

# JELENIKOR

## IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

SZIGETI CSABA: A mesterséges szonett felé (*Somlyó György költészetéről*) 385

KOVÁCS ANDRÁS FERENC verse 394

MIODRAG PAVLOVIĆ: Hölderlin lélegzete (*esszé*) 395

\*

KUKORELLY ENDRE versei 398

TANDORI DEZSŐ: Vimitri 401

LÁSZLÓFFY ALADÁR versei 419

SZENTKUTHY MIKLÓS: Euridiké nyomában (*II.*) 421

TOMPA GÁBOR – VISKY ANDRÁS versei 434

MÁNDY STEFÁNIA: Kassák, az utolsó öt évben 436

POLCZ ALAINE: Menekült-idill 439

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ: Egy későkamaszkori dolgozat  
Márai Sándor emigrációs pályájáról 449

BOGDÁN LÁSZLÓ verse 462

\*

THOMKA BEÁTA: A befogadás kihívásai, 2.

(*Egyed Péter: A vadlúd őszi útja*) 463

MÁRTON LÁSZLÓ – VARGA LAJOS MÁRTON: Kritikus van

(*Kis Pintér Imre: Esélyek*) 466

DOMOKOS MÁTYÁS – VLM: Egy igazi regény

(*Gion Nándor: Börtönről álmodom mostanában*) 470

CSAPODY MIKLÓS – VLM: Legendák ellenében

(*Cs. Gyimesi Éva: Álom és értelem*) 474

FÁY MIKLÓS: Tosca csókja 478

MÉHES KÁROLY: Sziveri János: Babel 479

1991

MÁJUS

E számunk a



**KONZUM**  
Kereskedelmi- és Ipari

Rt.

támogatásával készült.

---

**A Jelenkor Kiadó készülő könyvei:**

Csorba Győző: A város oldalában (*interjú*)  
megjelenés: 1991. Ünnepi Könyvhét

**A Jelenkor Kiadó megjelent könyvei:**

Balassa Péter: Hiába:valóság (*Civilpróza*)

268 oldal, ára 86 Ft

Hegyi Lóránd: Utak az avantgárdból (*tanulmányok*)

232 oldal, 16 színes reprodukció, ára 112 Ft

Mészöly Miklós: A pille magánya (*esszék*)

228 oldal, ára 86 Ft

Parti Nagy Lajos: Szódalovaglás (*mintamondatok nulla*)

188 oldal, ára 48 Ft

Tadeusz Konwicki: Kis apokalipszis (*regény*)

228 oldal, ára 100 Ft

Földényi F. László: A túlsó parton (*esszék, tanulmányok*)

272 oldal, ára 98 Ft

Lengyel Balázs: Visszatérés (*esszék*)

244 oldal, ára 88 Ft

Pálinkás György: Hermina (*regény*)

116 oldal, ára 88 Ft

Petri György: Valami ismeretlen (*versek*)

48 oldal, ára 42 Ft

Makay Ida: Hamu, márvány (*válogatott versek*)

88 oldal, ára 48 Ft

Rakovszky Zsuzsa: Fehér-fekete (*versek*)

64 oldal, ára 52 Ft

Mircea Dinescu: A halál újságot olvas (*versek*)

72 oldal, ára 54 Ft

A könyvek postai utalványon előfizethetők a kiadó címén  
(7621 Pécs, Széchenyi tér 17).

Kérjük, az utalványon tüntesse fel pontos címét, irányítószámát,  
a hátoldalon pedig a megrendelt könyv(ek) címét!

# KRÓNKA

AZ 1991. ÉVI ÜNNEPI KÖNYVHÉT Baranya megyei megnyitóját május 30-án 18 órakor tartják Pécsen, a Művészetek Házában. Az est vendégei *Jókai Anna*, *Kertész Imre*, *László Lajos* és *Takáts Gyula* lesznek. A beszélgetést *Parti Nagy Lajos* vezeti, közreműködnek a Pécsi Nemzeti Színház művészei. A könyvheti megnyitót a Baranya Megyei Könyvtár, a Pécsi Városi Könyvtár, a Művészetek Háza, a Magyar Írószövetség Dél-dunántúli Csoportja és a Jelenkor szerkesztősége közösen rendezi.

\*

CSORBA GYŐZŐ verslemezét mutatták be április 11-én a Művészetek Házában a Költészet Napja alkalmából. A költővel *Csuhai István* beszélgetett, verseiből *Ujvári Zoltán*, a Pécsi Nemzeti Színház színművésze olvasott fel.

\*

PARADIGMAVÁLTÁS AZ 1920-AS ÉVEK MAGYAR LÍRÁJÁBAN címmel április 12-13-án az Irodalomtörténeti Társaság Dél-Kelet Dunántúli Tagozata tudományos ülészakot rendezett a Művészetek Házában.

\*

DER MENSCH UND SEINE UMWELT IN DER DEUTSCHSPRACHIGEN GEGENWARTSLITERATUR (Az ember és környezete a kortárs német nyelvű irodalmakban) címmel március 20. és 22. között konferenciát rendezett a JPTE Német Nyelvi Tanszéke a Pécsi Akadémiai Bizottság székházában. 21-én az érdeklődők a Lenau-házban *Volker Braun* német íróval találkozhattak.

\*

FONYÓDON március 14-én tartották meg

a Helikon költőtalálkozót és az *Európaiság a Duna-völgyében* című tanácskozást. A találkozón *Berta Péter*, *Fodor András*, *Monoszló Dezső*, *Simon Ottó* és *Takáts Gyula* olvasott fel verseiből; a tanácskozáson a Kárpát-medencében élő népek kulturális kapcsolatairól esett szó. Erre az alkalomra jelent meg a *Fonyódi Helikon kisantológia* 7. kötete, *Simon Ottó* szerkesztésében.

\*

A PANNÓNIA KÖNYVEK LEGÚJABB KÖTETEI. Reprint kiadásban látott napvilágot *Tolnai Vilmos* *Bevezetés az irodalomtudományba* című kézikönyve; *Varga Dávid* Pécsen élő szociográfus második önálló kötete *Mai puszták népe* címmel jelent meg.

\*

KIÁLLÍTÁSOK. A Budapest Galériában március 20-án nyílt és április 30-ig volt látható *Gyarmathy Tihamér* festőművész kiállítása. A tárlatot *Németh Lajos* művészettörténész nyitotta meg, és ekkor mutatták be *Sinkovits Péter* művészettörténész a festőről írt kismonográfiáját. – A Pécsi Galériában május 3-án nyílik és június elejéig látható az olasz plakátokat bemutató kiállítás. – A Pécsi Kisgalériában május 31-én *Gellér B. István* grafikusművész tárlata nyílik. A kiállítás június 30-ig látható. – Április 3-tól a Művészetek Háza játéktermében *Keresztes Zoltán* fotókiállítása volt látható. Április 9-én, a Tetőtéri Galériában *Szilágyi Ákos* nyitotta meg *Szigeti Péter* fotográfus *Moszkvai fényképek* című kiállítását.

\*

A POMPEJI című szegedi irodalmi folyóirat mutatkozik be május 13-án, 18 órakor a Művészetek Házában.

# JELENKOR

XXXIV. ÉVFOLYAM

5. SZÁM

Főszerkesztő  
CSORDÁS GÁBOR

\*

Főszerkesztő-helyettes  
CSUHAI ISTVÁN

\*

\*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÓZÓ  
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BERTÓK LÁSZLÓ, HALLAMA ERZSÉBET,  
MEDVE A. ZOLTÁN, PARTI NAGY LAJOS, PÁKOLITZ ISTVÁN

\*

IRODALMI ÉS  
MŰVÉSZETI

K  
I  
A  
D  
Ó



Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/10-673

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó,  
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/10-673)

Baranya megye önkormányzata, a Művelődési és Közoktatási Minisztérium  
és az MTA-Soros Alapítvány támogatásával.

Felelős kiadó: Csordás Gábor

Terjeszti a Magyar Posta és a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben

és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest,

Lehel u. 10/A – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással

a Postabank Rt. 219-98636, 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra,

illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadónál.

Előfizetési díj egy évre belföldre: 264,- Ft, külföldre: 464,- Ft. Megjelenik havonként.

A szedés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadóban készült.

Nyomta a Somogy Megyei Nyomdaipari Vállalat.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

SZIGETI CSABA

## A MESTERSÉGES SZONETT FELÉ

(Somlyó György költészetéről)

(kérdésfelvetés)

Somlyó György mindkét tavaly megjelent verseskötete olvasatomban a következőt állítja: *az aktuális költészet (a jelen költészet egésze) belátható a szonett felől, és értelmezhető a szonetten keresztül* is. Pontos és lényeges állítás. De így van-e?

A *Talizmán* (kiadta az INTERART, 1990) kötet esetében ez az állítás egészen nyilvánvalóan mutatkozik meg: a kötet 101 szonettet (= a tökéletesség száma + 1) tartalmaz, kizárólag szonettet. Nem a teljes életmű hosszmetSZETE, csak majdnem, hiszen legkorábbi darabja, a *Dantéhoz*, a negyedik Somlyó-verseskötet utáni időből, 1953-ból való; a zárószonett 1988 végén keletkezett. Az 1990-es kötet csupa-csupa visszautalás. Anyagát részben egyéb, csak olykor szonettező verseskötetektől veszi, de főként átépíti az *Ami élni segít* 1960-as szonettkötetet (amely 88 szonettet tartalmaz). Az 1956-os *Talizmán* kötet valamennyi költeménye átment az 1960-as kötetbe, a belső cikluszáró, tehát utolsó előtti *Bot és fa* kivételével. Természetesen az 1990-ben megjelent kötetben is vannak szép számmal nem pusztán szimpla, hanem dupla visszautalások, azaz olyan darabok, amelyek mindkét korábbi szonettkötetben benne voltak. Mindhárom kötet szerkezetében közös, hogy a gyűjtemények legelső és legutolsó darabja hangsúlyosan elkülönül a ciklus egészétől. Az első *Talizmán*-kötet a *Dantéhoz* című szonettel indul, tipográfiaiilag és a tartalomjegyzékben is elkülönítve a többi költeménytől, s ugyanígy zárul a *Mint elfeledett, régi mesterek* című és kezdősorú darabbal. A második szonettkötet hasonló szerkezetű: az első költemény itt is a *Dantéhoz*, (*Előhang*) alcímmel, s a kötetet egy olyan, három szonettből álló miniciklus, az *Utóhang* zárja, amelynek középső darabja, az *Ahogy elfeledt régi mesterek* (!) nem más, mint átírata, variánsa az első kötet záródarabjának. Az 1990-es *Talizmán* két mottója is egy-egy visszautalás. Az első mottó ugyanaz a Racine-idézet, amit az 1956-os kötet elején olvashattunk, csak itt más fordításban jön elő. A második mottó az *Ami élni segít* idézetes címére utal, és ennek idézet-mottóját ismétli meg („Hadd ítéljem meg én ami élni segít”, Paul Éluard). Ugyanezt a logikát követve az 1990-es gyűjtemény nyitánya megkettőzött: számomra szimpatikusan visszajön a *Bot és fa*, amely, emlékezzünk vissza, az 1956-os *Talizmán* utolsó előtti darabja volt; ezt követi az *Előhang*. *Dantéhoz*, a két megelőző kötet nyitóverse. A kötet szerkesztésben csak két feltűnő különbség van a megelőzőkhez képest. Mert az azonosságok poétikai síkon azt mondják: egy vagyok magammal és azzal, amit majd' negyven esztendeje bejártam. A különbségek ugyanezen a síkon a folytonosság megtörését jelzik. Egyrészt e gyűjtemény, tehát a legutóbb-

bi kötet anyaga nem folyamatos, a költő három *Intermezzo*-val négy ciklust különített el. De a megszakítás is visszautalás, csak bonyolultabbá tett viszonylatokon belül. Az első intermezzo az *Ami élni segít* hármass záróverséből az *Utóhang I*, a második közjáték az 1960-as kötet utolsó előtti szonettje, az *Önarckép*, a harmadik pedig, a *Rózsa* című az *Ami élni segít* belsőjéből kerül elő. A másik különbség: a *Talizmán*-1990 zárása nem követi az eddigi gyakorlatot. Új zárás születik 1988 őszén, meglehetősen szerencsétlen módon (*István-Herma*) címmel, megfélekezve a külső, nem szövegszerű összefüggésekről, az *István, a király* kincstári lojalításáról (de mindez létrehozza a Saulusból Paulus párhuzamos, új változatát: a Vajkból Istvánt). Ez a kötetzárás nem *vissza* utal az időben, hanem „oldalra”, dramaturgiai utasítással „félre”, ugyanis egyben a *Palimpszeszt* kötet utolsó darabja is. Van tehát két 1990-ben megjelent Somlyó-verseskötet azonos lezárással, jelezvén a két kötet, a hossz- és a keresztmetszet testvéri összetartozását. Valamint azt, amit tételünk nyilvánvalóként állított: a szonett Somlyó költészetében fix, viszonyítási, igazodási pont. Számolnunk kell vele ott is, ahol nem szonettet olvasunk.

Elnézést kérek azért, ha túl hosszan és szárazan értekeztem a *Talizmán* kötet felépítéséről. Egyrészt érzékeltetni kívántam az életmű építésének és az átépítéseknek megfontolt, hosszú munkáját. Másrészt illusztrálni kívántam, hogy indító „beláthatósági” axiómánk az életművön belül miként működik.

