próbálta ezzel is alátámasztani. (124–127.) Ebben az esetben nemcsak a történet valószerűtlenségére lehet hivatkozni, hanem magának Rejtőnek a kalandozásait megörökítő leveleire és feljegyzéseire, amelyek nem említik életének ezt a jelentőségteljes epizódját, és a rekonstruálható időbeli koordináták sem igazán hagynak helyet számára.

A másik legendát, miszerint az író a kávéházban kéziratával fizetett volna, amit kiadójánál pénzre lehetett váltani, már nehezebbnek tűnik cáfolni. Thuróczy szerint valójában vándormotívumról van szó; a történet már csak azért sem lehet igaz, mert „a fönmaradt kéziratokon, illetve nyomdai levonatokon látszik, mily gondosan, tudatosan, akár 4-5 korrektúrafordulóban javította szövegeit”, s minthogy „valódi írónak tartotta magát [...] nem adott ki kezéből kiérleletlen művet”. (127.) Szilágyi Júlia is az író alkotásmódja, javításainak sűrűsége alapján látja cáfolhatónak a „kéziratos cetlikkel fizető Rejtő-mítoszt”. (389.) Ez az érvelés nem igazán meggyőző. Hiszen ha a nyomdai levonatba (még hozzá 4-5 fordulóban is) bele tudott nyúlni Rejtő, megengedhette magának, hogy a (még további javításra szoruló) kéziratot elvigyék a kiadónak. Ismerve játékos, tréfameseter természetét, akár meg is rendezhetett egy-két alkalommal ilyen jelenetet. Jóval nyomósabbnak tűnik Rejtő barátjának, a szintén ponyvaíró Ritter Aladárnak cáfolata: „Müller úr, a Nova kiadója nem is bajmóldott volna azzal, hogy sorokat fizessen vagy oldalakat. [...] Az persze megtörtént, hogy a kéziratot részletekben »szállította« a szerző, és ilyenkor előlegeket kapott.” (128.)

Legendák persze könnyen kapnak lábba, ha az alapötlet kellőképpen érdekes, sőt abszurd. A meghökkenítő, szabad átértelmezés Thuróczy Gergelytől sem idegen, például amikor Rejtőnek a pszichoanalízishez való vonzalmából származtatja Pizskos Fred nevét: „A keresztnév egyetlen betűben tér el a »Freud«-tól, a »pizskos« jelző pedig a freudizmus központi fogalmára, a tudatalattira (mocskos vágyak, irányíthatatlan ösztönök sejtelmes birodalma) utal. A kapitány fölöttébb eszes, az ő kavarásait senki nem látja át, öntörvényű és felfoghatatlan, ő uralkodik valójában, s nem a jog-erkölcs-ráció, egyszóval a jólneveltségre, szolidaritásra, nemes eszmékre, polgári hagyományokra épülő társadalom és az abba beilleszkedő ember. Az író tehát elfogadja – ha nem azonosul is teljes mértékben vele –, hogy Fred bátyánk, az irányíthatatlan hatalmi vágy megtestesítője, a zabolázhatatlan tudatalatti dominál, és hiábavaló ellenkezni, végül úgysis ő győzedelmeskedik...” (31.)

Nyilvánvaló, hogy a „mocskos vágyak”-kal azonosított tudatalattinak semmi köze Freudhoz, Rejtő pedig nem védekezhet ellene, hogy hírbe hozzák vele. (Bár ki tudja? Lehet, hogy tetszene neki az ötlet.) Merthogy ő is szerette az effajta átértelmezéseket: „A Sing-Singben tízszer is átfutottam *Lohengrin*, a *Hattyúlovag* históriáját. Ez a mélyenszántó történet végképpen átforgalmazta a gondolkozásomat, midőn megértettem a mű örök, emberi tanulságát: hiába titkolod múltadat: a nő előbb-utóbb rájön, és te röpi, mint egy hattyú.” Csak hát ebben az esetben magától értetődik, hogy nem lehet komolyan venni.