E kötet, a *Talizmán*-1990 az emlékezet kötet, legalább háromszoros módon. 1/ A szonettnek önmagában van formális emlékezete: mivel a versről való gondolkodás egyik meghatározó alakzata az európai költői tudatban, létével emlékeztet, visszautal teljes történetére, egészen Dante előtti kezdeteiig. 2/ E szonettek szövege más „szövegekre” emlékezik, amennyiben valamely freskót, szobrot stb. is szövegnek tekintünk (ennek Ju. Lotman óta, úgy vélem, semmi akadály). A más szövegekre emlékező szövegek intertextuális szövegek. Nincs szöveg intertextuális vonatkozás nélkül, csak az nem mindegy, hogy e vonatkozás vagy vonatkoztatottság jelölt-e avagy jelöletlen. A *Talizmán* szövegeinek anyagát jelölt szövegek közötti kapcsolatok alkotják. 3/ A gyűjtemény – azzal, hogy másik két kötetre épül – az életművön belüli emlékezés kötet is. Természetes, hogy az emlékezet kötet egyben a feledés: a feledést az újraszerkesztésen belüli elhagyások jelzik. A visszaidézett szavak a század derekán írott költemények egy emberéletemen belül „ellenőrizhető” időállóságát tanúsítják, a feledettek a szavak romlandóságát. A felejtésre is jó oka van a költőnek, de itt most nem a felejtés a tárgy. Az 1990-ben megjelent két kötetben az emlékezet a főszereplő.

Az Orpheus Könyvek-sorozatban megjelent tavalyi, *Palimpszeszt* című verseskötet szintén az emlékezet kötet, csak némileg másképp. A cím, a *Palimpszeszt* eredetileg olyan hártját jelent, amelyre korábban – akár többször – írtak, aztán ezt levakarták róla, majd újra írtak rá. A palimpszesztuson szövegek rétegződnek egymásra, de ha átvilágítjuk e hártját, az összes szöveg egyszerre, egyidejűleg megjelenik, mintegy a hártja *com-mémoire*-jaként, össz-emlékezeteként.

A költészetelméletekben járatos Somlyó György kötetcíme világosan és közvetlenül a költő irodalomszemléletére utal. Arra a tág felfogásra, amelyet általában kaleidoszkopikus irodalomszemléletnek nevezünk, s amely felfogás az 1960-as évek közepétől áthatotta a költészetelméleteket. Említsünk néhány munkát pusztán illusztrációképp a palimpszeszt-felfogásra, jelezvén a somlyói versfelfogás holdudvarát. 1964-es nagy hatású tanulmányában Jean Starobinski két lényeges tételre vezette vissza Ferdinand de Saussure kéziratban maradt költészetnyelvi kutatásait: 1. „(...) minden nyelv kombináció, anélkül, hogy kifejezett szándékunkban állna valamilyen kombinatorikus művészet gyakorlása”. 2. A nyelv mögött nem dolgok állnak, hanem egy másik nyelv, a szó mögött egy másik szó, a költemény mögött másik költemény.\* Élete alkonyán, egy beszélgetésben

\* Jean Starobinski: *Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, (1964), republications paulet, 1968/6. 262.

Roland Barthes azt fejtette ki híressé vált tételében, hogy „Nincsenek alkotók, csak kombinátorok vannak”. „Az irodalmi gyakorlat nem kifejező, nem reflektáló, hanem az imitáció, a végtelen másolás gyakorlata. (...) A szerző idézeteket kombinál, amelyekről elhagyja az idézőjeleket”.\* Minden szöveg előfeltételez más szövegeket, persze az nem mindegy, hogy mennyit. Minden szöveg megkeresi a maga helyét más szövegek hálózatában, miközben módosítja azt. Az intertextualitás-kutatás újabb történetében igen jelentős elméleti munkák Julia Kristeva 1960-as évekbeli könyvei, főként jellemzése, amit ő szemioanalízisnek nevezett. Jól harmonizált mindezzel a Nyugat-Európában ekkortájt felfedezett M. M. Bahtyin koncepciója is „a szövegek közötti dialógusról”. A szövegközöttség műfaji determinánsai és alakulástörténete is megnyugtatóan kirajzolódottak: Somlyó György *Palimpszeszt* címének palimpszesztusa megvan az elméleti munkák között is. Gérard Genette *Palimpsestes* című munkájára gondolok, amelyben a „második szintű irodalom” természetrajzát írja meg imponálóan hatalmas összehasonlító anyagon.\*\*

A XX. század költői gyakorlata is rendszeresen ilyen irányba ment el. Utalnunk kell itt mindenekelőtt T. S. Eliotra, aki szerint „a költői eredetiség nagyrészt a legelszórtabb és legkülönfélébb anyagok összerendezésének eredeti módja, amely mindebből újat csinál”. Vagy Ezra Poundra, kinek cantóiban a számos kulcsszó egyike a palimpszesztus (Kovács András Ferenc is tőle örökölte a szót), vagy Oskar Pastiorra, aki Francesco Petrarccal társszerzőségben adott ki közös verseskötetet. De visszamehetünk időben korábbra is! Charles Baudelaire *A mesterséges paradicsomok* című művében – és figyeljünk fel rá: ebben a Somlyóról szóló írásban itt először óvakodik be a mesterséges jelző! – himnikus hangon kötötte össze az emlékezetet és a palimpszesztust, kifejtve, hogy az emberi agy maga a palimpszeszt, s a cél az emlékezetrétegek átvilágítása, az egyszerre-emlékezés, a co-mémoire. Az ibolyántúli fény nála a drog. E szövegrésze, mely a palimpszesztusról szól, maga is palimpszesztus, hiszen híven másolja Thomas de Quincey-t, az ő egyik passzusára rétegződik rá.

A tanulmányíró Somlyó – ha egyáltalán ez így elkülöníthető – körülbelül az *Épp ez* kötettől (1976-tól) fogva, de lehet, hogy már korábban, mindenesetre lassú megfontoltsággal alakította ki a maga saját palimpszesztus-szemléletét: mindez jól nyomon követhető a tanulmányokban is. A palimpszeszt tehát metafora, a költészet-szemlélet és a vers-felfogás metaforája. Eredeti kérdésünk a továbbiakban így módosul: 1. Ideálisan meddig mehetünk el a palimpszesztus-szemlélet abszolutizálásában? 2. Hogyan viselkedik (viselkedhet) a szonett a vázolt szemléleti kereteken belül? Mi a szonett jelentése abban a költői világban, amely kielezi eredeti és plágium elkülöníthetelenségét, lebontja a saját szöveg és a fordítás közötti válaszfalakat, amely a nyelv titokzatos jellemzői mellett a nyelv tisztán kombinatorikus természetéről is tud, amely a költészet értelmezésének centrumába az emlékezetet helyezi, s amely abból indul ki, hogy a vers válságban van?

(a hamisított, az eredeti, és ami rajtuk túl van)

A vers, és vele együtt a szonett is, több mint egy évszázada tartós válságban van. Kedvelt gondolata ez Somlyónak, többször vissza-visszatér rá, és a forrását is megjelöli: Stéphane Mallarmé *Versválság* című tanulmányát. Tudtommal nálunk ezzel a világossággal először Babits Mihály használta a kifejezést, ő angol forrásra hivatkozott egyik rövid kritikájában 1928-ban, amelynek fontosságát az is megadja, hogy befűzte az *Élet és irodalom* ciklusba; a szöveg bizonyos R. C. Traveyan 1927-es könyvéről beszél.\*\*\* Ráadásul Somlyónál Mallarmé és Babits mellett be kell kalkulálnunk a mallarméi versválság-elgondolás egyik igen fontos inter-

\* Roland Barthes – Maurice Nadeau: *Sur la littérature*, 1980, Presses universitaires, Grenoble 20, 13, 23.

\*\* Gérard Genette: *Palimpsestes. La littérature „au seconde degré”*, 1982. Éd. du Seuil, Paris;

\*\*\* Babits Mihály *összes művei. Esszék, tanulmányok*, 2. kötet, Szépirodalmi, Bp., 1978. 201-205.

pretációjának ismeretét is: Jacques Roubaud *La vieillesse d'Alexandre* (Sándor öregkora) című alexandrin-életrajzát. Somlyó több helyütt hivatkozik rá, helyenként hivatkozás nélkül jelenik meg „roubaldienne” gondolat, s például e könyv alkotta az 1986-os első *Újhold-Évkönyv*ben megjelent Hugo-tanulmánya legfontosabb szemléleti hátterét.

Anélkül, hogy a versválság gondolatmenetébe belemennénk, vázlatosan: a vers, ha nem is halott, de egy évszázada megöregedett, talán haldoklik. Haldoklik rím, cezúra, mérték a mértéknélküliség állapotában. Másutt mintha Somlyó György kevésbé érezte volna azt a veszteséget, amely a költészet ifjúkorának elmúltával állott be, mikor azt mondja, hogy a mallarméi versválság állapotában nem történik más, mint „(...) a költészet a konvencióból átlép az invenció területére” (*A költészet ötödik évada*, 253). Valóban, a megszabadulás a konvenciótól szabadságot ad – de prozódiai elszegényedést is. Az idézetben számomra egyelőre konvenció és invenció békés egymás mellett élésének a lehetősége az érdekes. Az, hogy Somlyó lát ilyen lehetőséget, hogy e kettő nem kibékíthetetlen egymással. Az eleven invenció és a halott konvenció.

Feltámasztható-e a konvenció? s ha igen, miként?

Úgy érzem, e probléma Somlyó György számára igen-igen lényeges. A kérdésre adott válaszát jómagam három lépésben, három fokozatként tudom leírni. Az első két lépés az intertextualizáló szöveggéskészítés és versfelfogás határain belül áll. Nézzük meg e fázisokat egyenként!

### 1. A Szenci Molnár-Somlyó szonett

Mint lépten-nyomon tapasztaljuk, a modernizmusnak a költői én egyediségére alapozott eredetiség-kultusza több oldalról megtámadható, és az elmúlt évtizedekben rengeteg támadásnak is volt kitéve. A támadás igen gyakran a szerzősége összpontosul. Ne feledjük, elvileg a szerzőség dönti el, hogy egyugyanazon mű hamisított-e vagy eredeti, s ez klasszikus festmények esetében nem esztétikai, hanem súlyos pénzkérdés. Ugyanakkor a helyzet bonyolultabb annál, semhogy kimondhatnánk: vannak eredeti festmények és vannak hamisítottak. Hiszen ha maga a festő készíti el önnön korábbi képének másolatát (azaz önmagát hamisítja), a kópia eredeti munka lesz. Az „igazi” szerző és a „nem igazi” szerző vagy „más” szerző napjainkban (is) olykor a kibogozhatatlanságig összekuszálódik.

Somlyó György számos szonettben *kettős* nyelvet alakított ki, akkor is, amikor szigorúan a pastiche határain belül maradt. A kettős nyelv azért kettős, mert részben „saját”, részben „valaki másnak a nyelvéből sajátta tett”. Ilyen XV. és XX. századi, tehát nem egyszerre XV. és XX. századi nyelv építi fel a *XV. századi magyar litániát*. (Tegyük hozzá: azt hiszem, a kettős nyelv útja termékenyebb a nyelvi archaizálás útjánál, a sem nem mai, sem nem régi, hanem egyetlen, köztes, *régies*, sosem-volt költői kiméránál.) A két nyelv Somlyónál tisztán elválik egymástól (a sorban a nem későközépkori részt kurziválással jelzem):

Ha nem szeretek többé hülyeség nyálzik számon

A cezúra előtti rész idézet, amelyről a költő elhagyta az idézőjelet. Ilyen kettős nyelvű pastische az *Ismeretlen énekmondó a XVII. századból*, a *Másodvonalbeli nyugatos költők szonettversenye a Balatonról* stb. Az előbbi mű, az ismeretlen énekes már benne volt az 1960-as szonettkötetben, s úgy gondolom, ez a költemény előzte és alapozta meg az itt tárgyalandó 1974-es Szenci Molnár-Somlyó szonettet. Mindkettő ugyanarra a roppant izgalmas költészettörténeti játéokra épül. Nézzük meg tehát az ismeretlen énekmondó költeményét! Palimpszesztus-vers ez is, azaz alapszövegét, intertextuális vonatkoztatottságát „Az ifjúság mint sólyommadár...” kezdetű régi magyar közköltészeti darab alkotja. Az *Ami élni segít* közlésében a címben a névtelen egykori énekes XVII. századi. Sajnos a *Ta-*



*lizmán*-1990 kötet a nem is biztos, hogy filológiailag pontosabb datálást adja zárójelben (igen sok közköltészeti darab nagyon nehezen datálható): „(XVIII. század)”. Ez jelentősen lerontja a költészettörténeti játékot, azt tudniillik, hogy Somlyó kötetében az anonim XVII. századi költő magyarul szonettben beszél! akárcsak olasz, francia, angol, de német, lengyel stb. kortársai. Ismeretes a régi magyar költészet szonettihánya: a XVII. századból magyar nyelven egyetlen szonett nem maradt ránk (és valószínűleg egyetlen egy sem íródott). Csak ez az egy, mondja Somlyó, egy névtelentől, kései, XX. század közepi lejegyzésben. Pontosan ez a Szenci Molnár-Somlyó szonett logikája is. Történeti tény, hogy a magyar szonett a XVIII. század derekán született meg, az 1990-es versközlés ezért játékrontó. A szonetthez hasonlóan a többi „trubadureszk”, kéttömbű strófafajta is meglehetősen későn érkezett be költészetünkbe: ilyen homlokzat + zárórész szerkezetet először Balassi Bálint írt egyetlen költeményében. Őt követték a XVII. század elejének nagy műfordítói, az első „nyugatosok”: Szenci Molnár Albert, Miskolczi Csulyak István és Pécsely Király Imre. Szinte kizárólag fordításokban, de náluk szóal meg először nagy tömegben a frons + cauda szerkezet, a strófa ab-rímkezdet, tehát mindaz, amire a szonett is felépül. Ettől fogva már gyönyörű ababccdd rímsorozatú strófák jelennek meg költészetünkben addig nem ismert dallamokkal, de szonett nem. Arany János óta tudjuk, a magyar költészeti mûzsa olykor amnéziás. Nem csoda hát, ha nemcsak ősi eposzunkat feledte el, nemcsak régi balladakincsünk legjavát, de a régi magyar szonettet is. Somlyó György tehát végtelenül kedves gesztussal azt mondja: nem volt szonettünk, de lehetett volna – s megajándékozta egy szonettel nem csak Molnár Albertet, hanem XVII. századi költészetünk egészét (kötetben először az *Épp ez* címűben). A XVII. század felől nézve Somlyó György igazán hálás utókor és kebelbarátja Szenci Molnár Albertnek. Íme a költemény, amelyről később egyik szerzője fontos tanulmányt közölt:

## SZENCI MOLNÁR ALBERT SZONETTJE

### A POÉTAI CONDITIÓRÓL

Albertus Molnar száz harmintz különböző Franciai versek nemeit plántálta át Magyar nyelvre. Miért ne plántálhatott volna át egy százharmincegyediket is?

Mint az szép híves patakra az szarvas  
 Úgy én is olly igen kívánkozok  
 (nem Uramra de) hogy amit hozok  
 vönnék kegyessen Nagyságos Hatalmas

es Kegyes Urak lelki Pásztoroc  
 és Scholamesterek hogy az ki olvas  
 tudná minemő nagj munkába volt az  
 első Magyar nyelvű Psalteriumot

összveszoritnom hogy syllaba töb  
 ne legyen benn se sensus kevesebb  
 s (bár gyűlöldim nevetnec rutolnac)

öis olly igen kívánkozna szomjas  
 ohaytással vizére Soltaromnak  
 mint az szép híves patakra az szarvas

Engedje meg az Olvasó, hogy két megjegyzést illesszek e költeményhez. E szöveg megalkotásának módja, legfőbb szövegkészítő eljárását tekintve, leírható a hagyományos retorikai terminusokkal is. E szonett nem más, mint a XVII. században is divatos *cento*, mozaikszerűen és különböző szerzők más-más helyeiről vett idézetekből összeállított új szöveg (nálunk a XVII. században leglátványosabban Esterházy Pál élt ezzel az eszközzel). A szövegkészítő eljárás tehát egyszerre régi, egykorú és egyszerre mai, ösz-szehangzó a mozaikszerű idézés elterjedt XX. századi példáival. A szonettnek ugyanakkor nem minden syllabája idézet, Somlyó György helyenként deformálta idézeteit, minimális változtatásokat hajtott végre rajtuk (lényegében metrikai kényszerszertől vezetettve). E csekély változtatások igazolják a legjobban, hogy e szonett kétszerzős. Olyan *lehetséges* Szenci Molnár-szonett, amelyet Somlyó György tett *realizálttá*. Invenció és konvenció többszörös bújócskája, valamint a szokványos szerző-fogalom megroppantása.

### 2. A Ronsard-Somlyó szonettek

A *Palimpszeszt*-kötet egyik ciklusa a következő címet viseli: *Ronsard új szonettjei az új Heléna számára*. Hét számozott szonettet tartalmaz [(*Hamisítvány*) megjelöléssel], és egy *Intermezzo*-t [(*Hiteles*) megjelöléssel], valamint egy ajánlást. A teljes kötetben belül is vannak közzjátékok, itt is van intermezzo: ez a ciklust „kötet a kötetben” pozícióba helyezi.

A címben és az alcímekben két elem feltűnő: egyrészt a cím szerzőként Ronsard-t nevezi meg, másrészt az alcímben megjelenik a hamisítvány/hiteles ellentétpár. Mit jelent ez utóbbi két kifejezés a jelen esetben? Az „enyim s a tied” minden műfordító számára nehéz kérdés. A *hiteles*-ített szonett nem más, mint egy tényleges Ronsard-költemény műfordítása (hagyományos fogalmaink szerint), a műfordító meg is adja az eredeti francia szöveg incipitjét. De a végső © Somlyó Györgyé, hiszen a szonett Somlyó György *Palimpszeszt* című verseskötetében jelent meg. Ami a ciklus többi darabját illeti, a számozott költemények Ronsard *Quand vous serez bien vieille...* (Ha Ön majd öreg lesz...) kezdetű szonettjére játszanak rá, melyet magyarra az ifjú Somlyó egyik mestere, Szabó Lőrinc fordított. Az első szonett kezdete ironikus pastiche: a gyertyafényt atomlámpa fénye váltja fel stb. De a ciklusban ennél jóval mélyebb imitáció munkál: Somlyó saját szerelmi-intellektuális helyzetét ismeri fel a hajdanvolt Héléne de Surgères-történetben, s amiként az idős Ronsard sutba vágja az egész petrarkista masinériát és udvarló sablontömeget, úgy lesz Somlyó 7. szonettje is szabálytalan. Azt kell mondani, nem pusztán a Ronsard-szonettek szövege interferál itt nem-Ronsard szövegekkel, hanem létrejön egy Ronsard-Somlyó *kvázi*-azonosság a szerzői személyiségben. Itt nem a szöveg, hanem a szituáció intertextuális. Somlyó hitelesen ír ronsardul (amikor a mi fogalmaink szerint műfordítja), és hitelesen hamisítja de nem a ronsardi költészetet, hanem a magáét. A Ronsard-hamisító több mint Ronsard, és több mint Somlyó-hamisító: egy harmadik szerző.

### 3. A mesterséges szonett

Alá kívánom húzni, hogy az imént vázolt két szövegcsoporthoz közös invenció és konvenció összefonódása, de közös az is, hogy mindkét „fokozat”, mindkét „fázis” az intertextualizáló verseszmény horizontján belül marad. A mesterséges szonett esete radikálisan más: itt épp az intertextualizálás megszüntetéséről van szó: ez a problematika *túl* van a kaleidoszkopikus irodalomfelfogás szemhatárán.

Az imént, a 2. pontban kvázi-azonosságról beszéltem Ronsard és Somlyó (no meg az Héléne-ek) kapcsán. Régmúlt és ma összekapcsolásakor a múlt, a régi ellenáll: a kópia, a legtokéletesebb hamisítvány valami apróságban mindig eltér az eredetijétől. Ezért bukatható le a festményeknél például a rossz kópia, a rossz hamisítvány: az ecsetkezelés majdnem azonos, de nem teljesen az. Thaly Kálmán kuruc balladáiba is be-becsúszott egy-egy apró, a Rákóczi-kori magyar költészetnyelvtől idegen elem. A hamisítványt a

nüanszok különböztetik meg az eredetitől. Létrehozható-e egyáltalán a *teljes* azonosulás a tegnapelőtt és a ma között? Feshetünk-e ma *eredeti* Rembrandt-ot, írhatunk-e ma eredeti Ronsard-t? Vagy csak „új” Ronsard-sonetteket írhatunk, de „régit” már nem?

Képzelnék el a lehetetlent! az abszolút palimpszesztust: bármely hátrya bármennyi szövegét világitom át, mindig *egyugyanazon* szerző *eredetijére* akadok bármely korszakban. Hogyne, metaforikusan Somlyónál erről van szó: ott lenni mindenütt, a Pléiádeban, a magyar XVII. században, a *századok labirintusában*. De én az azonosulást nem metaforikusan, nem kvázi gondolom, hanem tényleg.

A látszólag lehetetlen nem lehetetlen, a mesterséges szonett mesterségesen létrehozható. Létre is jött az 1980-as évek derekán, s azt is biztosra veszem, a verscsinálásnak erről a módjáról Somlyó György tud és ennek konzekvenciái benne vannak szonettjeiben. A mesterséges szonettet úgy tárgyalom, mint az intertextualizáló szemlélet (ma beláthatóan) eszmei végpontját, amely már túl is lendült a szövegközöttség kulturális mámorán. Úgy tárgyalom, mint eszmei végpontot, amely *felé* a Somlyó-sonettek több évtizedes alakulástörténete lassan, de halad. De az alakulástörténet másféle irányt is felvehet.

1984-ben egy párizsi társaság, a főként matematikusokból álló ALAMO ún. lehetséges Mallarmé-sonetteket adott közre. Ez látszólag hasonlít Szenci Molnár lehetséges szonettjének ideájára, de csak látszólag. A kettőt világok választják el egymástól. Később az ALAMO kiadta Victor Hugo kiadatlan költeményeit is (mondanom sem kell, nem kéziratból). A társaság működésének eredményeit Somlyó Györgynek bizonyosan ismernie kell, hiszen: 1/ Adatolható, hogy régtől rokonszenvező figyelemmel kíséri Jacques Roubaud pályáját, aki több más mellett az ALAMO-nak is tagja. Somlyó fordította a költő Roubaud-t, *Valami sötét* című kötetéről bírálatot írt, s mint láttuk, a verselmélettel és -történettel foglalkozó Roubaud gondolatait is többször hasznosította. 2/ Az ALAMO egyik beszámolója az *action poétique* folyóiratnak épp abban a 95. számában jelent meg, amelyben Somlyó-költemények is olvashatók Gaspar Lorand fordításában. Versei hosszú ideje gyakori vendégek a lap hasábjain. Egyik tanulmányában az *action poétique* szemléletéről és szerkesztéséről Somlyó általában is elismerően szólt. 3/ Somlyó Györgyöt látható módon régóta foglalkoztatja költészet és matematika kapcsolata. Csányi László szerint 1941 és 1944 között érintette meg a matematikusi gondolkodás tisztasága utáni vágy. Monográfiászerzője idézi: „Többek között azért is olyan nehéz általában írnom, mert a költészethez olyan pontos meghatározásokkal szeretnék közeledni, mint egy matematikai képlet”.\* Tegyük hozzá: Somlyónál, úgy érzem, vágy ez, nem gyakorlat. 1970-ben a költő így fogalmazott: „Tudomány, filozófia, költészet ama csodálatos, preszokratikus hármas egységét mai módon a mai szellem is megvalósíthatja – s megvalósításának, érzésem szerint, leginkább a költészet lehet a közege.”

Nos, az ALAMO számára nem vágy költészet és matematika egyesítése. Nézzük meg egyik egyszerű példájukat! A mallarméi költemény, a „sonnet mallarméen” előállításának egyik receptje, az ún. moule-farce technika Pierre Lusson leírása alapján,\*\* nem kivitelezésében, hanem elvileg, nem túl bonyolult. Technikailag – ezt hangsúlyozni szeretném: pusztán *technikailag* – minden költemény szintaxis és szóanyag egyesítéséből áll. Vegyünk elő egyetlen Mallarmé-sonettét és vonjunk el belőle üres sor-öntőformákat, moule-okat! Az ALAMO egy iskolai kötelező olvasmányt választott ki, a francia verstanászok egyik orvosi lovát, a

Le vierge, le vivace et le bel aujourd’hui

kezdetű Mallarmé-sonettet. (E szonett azért is vált a többi Mallarmé-sonettnél híresebbé, mert abban az értelemben egyrímű, hogy minden egyes sorvég ugyanazt az -i hangot

\* Csányi László: *Somlyó György*, Akadémiai, Bp., 1988. 13.

\*\* Pierre Lusson: *Du bon usage aliamien de la théorie du rythme*, action poétique, 1984, 95, 46-49;

tartalmazza. A *Palimpeszest* kötetben mallarméi emlékezet-szonett a *Kontra-Catullus*: ennek sorvégi szótagjai mind a 14 soron át kizárólag -e-t tartalmaznak.) A mallarméi kezdősor öntőformája vázlatosan a következő:

N1 = névelő, 1 szótagpozíció  
F2 = főnév, 2 pozíció  
N1  
F2  
K1 = kötőszó, 1 pozíció  
N1  
M1 = melléknév, 1 pozíció  
F3

Készítsünk e moule mellé egy rendezett (szó)adattárat mindazon szavakból, melyek a költő összes költeményében megvannak! Válasszuk külön közülük a rímshavakat (külön a hím- és nőrímekeket), jelöljük meg minden egyes szó pozíciószámát (azaz szótagszámterjedelmét), valamint azt, hogy melyik grammatikai osztályba tartozik! Végül adjuk parancsba, hogy versírógépünk az üres moule-ok megfelelő helyeire véletlenszerűen potyogtasson be az eredeti szó pozíciószámának megfelelő, azonos nyelvtani osztályba tartozó, de *más* szavakat. Az eredmény mallarméi szonett lesz: sok szemantikailag zűrzavaros darab, és kevés tökéletes, esztétikailag az „igaziakkal” azonos színvonalú Mallarmé-szonett. Nem hamisítvány, mert a szóközök közötti fehér papírig itt minden-minden mallarméi. Nincs Thaly-vétek, rossz ecsetvonás, semmi idegen elem sehol. Ez a mesterséges szonett.

Az epigonizmus természetrajzából tudjuk, hogy nincs költői mű, mely ne lenne utánozható. De mit tesz az epigonköltő? Amikor például Nagy László mai epigonja ír, előzetesen megkeresi a jellegzetes „Nagy László-i szavakat” és alaposan szemügyre veszi annak jellegzetes szintaxisát, tehát technikailag az epigon is ugyanúgy bont, mint az ALAMO. Csak az epigon mindehhez sajnos hozzákeveri saját magát, terméke ezért lesz *nagyon* gyenge. Vele szemben a mesterséges költeménynek csak előnyei vannak. Hiszen a mesterséges költemény világosan rámutat arra, hogy milyen a „széténeklés” természete a magas irodalomban, valamint tisztán, mai hordalékanyag nélkül modellezi azt a folyamatot, amit így szoktunk nevezni: X.Y. utóélete mai költészetünkben. Nem véletlenül szörnyedtek el annyira a régivágású filológusok például a *Victor Hugo kiadatlan költeményei* olvastán. Józan ésszel úgy gondolhattuk, egy költő megszületik valamikor, él, közben ír *n* számú verset (ezekből elveszhetnek, ekkor a szám csökken, téves attribúciók esetén a szám nő), majd meghal. Eddigi reflexeink azt diktálják, hogy optimális esetben a költő a halála után nem szokott verset írni (kivéve Petőfit, ezért mondtam, hogy optimális esetben). Köznapi értelemben a halál az életművet is lezárja. Az ALAMO viszont kinyitja a lezárt a költészet kombinatorikus szemléletének talaján. Azt hiszem, ennek irodalomtörténeti konzekvenciáit is érdemes végiggondolni.