Semmiképp sem kívánok messzemenő következtetést levonni Piszkos Fred nevének „pszichoanalitikus” eredeztetéséből. Thuróczy Gergely tanulmánya igen alapos, nemegyszer még szerzőtársainak megállapításait is kiegészíti vagy éppen korrigálja. Az 1942-es ponyvarendeletről szólva bemutatja, hogy nemcsak a szélsőjobb fogadta örömmel, hanem a ponyvát megvető Márai Sándor is. (92.) Csak helyeselni tudom, hogy szerzőtársával, Szilágyi Zsófia Júliával szemben Rejtő „elpéhowardosulásának” fordulatát a Nova Kiadónál 1938-ban megjelent harmadik pengős regényében, *A fehér folt*-ban jelöli meg. (128–129.) Először itt kísérletezett Rejtő azzal, hogy két párhuzamos szálon bonyolítsa a cselekményt, s míg a fő cselekményszál a kalandregény humortalan konvencióit követi, addig a mellékszál, a magándetektív leveleiből kikerekedő történet előadása tobzódik a humoros fordulatokban. (Még azt is megteszi bennük, hogy parodizálja a ponyvairódlom fellengzős stílusát.) Így született meg az a hamisíthatatlanul egyéni „péhowardi” regény, amit – a sikerre való tekintettel – már a kortársak másolni próbáltak.

Annál inkább egyetértek Thuróczyval, mert ezt magam is régóta így gondolom, sőt megírtam és publikáltam (a 2008-as Debreceni Irodalmi Napokon a népszerű irodalomról elhangzott előadásokat közreadó *Alföld*-számban – lásd „Roll over Beethoven”. [Gondolatok az elit- és a tömegkultúráról], *Alföld* 2009/5. 8–9.) Sajnálom, hogy tanulmányom elkerülte a szerző figyelmét (persze magától is felismerhette *A fehér folt* jelentőségét). Szilágyi Zsófia Júlia, aki a kolofon szerint nemcsak szerző, hanem „a szerkesztő munkatársa” viszont tud rólam (igaz, ő sem a tanulmányomra, hanem egy velem készített interjú internetes megjelenésére hivatkozik), ugyanakkor jelzi fenntartását azzal az állítással szemben, hogy a Nova Kiadó tulajdonosai nem örültek Rejtő újításának (nyilván attól féltek, hogy a légiós regényeket kedvelő olvasók felháborodnak a parodizáló hangon), és a magándetektív leveleinek egy részét kihagyatták a regényből, a kedvező fogadtatás után viszont megváltoztatták álláspontjukat, s szabad kezet adtak Rejtőnek. „Némileg ellentmondanak ennek a kiadónál megjelent Rejtő-könyvek” – jelenti ki Szilágyi (359.), nem tudni, miért. Választ kapott volna rá, ha figyelmesen elolvassa Rejtő levelét (illetve levélfogalmazványát), melyet Müller Pálhoz, a Nova ifjabb tulajdonosához írt 1941-ben. Ebből kiderül, hogy a kiadó arra próbálta ösztökélni őt: a kalandokat részesítse előnyben a humorral szemben, mert a „14 éves fiú”-olvasók „a humort nem értékelik” (lásd a kötet 261. lapján), *A fehér folt*-ból pedig – nyilván hasonló meggondolásból – 3×25 oldalt húzott ki a magándetektív leveleiből (265.). A Rejtő-könyvek azért jelenhettek meg a Novánál, mert – Müllerék feltételezésével szemben – a péhowardi humornak átütő sikere lett.

Amiket itt szóvá teszek, természetesen csupán apró botlások a kötetben, de a kiépülő Rejtő-filológiának – már csak az elé tornyosuló előítéletek miatt is – a lehető legnagyobb szigorral kell vigyáznia minden lépésére.



filharmónia
MAGYARORSZÁG

UNIKUM BÉRLET 2016–2017

A hatalmasok

Grandiózus zeneművek, grandiózus muzikusok, az „Ötök” bevonásával

2016. SZEPTEMBER 30.
ERKEL SZÍNHÁZ

Londoni Filharmonikus Zenekar

Baráti Kristóf – hegedű, vezényel: Vladimir Jurowski

2016. NOVEMBER 15.
ZENEAKADÉMIA

Orfeo Zenekar, Purcell Kórus

vezényel: Vashegyi György

2017. JANUÁR 30.
ZENEAKADÉMIA

Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Nemzeti Énekkar

Balog József – zongora, vezényel: Kesselyák Gergely

2017. MÁRCIUS 20.
ZENEAKADÉMIA

Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara

Hisako Kawamura – zongora, vezényel: Vásáry Tamás

Jegyek és bérletek válthatók: a **Filharmónia Magyarország budapesti irodájában** (1094 Budapest, Páva utca 10–12., telefon: +36 1 302 4961), a www.jegymester.hu oldalon, az ismert jegyirodáknban, valamint a helyszíneken. A műsorváltogatás jogát fenntartjuk, amelynek függvényében a jegyár is változhat!

közel hozzuk a zenét

WWW.FILHARMONIA.HU



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



NKA
Nemzeti Kulturális Alap

fidelfio



jegymester.hu