Ki írja a mesterséges szonettet, ezt a tökéletes palimpeszestust? Valakinek csak írnia kellett, hisz a folkloristák azt mondják, még a népdal is egyszerűs, csak azt nem tudhatni, pontosan kicsoda. A szöveg mellé tehát kell szerzőt rendelnünk (festmény mellé festőt, madrigál mellé komponistát). A gép nem szerző, mert neki nincs intelligenciája, ő csak utasításokat hajt végre. Az alamisták sem azok, mert ők csak egy programot írtak előrendezett anyaghoz. Stéphane Mallarmé pedig *de facto* nem írta meg. De létezhet-e szerző nélküli szöveg? Azt hiszen, azt kell mondanunk, bizonyos értelemben Stéphane Mallarmé írta, mert elvileg csak az ő outputján jöhetett volna ki. Korrekcióra szorul a *költői mű szerzőjének* általunk korábban használt fogalma: egy lehetséges és mesterséges

szonett egyetlen lehetséges szerzője ebben az esetben Stéphane Mallarmé. A szerző nem író, hanem íráslehetőség.

(zárás) 1

Somlyó György idézetes, intertextualizáló szonettjeinek ez az eszmei végpontja, jelen tudásunk alapján idáig *lehetne* elmenni. A teljes elszemélytelenedésig és egy korábban élt személy teljes nyelvi megelevenítéséig. Csányi László is – a trendet vizsgálva – hasonló kérdéssel zárta kismonográfiájának a Somlyó-életmű ívét vizsgáló részét: „Mi marad hát, ami személyre szóló? Végül már nem az a kérdés, hogy »melyik hajol a Másik posztumusz kéziratai fölé«”.\*

Mégsem kell féltünk a mesterséges szonett képében feltűnő megkísértéstől Somlyó Györgyöt. Úgy látom, mint mindenki költőnek, neki is megvan a maga saját lehetséges poétikai univerzuma. Verset ezen belül írhat, kívül nem. Tág ez az univerzum, ritka tág, de mégis határolt, s a létező Somlyó-költemények a jövőben is csak eme elképzelt térben keletkezhetnek. Univerzuma határait pedig számára, még ifjúságában, nem Raymond Queneau, hanem Paul Valéry rajzolta föl.

(zárás) 2

Nem a költészet halálának egyik tünete-e a mesterséges szonett? Miközben életre kelti – szándéka szerint – Mallarmét. Nem járunk-e úgy, mint az a királykisasszony a mesében, aki csak a mesterséges dolgokat szerette: a mesterséges madarat, a mesterséges madárdalt (a hifi-hangzást?), a mesterséges virágot? A mesterséges persze művészi is, *artificiel*, mint Baudelaire mennyországa – de vajon nem túlságosan az, ezen a fokon? Jön majd megint egy kiskondás, aki megtanít minket a természetes dolgok szeretetére? Vannak még természetes dolgok?

A mesterséges szonett a nyelvek kertjének mesterséges virága. Egészen véletlenül jutott eszembe, hogy a mesterséges virágról csekély ismeretségi körömben konzultáljak. Meg sem fordult a fejemben, hogy ilyen létezhetne. Egészen addig, amíg négy és fél éves Zsófi lányom nem közölte röviden, miközben téli koraestén botorkáltunk hazafelé az óvodából: „Mesterséges virág van, tudod?! A műanyag virágok. Ezek szépek. *A temetőben vannak benne, és van, akiknek tetszik, van, akiknek nem.*”

Ebben maradtunk.

---

\* Csányi László: *Somlyó György*, Akadémiai, Bp., 1988. 93.

## *Stylus Ambrosianus*

*Jó volna már, ha hallanád,  
Ha néha ritmust vált a szív,  
Ha mégis himnuszt visz feléd  
Halandó, botló vérütem...*

*Jó volna most, ha értenéd:  
Kamrák falán át mért dobol  
Konok cezúra, mit kopog  
Hibátlan mérték, néma rab?*

### (AMBROISE DE SAUMUR)

*Előbb megvénül majd a kéz  
Akárha másé volna már  
Oly ismeretlen elkopott  
Amint leírja ezt a sort*

*Talán nem ő ír hogyha ír  
A textúrája is hamis  
Akárhogy nézed nem tiéd  
Se sorsvonal se tollvonás*

*Előbb megvénül majd a kéz  
Villogva hullni kezd a haj  
A hallás vét a szív kihagy  
Egymásba roskad kép meg arc*

*Akárha másé volna már  
Oly ismeretlen elkopott  
A mindenség öregszik így  
Benned veled de nélküled*

*Előbb megvénül majd a kéz  
Kemény láb könnyű hátgerinc  
Elháborodnak csontjaid  
Szemed se futkos szorgosan*

*Talán nem ő lát, hogyha lát  
Tört fénye egyre távolibb  
Hiába nézel nem tiéd  
Se sorsvonal se tollvonás*

*Súlyossá véniül majd a kéz  
Hozzád hasonló lesz Uram  
Mert oly közel lesz oly közel  
Hogy messzibb már nem is lehet*

MIODRAG PAVLOVIĆ

## Hölderlin lélegzete

Egy délután találomra felütöm Hölderlint, és ezt olvasom:

*Und was du hast, ist  
Atem zu holen*

(Der Adler)

Legott megtorpanok: a kapcsolat létrejött, nekem valóban elállt a lélegzetem, s mint a magasban szálló sasnak, újból lélegzethez kell jutnom, lélegzethez, amin oly sok mindent értünk: a szláv nyelvekben ez lélegzet, szellem, elme, lélek, a szanszkritban Atem, Atman, világlélek, lélegzet, lehellet és még valami megmagyarázhatatlan. Lélegzethez kell jutnom egy fárasztó nap után, üzeni nekem Hölderlin, és célbatalál, mintha csak az *I Csinget*, a mondások könyvét nyitottam volna fel, amely mindig pontos tanácsot ad. Lélegzetet venni, nézni a kék eget, talán írni se kell már. Vajon ez az üzenet vonatkozik magára Hölderlinre is; vajon elfúlt a lélegzete itt, a Neckar partján vagy a Duna völgyében? Ezek az úrok, amelyek feltáruznak Hölderlin mondatai közepén, amelyek elválasztják a sorait, kései himnuszainak súlyos léptéke, vajon nem ez az a lélegzetvesztés, amelynél azt reméli, hogy Éter atya levegőhöz juttatja, mint az alpesi ormok felett szálló sást? Annak az egyre halványuló lehetőségét, hogy verseinek tárgyát egy gyújtópontban fogja össze, úgy éli át, mint a lélegzet elvesztését vagy a lélek vívódásait.

Lélegzethez jutni annyit jelent, mint magához térni: képesnek lenni újra a dalra. Korai költeményeinek lélegzete egyenletesen, viszonylag gyorsan lüktetett, de nem volt elég egyéni. A Klopstock által már pompásan alkalmazott klasszikus

strófák nála úgy hatnak, mint amikor a normális lélegzés megszakad. Két lélegzés, germán és hellén alakítja ki költői szempontból igen hatásos szinkópáit. Majd következett elégikus disztichonjának hosszú és szabályos lélegzése az olyan versekben, mint a *Menons Klage um Diotima, Der Wanderer, Brot und Wein*. Hölderlin a maga teljességében nyilvánul meg e versekben: életre keltette a különféle prozódiai előzményeket, s azok nem hagyták, hogy elakadjon a lélegzete. De Hölderlin a szeretet olyan papjává akart válni, aki valóban az istenekkel társalog, és lehetővé teszi, hogy a szakralitás visszatérjen a földre. A pindaroszi metrikus séma, a szabad vers, a spontán himnikus lüktetés, a lélegzés e különféle dinamikai vezetnek az interferenciához, az elakadáshoz, néhol az elképesztő új megoldásokhoz is; a szemünk láttára születnek meg az új költői prozódia formái. Akárcsak a kultúra különféle rétegeinek metszéspontjai: hellén-vallási, római-allegóriai rétegek, meg a németek azon képessége, amellyel újra és újra átéli a természetet. Erős látósságot ér el, de a kontúrok egyre kevésbé élesek, és egyre kevésbé világos, miként kell egybekapcsolni nemcsak a látomásokban megjelenő különböző szilüeteket, hanem az egyes filozófiai prozopozíciókat is. Nagy kései himnuszaiiban Hölderlin emelkedettsége fokozatosan lélegzetét veszti. A gondolatok, képek vagy versek között egyre nagyobbak lesznek a távolságok. A szabályos lélegzet kegyelem dolga, s e kegyelemben a költő ritkán részesül.

Fel kell hívnunk a figyelmet, hogy a kései himnuszok mely szavainál akad el Hölderlin lélegzete. Ezek gyakorta bizonyos névelők és az „aber” kötőszó; elakad a lélegzete, amikor ki kell mondania azt a mást, amikor a belégzést követi a kilégzés és viszont. Néhol a gondolat megáll a nagy szavaknál, amelyeknél a versszaknak vagy a verssornak be kell fejeződnie. Vagy a szál egyszerűen megszakad, mintha a gondolat, amellyel a mondat elkezdődött, nem volna elég erős vagy biztos. Az *An die Madonna* című versben a Tempel szónál akad el a lélegzete. Hölderlin úgy áll meg e szó előtt, akár egy szentély kapujában. Ezzel kapcsolatban mindent elképzelhetünk: a költő nem tudja, milyen szentélyről beszél, nem tudja, belép-e oda vagy sem. További példa arra, hogy Hölderlin a természet nagy költője volt. Ugyanebben a versben előrébb ezt olvassuk:

#### *Uralten Gewölbe des Waldes*

Az erdei fák összhajló ágai által létrehozott szentély ismert képét itt könnyedén, megtorpanás nélkül hozza létre. Csak amikor megjelenik a Tempel, amely architektúrát és bizonyos vallomást jelent, áll meg a költő, nem tudván, miként folytassa a verset, mely ritmusban lélegezzék.

Az inkább költőpróféta, mint papköltő Hölderlin Patmosz szigetén keresi utolsó vízióját, kontinensek határán, János evangélista sziklája előtt, ahová odalátzanak a világ összes nagy hegyei, s azokon megjelenik Krisztus, mint a legfelsőbb, végső vízió. A poéma híres kezdősorai, amelyek valamennyi változatukban megismétlődnek,

*Wo aber Gefahr ist, Wächst  
Das Rettende auch,*

egyenletes ritmust ígérnek, amellyel az ihlet majd megnyilvánul. Az ellenkező



irányok váltakozása (veszély–menedék) már mintha utánozná vagy szimulálná a ritmust és a belégzés–kilégzés aktusát. A lélegzés ugyanezen ritmusára figyelhetünk fel az első két sorban is:

*Nah ist  
Und schwer zu fassen der Gott  
(Patmos)*

A fassen itt azt jelenti, megfog, felfog, megragad. A kései Hölderlin teljes el-  
lentmondása: Düftige Zeiten (ínséges idők, mitikusban és szentben szűkölkö-  
dők), másfelől az érzés, hogy ez a mitikus óbenne lakozik és újraéledhetne. Így áll elő Patmoszon az isteni látomása, de e vízió kontúrjai nem körvonalazódtak világosan, s ezért írja meg nagy himnuszait Hölderlin több változatban. Mind-  
egy. Krisztus sohasem jelent meg előtte teljes világossággal.

Hölderlin kései himnuszaiban szinte minden mondat filozófiai vagy szibillai jóslatot hordoz. Ezt a sűrítést nem elemezték kellőképp, nem is lehet teljességgel megfejteni. Minden a titokzatos ellentétekben áll, és ezekből bármelyik végzetes lehetett volna a költőre. Vegyünk egy idézetet a *Patmos* végéről, amelynek igazsága nem a költői ökonómiára, hanem a vallásos érzés ökonómiájára vonatkozik:

*Zu viel aber  
der Liebe, wo Anbetung ist,  
Ist gefährreich, trifft am meisten.*

Jelentős felismerés, hogy kultusz és emóció nem ugyanazok: a vallásosság romantikus felfogásának szóló intelem, amely elhangzik a barokk Reform idején, majd ismét a romantikában, mély gyökeret érintett a keleti keresztény felfogásokban és gyakorlatban. Az érzelem hovatovább az őszinteség garanciája lett, a testi és lelki intenzitás szinonímájává változott. A költő, aki nem talált vissza a vallásosság rituális formáihoz, utat kellett vágjon a szentimentalizmushoz, amely a szertartásosság helyére lépett. Valami hasonló történt a hinduizmus bhakti-mozgalmában is. De az érzelem múltó lelki és fiziológiai intenzitás, amit nem lehet rögzíteni: így bizonyos idő után a legnagyobb őszinteség kétszínűségnek, hipokrizisnek hat, amennyiben nem kíséri rituális ismétlődés. Így értjük ezeket a sorokat, látván bennük az egyik végső kint, amely korunk költőjét gyötörte. Nem csupán Hölderlint.

GÁLLOS ORSOLYA fordítása

## *Ha ahány lélek fölbukkan is*

*Ahány lélek felbukkan, ha ahány lélek  
fölbukkan is, lelkek fala nem tartóztatja  
fel, talált valakit, aki helyette van, egy  
név, laza testű elítélt, milyen kicsi, kicsi  
részletekből, gurigáznak, elengedik egymást*

*ennyi titkolózó szerkezet, semmi más, semmi  
se, nem rémisztó, összegyűlt hadak, jó és  
eleven por, de ő jó-e vagy csak puha, jól  
csinálja-e, jó egyetlen mozdulata is, nem  
tréfából, megfizetik neki, megfizetnek*

*érte. és eleget, igen, de miből, nem fog  
tetszeni, nem azzal van tele, az egésztest  
sikerült lenyomni, belegyömöszölte a  
szájába és nyelte, csak egyéb narancsok, de  
hozzáért a sebéhez, ráfolyt és megeredt, ha*

*nem hagyják is el, krétafehér, vad, fehér  
krétaszín fájdalom, senki ember nem tartja  
föl, nem tartja meg semmi kötél, nem fogja  
lövédék, belenyomja a tenyerét a kőfalba, el-  
tűnik a kézfeje, és könyékig, a válla, már*

*berne a falban, únta a többieket, a többi  
hülyét, ahogy kanalazzák a fagyaltjukat, ő  
innen kiköltözik a levegőbe, kihúzgálja  
kiszabadítja az ágacskáit, a gödör  
megtelik, föllazul a föld, felpupozva*

*vagyon, így kezd tehát, azonnal el is  
tűnt, azzal kezdte, hogy eltűnik, elereszti  
a testét s ahány anima, animus hallgatni-  
való, beszéljenek halkabban, így integet az  
ujjaival, parla basso, a fenyegetett*

örökké van, akit  
fenyegetnek  
egy név  
csak, amire  
hallgat.

## *Nem védekezik*

*Nem védekezik, megvédeni magát  
nekidólt a falnak, napokig  
odadöntve, lehet, engedi hogy  
lecsússzon, egy padon ül, végigöntöttek  
néhány kanna vizet, a húsdarabokat  
kihalásztá, szétfótt, egy szó, milyen  
erős, semmi más, a levest kanalazták  
beülnek egy sarokba, reszket a  
hidegtől, ez a szag, ebben a szagban  
befészkei magát, összeállt a rizs*

*egy lehült tömb, visszahajlítgatja  
a kanalát, csúszik a linóleum  
csúszkál a zsírban, opál csillogás  
valahogy leráncigálja magáról a  
kabátot, belerázták a ruhájába  
nincs ő, nem tagadja le, csak nem volt  
itt, nem látszik ki a púderből, ragyogó  
szénpor, felhólyagosodott a karján  
a bőr, főlzáradt az a kevés nyál, a  
nyakát kidörzsölte az ing, a kabátját*

*lerángatja, rádobja az egyik  
székre, csöpög belőle a leolvadt  
hó, lesodort egy hamutartót, nem indul  
fölfelé, egyberagadt a levegőben  
lebeg a hamu a levegőben, össze-  
keresgélük a cigarettavégeket  
felálltam, innen kimegyek, megbotlik  
valamiben, nem emlékszem, a kályha  
mellett, hogy ég-e a bőr, sistergett, nem  
emlékszik arra, mennyit fizetett, neki*

*tartogatták, ennyibe kerül, de nem az  
enyém, egy nyíláson keresztül kirángatták*

a lábainál fogva hajítják ki innen, hogy  
ötvenkétszer megmondták neki, megmondták  
elégyszer, kivágják a hóba, rázuhant  
arra a keményre fagyott pizskosszürke  
hóbuckára, így maradt kicsit, alaposan  
beütötte a karját meg a combját  
föláll, megcsúszik, szeretne ráállni  
széttárt karral egyensúlyoz, belenyomta

a sarkát, egy vászoning, a pulóvere  
a hasfal, ez sokáig áll ellen  
sokáig, sokáig, most visszamegy, nem  
uralkodni, ha nem veszik észre, megint  
ki fogják lökni, még össze is  
rugdossák, ráállni valakire, így  
örömeiben és szeretetből, nagyon  
fázik, csorog róla a víz, tessék  
mozogjon, nekieredt, eleredt jég  
és víz, oszlatás, az egyik kesztyűje

végighasadt, de sírok-e én, neki-  
lökték a kályhának, a kályha vasa  
bizonyos vasreszelékek, a fű  
és a bőr, a fű szaga, maréknyi dermedt  
fűszál, a karjára szorítja, egy fiúcska  
hozott inni, volt egy ilyen tejes-  
kannánk, ilyesmi kopott pléh, valami  
kisgyerek lehet az intézetből  
kizavarták, hogy hozzon a kannájában  
tejet, nem tudni, mit intéznek, ezeket

a srácokat rámolják ide-oda, egy  
ilyen kisfiú, nem kérdez semmit, még ide  
se néz, lóbálja a kannáját a feje  
fölött, a szája nyitva, itt áll, nem  
néznek egymásra, tartozzon valahogy  
az életéhez, csak pillanatok, csak  
egy mozdulat, nyugodtan, ő hagyja  
magát megérinteni, kicsit legalább  
egy pillanat, ahogy a pupilla  
összerándul, egy műanyag kisgyerek.

## Vimitri

Akkor nem tudtam, kicsoda ő. Nem az, hogy ki Ottlik Géza. De hogy az az őszhajú, szelíden kalózképű férfiú, aki föltehetőleg prózaíró, ki is lehet – én 1957-ben, hiába, hogy Nemes Nagy Ágneséknál történt a találkozás, tanárnóm volt jelen, a férfiú s jómagam, épp érettségi után, én akkor olyan prózaíró-neveket ismertem csak, itthonról, hogy... no, persze, talán Mándyt már igen, de eleve váratlanul ért, hogy így jött össze a dolog, talán korosztálybéli társakra számítottam, s lehet, az Angol elbeszélőket vittem vissza, lehet, Tóth Árpád vagy Kosztolányi műfordításainak gyűjteményét, hát ennyi volt. Aztán, elsős egyetemistaként, 1958-ban a Kossuth Lajos utcában megvettem azt az okkersárga könyvet. *Hajnali háztetők*. Jött egy világ, hogyan mondjam. Még az is alapvonal lett nekem, amit Halász Péter mond, hogy „minek?”, hogy „mi szükség van arra, hogy lefessem?”, hogy „nekem elég, hogy láttam”. Hányszor gondolom: nekem elég – lenne, persze – ha ezt-azt, persze, emberi árért fordíthatnám, s akkor a többi dologra, talán most már, csak gondolhatnék. Nézegetném a befutókat: ahogy Ultime Eclair olyan kevéssel nyert Unique Fany előtt... vagy újra meg újra, ahogy Auteuil-ben, a havas napon, ez-vagy-az lehajrázza a mezőnyt. Nekem elég, hogy láttam... elég, hogy a részeg tuniszitól megszabadultam... elég, hogy a lódenes „Jockey-Sulky”-ört amott útáltam, emitt szerettem, és hogy ismertem, és hogy ismeretlen jóbarátok vagyunk, a kagylószemüveges, kicsit Schubert-arcú franciával meg még inkább. Nem elég? Visszavágyini a kétoválisos pályára, mikor újra zöld, április Párizsban, egy olyan április, amilyenje senkinek sincs, senkinek, senkinek, a mit-tudom-én Langlois-galériával, és Rousseau képeivel és Utrillókkal az Orangerie-ben, és végigülni, míg egy verébcsapat megeszi a kekszemet, és Passy, a közepes borok, de mint a Jugoszláviában a tengerparton vásároltak, még 1977-ben, amikor Szpéro élt és Némó élt, és utoljára hagyunk itt így egymagára, mások kezén, bárkit, vissza áprilisban, talán. Vagy júniusban, mit tudom én. Vagy soha. Szpéro meghalhatott. Éliás klasszikus verébhalált halt: holtan leltük egy hajnalban a kalitkája alján. Hány éven át volt hörgő-beteg! Mi volt az is? A karunkon rakott fészket, az útikönyveinkre hordta a füvet, a Football Magazinjeimre, vagy miféle londoni lapokra – gombfoci! Kéne sírnom most, végeérhetetlen és halkán. „Sírásom mázoló a falra.” És: „... a lovasok, a lovasok.” Vagyis felkiáltójellel: „A lovasok!” És hogy „zuhogó, sűrű trappban / megjönnek a csatakos virradatban.” Vincennes-ben és Eng-hienben stb. ez a *monté*, vagy kb. Trabreiten, mikor a lovas a lovon ül, de a ló nem galoppozhat. A galopp a harmadik. Arrafelé van az akadályverseny stb. Vagy hogy: „Ki eszelhet ki nála szomorúbbat?” Vagy *Van Gogh imája* – most ez mind Pilinszky –, hogy: „Csatavesztés a földeken. / Honfoglalás a levegőben...” Nem elég? „Hát Péter – sóhajtottam. – Valamit csak kell csinálni az embernek az életben.” Ez Ottlik, a Bébé. És Péter: „Miért? – kérdezte tágra meredt szemmel. – Miért kellene?” Vagy a clochard, aki csak azt mondja, arra, hogy mit csinál az ember, ha egy háború utáni rommezőn magához tér, emlékezete-vesztve: fölkel... jár... jár...

megy előre... Anyámat megkérdeztem a japánakácok mögött, nem segíti-e az a sok emlék... utazások... nem kérdeztem, az élet, amit a családjával élt, csak az utazásokat kérdeztem, annyit meséltek róluk, a háború-előttiokről, csakis, azt mondta anyám, szélütötten már, de ép ésszel, csak járásképtelenül, hogy nem, semmit sem segítenek ezek az emlékek. Most ezt is mondhatnám: főleg, hogy ilyen őrjítő aprólékossággal csináltam a fogadást, már azután, ha néha elnagyoltam, és mindenképpen pluszban akartam – és tudtam is – maradni, és Franciaországban nyertem kilencvenvalahány futamból harmincvalahányat, persze, vesztettem is egy csomót, meg ki is hagytam a dolgokat, hát ha ezt így csináltam, ez mennyiben volt a levegőbéli honfoglalás megfelelője? Talán, bár Van Gogh nevű ló nincs, igaz, Sancho Panza van, az egyik legjobb ló ma náluk, a franciáknál, és van Ucello stb., talán azért az ez: „Madarak, nap és megint madarak. / Estére mi marad belőlem?” Hogy egy versenynap után, így, mi marad az emberből? Hogy a maximumot próbálom kiadni magamból, de mire adjam? Valami rendszert próbálok felvenni, keresni, valami rendszerhiányom van, sok évtizedes és krónikus. „Estére csak a lámpasor...” Hazamenés, íme, a faiskola drótkerítése mellett. Hogyan halt meg Éliás? Még meleg volt a madártest. Poszi, a poszátánk, lábtól elvérzett. Vak volt csaknem, és a lábát, ahogy éjszaka – vándormadár! – vándorolt, felsértette a lábát. Erre ráragadt mindenféle. Vérzett. Egész éjszaka cseppentek olykor a vére cseppjei. Hiába kentük vérzésgátlóval. A kezemben vérzett el. De már előtte éjszaka. Java részt. Most akkor? „... a sárga vályogfal ragyog, / s a kert alól, a fákon át, / mint gyertyasor, az ablakok: // hol én is laktam, s nem lakom, / a ház, hol éltem, és nem élek, / a tető, amely betakart. / Istenem, betakartál régen.” Mielőtt egy-egy versenynapon bajlódni kezdtem volna a futamok valós anyagaival, aztán egy-egy elszúrás után azzal, hogy visszaküzdjem magam, és visszaküzdöttem, majdnem mindig, mielőtt ez jött volna, mikor tehát még csak leültem, mondjuk, egy enghien-i parkba, Vincennes-ben valahol, ilyesmiket is felmondtam magamban. Nemcsak a legjobb kilométereredményeket kerestem, nemcsak azt, hogy kit hányszor diszkvalifikáltak, s mi várható így, mi várható vidéki sikerek után – tehát hogy nem nagy lovak ellen érte el a sikereit egy ló –, nemcsak ez volt, volt Van Gogh imája is, vagy másutt csak töredékek, ahol annyit tudtam. „Egyedül vagyok, mire megjössz, / az egyetlen élő leszek, / csak tollpihék az üres ólban, / csak csillagok az ég helyett.” Térképembe be voltak ragasztva, be vannak, az ő tollaik. Szpéro fehér tolla: megsárgulva. Néha nemcsak Kazinczkát vettem elő, akit egyébként Michael Krüger, est-társam is elkért a maga felolvasásához aztán Düsseldorfban, de, szokásom szerint, Szpéro fényképének is megmutattam a patakot, a gloriétte-et, Enghient stb. Most ha képzetesen azt veszem, mi lesz, mi lehetne velem, „mire Szpéro megjön,” mit válaszolhatok erre? Vagy mi ez, ha ennyit mondok, és kinek mondom, főleg: „Elevenen a csillagok alá, / az éjszaka sarába betemetve, / hallod a némaságomat? / Mintha egy égbolt madár közeledne.” Vagy ezt is, kinek: „Halálom után majd örök öleden, / fölpanaszlom akkor, mit tettél velem, / karjaid közt végre kisirom magam, / csillapíthatatlan sírok hangosan!” Igen, de talán az valami már, ha az ember azt sírja, hogy, azt üvöltözi, aztán rángva elcsitul, hogy Gondoliero, Water Start, Alexana, Pretty Point, Ulmair, netán Ulmaire, nem is tudom, már nem akarok megnézni pontosan semmit, Salicem, Sterling du Roy, Tynovi, Taibeilo, Vigilante. Mekkora kihagyás volt Vigilante! Elüldögéltem az időt a szabadban, de két másik lovon is gondolkodtam, pedig Szpéro volt Vigilante, a virrasztó csillag, és Ph. Hue – hű – volt a hajtója, és egy versenynap utolsó futamának utolsó lova volt, a táblán az utolsó nyertes, a húszas számmal. De mind-

egy, ezt már csak felpanaszlom, hogy valami ezt tette velem. Ezt tettem veled, ezt tettem veled mondja alig méltatlankodva majd ez a valami vagy valaki, de hát mit tettem, végső soron olyan nagyon egyoldalúan. Hiszen tehettél volna annyi minden egyebet. Miért nem bízta Touché de Lune-ben? A Holdfénysonáta alapján. Vagy Jékely verse ott volt hozzá, *Az Ó hangja*. „Szól a tücsök / – mint az Órhegy tövében; / felhők között / lovasok bandukolnak sárga fényben.” Jékely. „Bogár köröz / s döng a gyermek fülébe; olyan közös / a nyári éjszakák bogár-zenéje”. És mit sírsz, kérek, miért sírsz olyan nagyon, bele az írógépbe, szegénybe, abba is, miért gyötröd magad akkor ezzel, mit veszed elő, tényleg kérdem, ezeket az idézeteket? Nem ugyanezt csináltad a lóversennyel? Napra napra napra nap? Valami olyan nagy bajt kellett mindig távoztatni? Mindig? Ennyire miért vetted rá magad megint valamire? És ez a kérdező úgy tudja kérdezni ezt, hogy nem rontok neki valami válasszal, hogy hagyjon engem békén, csak csillapíthatatlan, de már szemrehányás nélkül, sírok halkán, aztán megtörölgetem az orromat, ez is elapad. Már látom a szöveget: „Most már a hold...” Touché de Lune! „... is begurul a szobádba, / feléd hajol, / bús arcodat nem érti és csodálja: // Mért e panasz / a pálmás tengereknél? / mért nem vagy az, / mikor olyan boldog fiú lehetnél? // Aludj, fiam, / itthon mindenki jól van...” Stb. És hogy ma éjfélkor biztosan találkozunk fenn a holdban etc. Lassan elfelejtem Touché de Lune-t, persze, az újságjaimban megvan. Nem felejttem viszont Maljnkáját, aki – mint a Comtess Hanne – Bécsben utolsó futamot nyert nekem, végső visszamentődést hozott, célfotóval. Az Adolf Übleis, azt hiszem! Ő is épp erre a futamra táltosodott meg, és a Plschecket befogta, aki a Maljnkáját vitte. Nyilván nagyon ismert meghatározás, mert valaki csak annyit mondott: „Maljnkaja, Tochter von Anastasia.” Tényleg, Maljnkaja-produkt az Anastasia nevű ló lánya. Hogy aztán az illetőnek jó célfotó ígérkezett vagy sem, fogalmam sincs. Végigvártam, Maljnkaja nyert. A valaki vagy valami mondja: hogy hiszen annyi mindennek örülhetnék, csak Vincennes-ből is. Volt karácsonyfa a pálya szélén, három napra ünnepek lettek a hangárban. Jókat játszottam, mégis, és folyton úgy jutottam előbbre, hogy megtudtam – magamról is, a versenyek „természetjéről” is – valamit, amivel soha még csak előbbre se jutottam, mert tudhatam, mennyi a megtudnivaló még. Láttam, ahogy lepokrócozva viszik Enghienben, futam után, lovaikat a tulajdonosok a szállító kocsihoz. Baktattak. Emlékszel, kérdezhetsz a valaki vagy valami, akit a sírásommal akarnék terhelni, emlékszel, Kölnben a Johanna Baetznél hogy előkotortad a régi augusztus végi Paris Turföket, meg a Sztojkónál? És, mint kutató filosz, kiderítetted, hogy aug. 23-dikán, mikor már te nem voltál Párizsban, és csak a gépen, hazafelé, Európa felett – ez egy tényleges „Európa”, nem olyan, mint ahogy az esteden elmondtad, hogy ülsz Kölnben a Decksteiner víztároló partján, újságlapon, és szeretnél kacsát etetni, de kiforgatod a zsebedet, semmi, és gyászosan felállsz, pedig milyen kedvesek a kacsák, milyen régi emlék az öböl, a magyarországi, gyerekkori vízpartokról, és mindig az öböl, jó vicc, volt a védettségeképzeted, hát fölkelés, elsomfordálsz, de előbb még fölemeled az újságod, min is ültél, hát a német újságon, amit odamenet a gépen kaptál, és pont Európa térképénél van kifordítva, ezen ültél, egy ilyen Európa-ház dolog ez, az is ilyen, az üres zsebek stb. –, tanulmányoztad a 23-dikai futamokat, és megkönnyebbüléssel láttad, egy Vimitri nevű ló fut az egyik futamban, a te Dömötörödre, Dimitris stb. emlékeztet a neve, de megjátszottad volna, viszont hát nyer-e, és a Sam Grandchamp is akkor tűnt föl neked először, viszont téged az iz-

gatott, hogy a két sztár, Ukir de Jemma és Ultra Ducal közül ki nyer, hát hogy visszatértél akkor, az ested miatt, vagy ki tudja, a Johanna Baetznél és a Sztójkónál utánanéztél, és kiderült, régi újságokból, hogy Vimitri megnyerte azt a futamot, és rettentő nagyot dobott a Sam Grandchamp. Fő, hogy Samu él. Csak *rettentő* hosszúak a karmai, tragédia lehet ebből, másikunknak le kell nyírnia, én nem tudom, látod, te nem tudod, mondja ez a valaki vagy valami, nagyon kell drukkolnod, sikerüljön a karomnyírás, és gondold el, milyen jó, hogy így utánajárhattál, persze, utána is akartál járni, de volt módod, mégis, milyen nagy dolog, miközben itthon, látod, az egyetlen túrhető lósportrovattal jelentkező és kapható és megfizethető francia újság a L'Humanité volt, jó, a te lapod se, de hogy az újságos ilyen büszkén közölje, hogy ezekkel a dolgokkal már leszámoltunk... mit tudja, mi mire jó mindazonáltal és mellesleg... nem, ő büszke, hogy leszámolt ennek a lapnak a – különben tényleg nevetségesen olcsó árú – terjesztésével. Szóval, se Ultra Ducal nem nyert, se Ukir de Jemma, hanem valami Uranos stb. Aztán azon bánkódnál, de hát nem is bánkódsz, hogy Vimitrit hiába tetted meg, mikor már ott voltál? Vagy a régi nagy győzteseidet? Annál jobb, örülj visszamenőleg, de hát nem is ez van veled. Ez a valaki vagy valami tudja ezt, de mit mondhat! Az „idő” történetet idézi föl nekem. De hát már unom. Hogy ott megyek a Decksteiner Weiher felé, nézem a kacsákat egy kis csatornán, és közben csöngetnek, egy biciklista, és büszke vagyok, hogy mély gondolataim közepette meghallottam, félreállok, ő leáll. Egy srác. És kérdez valamit, öblöblöb. Nem értem, mondom, nem vagyok idevalósi. Furcsán néz, újra kérdi: öblöblöb öblöblöblöb? Mondom, nem tudom, nem vagyok idevalósi, én nem tudom. Talán valami utcáról lenne szó, gondolom. Most már végképp a fejét csóválja, azt kérdi megint, öblöb, öblöböblöb? De már a csuklódra mutat. És mindketten nevettek, még soká-soká, vissza is néz, elbiciklizve, mert érti, milyen móka az, hogy te azt mondtad, hogy nem érted, hány óra van, az időt, mert nem vagy „idevalósi”. Odavalósi, ahol az idő van stb. Vagy a „tér”. Ahogy, hát nem jó, kérdezi ez a valaki vagy valami, hogy ezt a viccet is elmesélheted magadról, igen, hogy Kölnben olyan jól bereggeliztél a lakhelyeden, na, ez is, azért... és a Ludwig Múzeumban a nemzetközi impresszionista és tájfestő kiállításon majdnem elvágódtál néha, átmentél volna könnyen vízszintesbe, valamelyik terem közepén, annyira kiment a fejedből, annyira a gyomrodba ment a vér, vagy hogy is van ez. És annyira nem jutottál „levegőhöz” így, hogy elmenekültél, akkor még a múzeumok voltak nálad úgy, mint most a versenypályák, el Krefeldbe, ott megtaláltad hamar a modern múzeumot, közben a vonaton kiszellőztetted a fejed, lengtek az üres fél-kocsiban a függönyök, nyitva volt minden ablak, Krefeld a titkos múzeumi tipped volt mindig, és tényleg, rengeteg fehér kép és tárgy, csupa utolsó öt évtized, ez az idő, és a teremőr nő el is tétette veled a golyóstollat, melylyel jegyzeteltél – csak ceruzával szabad ott! és hozatott neked „Helmuttal” egy tűhegyes, kemény ceruzát –, aztán az utolsó teremben újra feltűnt. Ott álltál valami fura, heverőszerű fa képződmény előtt, mely a földön terült el feketén. Mi ez? Bernhard Leitner műve, s ő veled egy évben született, ezt már láttad. Ton-Liege. Zengő priccs. Nem fekszel-e le? Ezt kérdezte a teremőrnő. Hogy micsoda? És valóban. Még udvariasságból is végig kellett dőlnöd a „Liegé”-n, s ő azt kérdezte akkor: „Bekapcsoljam?” Mit?! Hát persze, a zengést. S jött két mély hang: Zúúm-dűúm. Mint valami zenemű két szirtje. S lassan álmoságba vitt át téged ez. És – tér! a más tér! mit tesz! – itt nem volt botrány, hogy vízszintes testhelyzetben leledzel egy múzeumban! Ember egyébként lélek se volt sehol. Később, megint udvariasságból, fölkeltél, táskádat minden javaiddal, szorítottad végig magadhoz, mentél,



mondta a teremőrásszonyságnak, hogy akkor talán... Elég volt? Ezt kérdezte mosolyogva. És hogy majd legközelebb. De, gondold meg, te legközelebb azt akartod megtudni, milyen a krefeldi pálya, mert agyonbódítottad magad, hogy „jó legyen” – és talán jó is voltál! – az esteden, de az nyomaszt, mi volt, hogyan volt Krefeld. Van ilyen célod is. Hát „mért nem vagy az...?” Ezt kérdi a valaki és valami. Az avenue Messine-en kíváncsi vagy a platánlevelekre, a Parc Monceau felől lezúduló vízre. Jártál kint megint Szpéróéknál, másikatok a kutyussal járt kint náluk, együtt is jártatok karácsony előtt, még Tili sírjánál is, a régi helyeken. Istenem... együtt mondtátok. Nem is veszekedtek annyit mostanság. Miért nem vagy az, hát, mikor?! Nos, igen. Örülök, főleg, hogy az evidenciátörténetekből már csak a koppenhágai gazdag-kutyámat kell ideírnom. Talán egy másolás megoldja – a „vizionlátásra!” -dologé, valahonnét kértek ilyen „tárcát”, aztán semmit se jeleztek, kell, nem kell, szabad megint az a négy oldal, Pipiről, Szpéróról, épp jó ide –, ami a „találkozás”-ról kell. A gazdag-kutya az az volt, hogy valami Gádén, utca, egy butik ajtajában mindig egy pincsi-szerű ebecske állt nappal, szalaggal, ami nem baj, persze; de a Daumesnil tónál mennyire szeretted a daklikat, ahogy élénk, zso-kés piros-kék mezekben rohagáltak a hidegben! Persze, mondtad már, a zsokek meze kopottabb stb. Ahogy egy nap nagyon korán mentél a városbéli belső tavakhoz, ahol verébcapatokat etettél; zsákban alvó irániakat, munkába siető hivatalnokokat, árnyékbokszolva edző ökölvívót láttál; elhaladtál a butik mellett. És a butik zárva volt, és a lehúzott ajtóredőny előtt, a kutya lépcsőjén, egy öregasszony ült és aludt, batyu a batyuval. Nézted. Eszedbe jutott az ostrom utáni idő, a láda szeg, az Anna nagyanyád, ahogy eltemettétek. Előszedted a veréb-kekszedet – az is a te kosztod lett volna, a jó drága dán helyett –, elő a fél szál kolbászt, valami mackósajtot, kirándulni vitted volna, leraktad, ráhajtottad a pokrócát. Ez volt a rue Castiglione szegény-kutyája történetének párja. Ezek mind megestek veled. A Doderer-lépcsőnél, a Strudlinál hányszor megállhattál, nézve: hogy a szépnek van itt a legkevesebb maradása. Nem tudod most, mi is van benne a másolandóban, de: ott volt, a kölni Severin téren egy Vincenthez címzett kocsmá, Vincent, igen, azaz Van Gogh. És egy palatábla, nagy, krétával rajta írva, ételeket hirdetett. Amellette, ezt is elmondtad az esteden, egy vers, az is krétával. Ahogy az estedre készültél, meglelted itthon, sok kötet közül az egyetlen egyben ott volt, kibányásztad a Benn-szöveget, lefordítottad jól-rosszul, felolvastad, és nem lett baj. Majd talán az is idefér. A Michael Krüger barátodtól is bemásolsz valamit, fordítottad, fel is olvastad. Egy költő, kedves múzeumvárosaid egyikéből, Wuppertalból ment át az estre, kötetével ajándékozott meg, valamit abból is idekanyarítasz. A Krüger-válogatta Michaux-t, Wolstól, a festőtől ezt-azt, szöveget: láttad Wols ritka gyűjteményes kiállításainak egyikét, még régebben Düsiben. Ahol a múzeum Klee-anyagában felismerted az egykori budapesti tárlat anyagát, melynek szövegéhez te is fordítottál Felix Klee-t. És négyszer vacsoráztál 1976-ban Felix Klee-nél, aki már, most hallottad, nem él, ott ültél Paul Klee utolsó képei alatt, a tévében a kambo-dzsai események mentek. Láttad a híres Bimbo – jól mondod? – cica leszármazottját, az öledben ült. Láttad a bábszínházat, amit Felixnek csinált Paul Klee. Megminden, meg-minden, meg-minden. Bódultan, az ested utáni Krefeld-napon, azt-se-tudtad-mi-veled, jártad Düsit, éjszaka, de nem aggódtam érted, nem hagytak elveszni. Aztán utolsó napodon Düsseldorf utolsó galopp-eseményén találkozottatok, sokan, és jó volt. Megtanítottad a barátaidat, hogyan kell tippelni, le-

égett a nagy Lester Piggott, az angol vendégstár, de te kimásztál a „romok” alól, és egy 4500 méteres vadászugratást megnyertél a Domicellával, meg merted tenni ötvenre-ötvenre zigre-placcra, helyreállt az egyensúlyod megint. Mind örültetek, aztán szomorúbbságok jöttek, de hát ez mind volt, megvolt, elmúlt, nincs, így a jó. Írd oda, *Függelék*, és minden szöveg nélkül, másold oda a tárcát, a Bennt, a Krüger, a wuppertali költőt, Wolsot, Michaux-t, üdvözöld a düsseldorfi házigazdádat, a fordítódat, az ismerősöket, akik rég elfelejtettek téged, azokat is, mind, és ne feledj Sztojónak és Johanna Baetz-nek is írni, küldjenek 1991-es galopp-naptárt, vagy akár össz-naptárat, benne az angol és a francia események programjával, és a német üggetődolgozókkal is, vajon most már Lipcse, Drezda is föl lesz sorolva? Nem lehetetlen. Sorsold ki az új kártyabajnokságokat, izgulj Szpérorért, kis klubokért, vedd elő a Medveszekerényből Dömiéket, mesélj Dömötörnek Vimitriről, talán ő is szeretné tőled hallani ezeket a dolgokat, nem mindig csak a Kazinczkától. Húzd ki a gépből ezt a lapot, ha fáradt vagy, fordíts kicsit a Psycho II-ből még, bár nem ajánlom, el is kell olvasgatnod, betűhibára, amit írtál, legföljebb ezt nem, ezt folytatod majd, ne feledd, írd, hogy függelék, ne íj már egyebet, aligha kell, Vincennes és Auteuil és Enghien eléggé el van mondva, nem tudod elmondani a fenyőfát, melyről tobozt szerettél volna szedni a Porte St. Cloud-nál, de túl magasan voltak, és egyáltalán, ez a lap alja. Már rég nem sírsz, így van jól, így jól van, jól van. Én is azt mondom erre: hát jó, legyen, lesz „függelék”, addig még viszont: hogy másikkunk mondja, fölsegítette Tutut a felső rúdra, „Möszjó Rüttyü”-t, a félvak-félszárnyú zöldikénket, Csucusu jogutódját, aki 1985-ben, az ő – Csucusu – hirtelen halálát követően, apróhirdetés révén került hozzánk, valaki meghirdette, Bercivel, a kanári barátjával együtt. Azóta Tutu többször majdnem meghalt, érzékeny az időjárási frontokra, de mindig – egyszer öt napi küzdelemmel, etetéssel – megmentettük. Ő is, Mokka is – akit idekerültekor mentettünk meg így, öt napi gyötrellemmel –, Alíz is, az előtt szárnyú Tóni is élete hetedik évében van, széncinegénk, Icsi a nyolcadikban, és ő az egyetlen olyan igazi élénk, kettőnk közt szabadon repkedő madarunk, amilyen régen Szpéror volt, Éliás, Csucusu, Poszi, és eleinte még Mokka is, sokáig Samu, ő, persze, ha öregesen is, kijön azért ránk, ül a tenyerünkben, fürdik hajunkban. Azon az utolsó düsseldorfi galopp-napon Dömi emlékére tettem meg, mert az ő nevére hasonlított a neve, Domicellát, és rettentő gabalyodások voltak, két ló is ledobta lovasát, a lovak kiszáguldottak a pályáról, nem futották végig a távot, mint Valsy. Viszontlátom-e még őket? Nem is sorolom. Most mit? Itt egy-két futam teljes névsora, például, balról jobbra: Vincennes, december 19-dike, Prix du Berry, december 20-dika, Prix de Belfort; Enghien, december 21-dike, Prix des Basses-Pyrénées. Tessék:

Rêverie de Pâques	Triangele	Sire des Chivanys
Seddouk de Talonay	Traganus	Quiridal du Porh
Ricky du Lac	Tell des Bruyeres	Rabriz
Stolian	Tamise du Pont	Quercy de Vallon
Rio Gousserie	Thorout	Scipion du Gite
Samara des Salines	Tamseska	Rouel
Sabi de Carnoy	Tour Carrée	Sept Mars
Singapour	Tiroir des Ajoncs	Quel Derby
Rhea de Vrie	Tornade de Brion	Quitus Dudy
Regent de la Lyre	Tom des Grees	Simon Pierre
Seyou	Tonton Mable	Sissi Seddouk
Quassia Dalmas	Tina de Bonnefille	Rienzi de la Motte

Sunova	Timorky	Santal de Bellouet
Sarah du Trefle	Tsar Unique	Source Mabon
Sarah du Bignon	Trafic	Romero
Ramiret	Tuna Prail	Rio Chico
Schloss	Tigre du Buisson	Rivoli
Salette	Texas	Quileo d'Espoir
Romanesque	Tania des Sarts	Quisito
Quachel	The Gem	Sphinx des Essarts
		Samourai de Lardy
		Ramses de Tillard
		Sabello

Egy tévedés: a középső hasámban Tamise du Pont volt a 3-as, pardon, az 5-ös, és Thorout a 4-es. Ha Thoreau-ra gondolok, a később győztes Thorout-t biztos megteszem győzelemre. De ez a három futam nem hozott nekem sok dicsőséget. Elég pokoli csak ránézni is a „szereposztásra”; persze, a helyi monitor, a Paris Turf meg egyéb ismeretek segítenek, így eléggé biztos, hogy nélkülük: veszít, aki nekiáll játszani rájuk; de sokat én se nyertem, ezeken inkább vesztettem. Már engem is érdekel, mi is lett; előtrom majd az újságokat; addig azonban lejátszunk a magunk kártyafordulóját. Jó náthások vagyunk – vigyáznunk kell Samuékra, ki tudja, hát ha valami fertőző –, bár azt még soha senki meg nem mondta, nekik mi árt. A Prix du Berry eredménye ez lett – megjegyzem: én *eredményei* alapján a végül kb. két hosszal vereséget szenvedő Sarah du Bignont játszottam főleg, sajnos, és nem látam Salette nevének engem bizonyos fájó értelemben kicsit még meg is szólító alakját! –: 1. Salette, nyergében W. Racinne – miatta is előbbre kellett volna vennem Salette-et! 2. Sarah du Bignon, nyergében F. Delaunai, hát mi lett volna, nehéz! 3. Sarah du Trefle – tréfli alapon előbbre kellett volna? Agyrém. 4. Schloss. De jól ment pedig! Az én kedves lovam, becsülettel játszottam helyre. 5. Ramiret 6. Sabi de Carnoy, aztán: Samara des Salines, Seyou, Seddouk de Talonay, Ricky du Lac etc. Diszkvalifikálták: Rêverie de Pâques, Singapour. A Prix de Belfort: 1. Thorout, a sulkyban J.-P. Viel, ő Jean-Pierre. 2. Tigre du Buisson, a tigris, azt hiszem, játszottam. 3. Tiroir des Ajoncs. Nem is szagoltam. Az egészet se nagyon. Vannak ilyen futamok. 4. Texas. Őt verte meg a nyáron, nekem, Soyeuse de Bois, hát kegyelettel játszottam, helyre főleg, de... 5. Tamise du Pont 6. Tell des Bruyères 7. Tornade de Brion 8. Trafic, sajnos, őt is játszottam. Diszkvalifikálták: Tour Carrée, Timorky. Gyanús!? Végül az enghieni futam, itt jöttek a rémségek, ezért kellett a hatodik futamban, a tribün mögé elrejtőzve aztán, nagyot kockáztatnom Voralberggel. Bejött. Még egyszer a 8-as, annyi 8-as után. De a futam: 1. Sissi Seddouk, nem is szagoltam. Ez *monté* verseny volt, vagyis nyeregben. 2. Rouel 3. Rabriz 4. Ramses de Tillard stb. Ami a „botrány” volt: diszkvalifikálták... jaj, nem is. Itt az volt a baj, hogy én Rienzi de la Mottéra tettem. Okkal. Hatodik lett. Quitus Dudy se ígérkezett rossznak. Ő hetedik. Simon Pierre is a vert mezőnyben végzett. A Voralberg-győzelem után jött, sajnos, az utolsó futamban megint Quernus. Hát csak második lett. Mármost, mielőtt Michael Krüger versét és „Michaux-ját” közölném, melleleg, a képről most nézem, Quemener Vihan orrhosszal verte a célban Quernust, elmondom, mi volt a Max és Móric dolog. Michael azt írta nekem, és a feleségem – nekem: másikkunk – ezt telefonálta ki Bécsbe, hogy „mint Maxnak és Móric-

nak kéne fellépnünk” Düsiben, Michaelnek meg nekem. Hát ez volt a rejtélyes Max és Móric dolog, és még egy Voremax nevű ló is akadt, őt szerencsére már megplaccoltam, sok vizet a nyereség nem zavart. Doderer lépcsős-versét idéztem, hát Michael Krüger-től is – legyen szerves, ami lehet! – lépcsős naplókölteményt kerestem ki. Ez a szövege:

Ha a lépcsőn fölmész, vigyázz,  
leld meg a vájatot, hol ezer cipő  
előz. Ha a házba lépsz, fogd meg jól  
a kilincset, mely ezer kéztől fényes.  
Fogd a régi csészét, a tört fülüt,  
repedt tányért. Nézd meg a képeket,  
nem lakozza dicséret őket, a billegő asztalt.  
Kérj vizet, amikor bort töltenének,  
és szavadnak ne legyen öröklét-íze.  
Minden madár közül kezd a verébbel,  
folytasd a varjúval. Dícsérv fűvet, gízgatz.

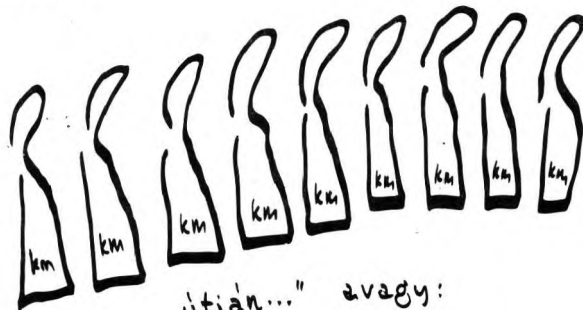
Emlékszünk a Strudlhof-lépcsőre: „Eltűnt, bánatunkra, annyi minden, / És a Szép mintha csak futna innen.” Leértem a gesztenyefákhoz, ahogy Ferlinghetti a Krüger-féle folyóiratban közölt versében Ezra Poundot, a már roskatag aggot hallgatva Spoleto-ban, nem bírja ki a színházépületben, kimegy, kint teljes napfény fogadja, sírva ér ki, fejét még mindig karjához szorítja. A római vízvezeték-híd felett, mint a Strudlhof-lépcsőnél, gesztenyeleveleken – aesculus hippocastanum – forgott a fény, s egy hang szállt, akár ha a madarakkal, messzibb, mint hallhatatlannabbul, messzibb, messzibb. Michaux-tól ilyesmit olvastam fel: „...” De még előbb: érdekes, hogy itt is összejött a Max-és-Móric szervesség; azzal együtt, hogy később végsősoron megint a „később”-re maradt szinte mindenkiel minden kapcsolat. Michaux-nál meglepett, hogy Krügerék csinálták Münchenben. Ezeket a dolgokat idéztem: „Nem, nem szert tenni. Utazni, hogy szegényebb legyél. Ez az, amire szükséged van.” Vagy: „Utazni – tehát *veszteni*. Ez az...” Stb. Még így rímel is, bár nem lenne muszáj. Aztán: „Hibáiddal – csak semmi sietség”, mondta Michaux. „Ne törekedj könnyelműen arra, hogy kiküszöböld őket. Mit tennél egyelőre a helyükre?” Végül: „Megvalósítás? Ne túl sokat, soha. Csak amennyi ahhoz kell, hogy békén hagyjanak a megvalósításokkal, és így te, álmodón, a magad számára, mihamarább visszatérhess a nem-valódiba, a meg-nem-valósítandóba, a megvalósítás iránti közönybe.” Hát igen, Michaux. És az én Waldemar Diederich barátom, Wuppertalból: „Senkikastélya // Egy rács, / szétette a rozsdá. / Egy kőlépcső, sehova se vezet. // Patkányok / bújócskáznak / a hasonlatok erdejében.” Hát megint a lépcső. Ezt Doderertől még elő kell hozni. Ám, előbb, ezt ki ne felejtsem: amikor Bécsben, a döblingi nap délutánján, először mentem el a Kriauba, számomra új volt ott minden. Ezt el is mondtam az esten Düsseldorfban. Ahogy a mezőny rajtját előre jelezték, ahogy percről percre közelebb jött ez a dolog. Végül „Start frei” jött, szabad a rajt. Persze, a sulkykat húzó lovakat a startautó vezette föl. A rajtvonalig. A startautó fehér volt. Két fehér szárnya volt kitárva. A lovak e szárnyak mögött vágattak a kocsikkal – a sulkykkal. Akkor „Teilnehmer – ab!”, hangzott, poroszosan; vicces, ez Bécsben a legporzosabb. Sa két fehér szárny összezárult. Mint Szpéró két szárnya. A kezdet? A vég? Start? Célbaérés? Nem tudhattam. Szpéró, mondtam, azért érdemli meg a figyelmünket, mert olyasmit tudhatna, amit mi még nem. Átment azon a határon.

# „...csak az angyalok s a lovak” – „Élj!”

(Nemes Nagy Ágnes) (Ottlik Géza)

Ma délután magában a hotel előtt ült, regénnyel az ölében, s mellére bukott fejével olvasott. Egyszerre észrevette, hogy szemei nem járnak, csak néznek moccanatlan a könyvbe, és ő nem látta a sorban a betűket, s nem tudta, mit olvasott, és mély-séges sóhajjal – akkor – felocsúdott a könyvből, és a mutatóujját bedugta két lap közé, és balkeze lehullott, s a könyvet lassan hintálta; széjjelnézett, s látta, hogy előtte a fűvön egy feketerigó jár, s mindig biccent fejével, és messzebb két néma ember kaszál a hosszú fűben, s egyformán jár a karjuk – *Szép Ernő A Margitszigeten*, így verse címe is, olyasmit láthatott, mint én Nussdorfnál, a Duna és a Duna-csatorna közti szigetspiccen –, és a Dunán mögöttük fényes fehér hajó tűnt, és a part kocsútján sötét hintó futott el, s kék volt, nem tudom, kék, írja, és akkor: „ültem, hallgattam, néztem, és az jutott eszembe, hogy egyszer meghalok majd, s többé sohasem élek”. A Bloomsburyben benéztem a zöld fájú galériába, és láttam valamit. A Virginiáról szóló könyvben olvastam, az öngyilkosságról – Virginiáéről: a férje írja: „Egykor” – egy órákor – „csöngettem...” Nem, ezt a cseléd írja. „...Mr. Woolfnak, hogy kész az ebéd”, hát persze, „mondta, felmegy meghallgatni a híreket, és pár perc múlva lejön. A következő percben lélekszakadva rohant le a konyhába: Louie! – kiáltotta. – Azt hiszem, Mrs. Woolffal történt valami. Lehet, hogy megpróbálta megölni magát! Merre ment? Látta, mikor kiment a házból?” Persze, Woolf akkor találta meg, fenn, a felesége búcsúlevelét. Aztán a folyóhoz rohantak. Mr. Woolf megtalálta Mrs. Woolf sétabotját, beleszúrva a sárba a parton, de Mrs. Woolf nem volt sehol. Két hét múlva találták meg stb. Kabátja zsebét telerakta kövekkel, mert jó úszó volt etc. Furcsa volt a „zöld galériában”, késő délután, az a kabát, ahogy ott lógott. Dehogy az a kabát, dehogy „az”. Persze, azzal a kabáttal vajon mi lett? Va-

td 1987/91



„...útján...” avagy:  
kibémeterkő-kísértetek

lami csak lett, de hát ez eléggé mindegy. Wols húsmérgezésben halt meg. Rossz elgondolni; vajon hogyan, hát konkrétan, és miért? Még jó, hogy nem lóhús... a háború utáni időkben. Találtam nála jó szövegeket; le is fordítottam néhányat. De talán, és ez a folyó-módszer, a lemerülés és felbukkanás, az emlékezetemé, ahogy hirtelen és hosszasan, aztán, kihagyogatott, majd visszatért, valami külső készítésre akár, a téma, egy-egy motívum befejezése, mint a Woolf-gondolatsor, és mint ahogy elmaradt a Rilke-felolvasás említése is, csak az volt, hogy 1957-ben ott ülünk, Nemes Nagy Ágnes, az ismeretlen prózaíró, „a világ legkisképűbb embere”, ahogy N. N. Á. mondta nekem, tanítványának, hadd tudjam meg, ott voltam még, és hallgattam, ahogy N. N. Á. felolvassa a friss Rilke-fordítását. Ebben volt az, amit sosem felejtettem, és alapvető fundamentalizmusom része maradt: „riadt és esztelen a század, ha hívsága mögött nem állhat valami mozdulatlanul”. Ezt a mozdulatlan és mögöttes valamit nagy fájdalommal veszítem el mindig, amikor elvesztésére kerül sor, és ezek a fordulatok óhatatlanul jönnek és jönnek, és kérdés, pótlódik-e a veszendőbe-menő, én úgy érzem, nekem nem nagyon, nagyon nem. Mármost Wolsszal az volt, hogy „a Wols, a Wols”, az ember mindig vágyott rá, hogy ettől a Rimbaud-szerű, de kishivatalnok küllemű festőtől – festőről – legyen valami kis katalógusa, albumról álmodni se mertem, és akkor Kölnből hirtelen három keskeny könyv is került, s aztán ez a düsseldorfi kiállítása, annak meg a nagy, nem-tudom-hány-száz színes illusztrációs katalógusa. A szövegei, melyek közül – épp Düsseldorfban aztán – felolvashattam, egykor még nagyobb izgalmat okoztak volna, de az igazság az, és ennek kell meglennie, hogy ezek a dolgok megvannak, hát legyenek is meg, párat idemásolok: „...” De hát mi az a „megvan” – Ottlik írta, hogy „minden megvan”, ahogy a sok évtizede külföldre kicsapódott hegedűművész hazatér egy koncertre, és minden másnak tűnik fel a szemében, míg le nem guggol végre, véletlenül egy régi házszegleten, vagy hol, és megint a gyerekkor perspektívájából látja „a dolgokat”, lát egy követ, egy kapuboltot etc. Vajon én már hogyan látom Vehemence, Valandal, netán, a tévén át nyert Rando-ri nevű ló „ügyét” – ez a tévén át, ez a fogadóirodás nézés és fogadás, közvetítés alapján, és így volt, például, egyszer az is, hogy De Amicist meg kellett volna tennem jobban, de lassan már az jött, hogy olyan favorit lovakra is csak legyintettem a Johanna Baetz irodáján, mint a Super Ball d’Oger, aztán nyert, hát nyert, én nem nyertem, mert nem tettem rá, meg se játszottam, szóval: hogyan kéne itt vissza-guggolni? És kell-e már? Meg hogy a „Vehemence” és a „Valandal” a saját egykori – olykori – hirtelenségemre akart utalni; nem „vállaltam” őket; mit csinálom akkor a nagyon-komolyat ebből? De

ha az egészet nem úgy csinálom,  
amilyen úgy egészében vagyok,  
akkor nem is én csinálom,  
és nem az, hogy nem is számíthatnék semmire  
– az úgynevezett erkölcsi felfogásom szerint –,  
de valami olyat csinálnék,  
amit egyébként nyilván más csinál,  
és amivel nekem egyrészt nem kell magam fárasztanom  
– vagyis hogy félvállról veszem a dolgokat,  
hogy nem veszem őket halálos komolyan,  
avval együtt is, hogy néha valamit ellógok,  
eltétovázok, de hát az első kötetem címe  
is ez volt: *Töredék Hamletnek,*

és a helyzeten csak ront, hogy így mondjam,  
hogy eredetileg az lett volna a címe, hogy *Egyetlen*,  
csak ezt megváltoztatták, azaz ennek  
megváltoztatására bírtak –  
ilyen Hamlet-dolog a Vigilante dolga, de nem számít,  
ilyen az egész, mihelyt tényleg oda kerül az ember,  
hogy fogadjon; másfelől, mondom,  
akkor, ha valamit nem épp „azzal” a komolysággal  
– vagy ellógással – csinálnék, ahogy  
– Évidenzler! – azt nekem csinálnom kell,  
nem mondom, „rendeltetett”, hát nem is lehetek  
bizonyos benne, hogy a dolgok kellően történnek,  
hogy mögöttük ott áll valami mozdulatlanul,  
és hogy Ottlik „Trieszti Öböl Lovasa” efféle üzenettel  
jönne, mikor a riadt, és addigi életéből hirtelen kizárt,  
valahova máshova bezárt,  
az esti capistráng hangjától különösképp letört  
fiúnak  
– mért nem vagy az, mikor olyan boldog fiú lehetnél! –  
egyetlen üzenetet hoz, várva várva:  
„Elj!” Nem akárhogyra érti ezt  
a Trieszti Lovas. Most értettem meg azt is, miért vágytam  
– „titokban” – egyszer elrepülni Triesztbe, de a gép  
nagyon hajnal táján indul, éjten jön, és most már,  
mert Trieszt nem nevezetesebben lovaspályás hely,  
az egész kicsit tárgyitalan is.

N. N. Á. olyan egyértelműen mondja: „Mert végül semmitem marad, / csak az angyalok s a lovak. / Csak állnak lent az udvaron, / az angyalok meg a szobámban; / csellengnek néha szinte százan –” Ahogy ő „az állandót, a képeket”, úgy szerettem én mindig a hirtelent, a gyorsat, a sokat. Jobban veszemre volt bárminél nekem a hirtelen, a gyors, a sok. A hirtelenben az „elhirtelenkedett” van, s lehet azt lassan is. A gyorsban a megtörténés, a sokban a sok. Ezekből jobban tönkre lehetett menni, mondom. Jobban lehetett leborulni, akár az a fiú Kafka cirkuszkarzatán, és karra hajtott fejjel sírni aztán. Az „egyetlen”-t is jobban kiemelte mindig ez; meg olyan lassan mentek az évek, az ostrom utáni korszak, de később is, és sokáig az volt, hogy két Verne-könyv kellett volna karácsonyra, de anyám csak egyet tudott venni. Ld. a kórház-szoba az *Iskola...* c. könyvben. Ott is, kicsit lázasan, jó volt a „sok”, a könyvkölcsönözhetés. És itt a „talán ők már nem hagynak el”, N. N. Á.-nál itt van ez. Egyszer, nagyon régen, megpróbáltam közvetlenül közelíteni a verseinek egyikéhez, ahol az van, hogy irgalmaz, Istenem, én nem hiszek tebenned, csak nincs kivel szót váltanom... és hogy az imádkozás kegyelmét Isten megadja akkor máris. Vagy mégis. De hát a lovakkal is ez van talán, ezt csinálja magával az ember, nincs kivel beszélnie, és akkor jön, hogy „ha Analifée annyira lemaradt az első versenyén Alexana mögött, viszont Aliosa és Altesse Bleu egy jó második-harmadik helyet szerzett ugyanígy egyebütt, és a kilométerük is jobb, mint...”, és a rue de Montpipeau de Rochechouart utcán, a Montmartre-on, Pipi Néni egyik utcáján, egy kék és egy fehér agyaglovat lát az ember egy jászlas kirakatban, hát

Altesse Bleu feltétlen favorizálandó, bár gyanús; aztán diszkvalifikálják, persze; de mindegy, ez jön, ez legalább van, ha nem lehet is épp kivel szót váltani. És nem kell sírni – hacsak boldog lenni nem akar, megrázkódtatva, az ember –, nincs az a kicsapottsága a Szpérónak, a Poszinak, az Éliásnak, a Pipinek, nincs az, amit a visszajáró érez, N. N. Á.-nál *A visszajáró* c. versben, hogy – de hát egyet kellett csak lapoznom, az angyalok után van rögtön, de furcsa! – „Ez volt az asztal. Lapja, lába. / Ez volt a drót. Ez volt a lámpa. / Pohár is volt mellette. Itt van. / Ez volt a víz. És ebből ittam.” A – nehéz? könnyű? – vizek most már nem „rájuk” csorognak le a föld résein át a Tabán rézsűjén, akkor már valószínűbb az, hogy „Teilnehmer – ab!”, mint Ottliknál a „Növendéé-ék: Both!”, „Auf-diiii-e... Plätze...!” Átmentek ők egy rajtvonalon. Tudhatnának valamit, amit mi nem, de nincsen mivel tudniok már ezt, nincs a világnak – általuk, is – mivel tudnia, „mi a futam”, mondjuk, „aztán”, hogy mily Enghienek, Daumesnil tavak és St. Maur városnegyedek jönnek a halálban, vagy hol, ha ez az állag külön föltételezendő, avagy csak annyi, hogy az újság eldobható már, a versenynapnak vége, és a következővel lehet foglalkozni. Az, hogy „most széklábak körül lakom. / Minden tárgynak térdéig érek. / Akkor vállal vágtam a térnek...”, nem Poszira és Szpéróra vonatkozik, nem Éliásra, akik a széklábak és asztallábak közt repkedtek és szaladgáltak, fotelkarfák alatt bújtak át – Éli! –, na, persze, ha lóversenyes névmegfejtést gyakorolnék, Ottlik „Élj!”-e egyben „Éli” is, Éliás, és a bécsi Kriauban ez a dal szól, megafonon, sokszor, ez, amire az „Édes Éliáás, kicsiny madár, kedves kakukk...” szöveget csináltam, és játszottam is neki billentyűkön, és ő a csuklómra ült, vagy a közelemben, ahogy Poszi is mélyrepülésben húzott át a fehér-feketék fölött, és megnézte, mi az, vagy „kérte, játssz”, és Csucu a bossa-nova-ritmust szerette, és, és és, és és-és-és. En mászkálhatok csak négykézláb, ahogy Genet elindul, a halottakat újságlapokon vizontlátva, már mezítláb. De hát gondoljuk meg – hogyan mondjam? –, ahogy a Kriauban a startautónak fehér szárnya van, és a mezőny nekizúdul! Vagy ahogy Vincennes-ben, a zöld pályaközép és a fehér korlátok közt, a fekete, fekete, fekete salakon egy húszas mezőny kivágódik a kanyarból, és pláne éji közvetítéskor a megcsillagosodó keresztfények hidegében, hosszú sugárszállakon... ettől fájdalomában az embernek hogy-meg-ne-vesszekje van, és akkor fogad, vagy nem bírja nézni, átrohan a szomszéd sörözőbe, nekidől a vécé falának, már a játékautomatát is megrázza, és visszarohan, mert látnia kell, és csak azt hallja, Sam Grandchamp, Sam Grandchamp, mindenki olcsón és felszabadultan őrjöng, a kis irodában, Sam Grandchamp... vagy ahogy az utolsó kanyarban, sokkal többet futva a többiekénél, Randori, a 19-es, hirtelen kivágódik a boly közepéből, két márka ötvennel, a legkisebb tétellel játszottam Randorit, de szégyelltem, hogy a 19-es sehol sincs, még inkább besegítettem a többieknek, magamon mosolyogva kérdeztem, hol a 19-es, legyintettek, de titkon ezt reméltem, vártam – Szép Ernő –, ezt hajtottam, hogy álom, álom, és kivágódott, és ment, nem annyira, mint Alexane, de két hosszal megvert mindenkit. A havas Auteuil-ben, semmi közöm nem volt hozzá, de ezt vártam, jöjjön Coq stb. Vagy Düsseldorfban, ugyancsak visszaközvetítésben múltkorról már: hogy Treecracker, Tao, Treecracker vezet, Tao, Tao, Treecracker; Treecracker, Treecracker, Tao... Tao... Tao... vezet Tao... Treecracker... és mentek fej fej mellett, és orrhossz se volt, amivel végül Georg Bocskai, a szuperfavorit, behozta Tao előtt a szuperfavorit Treecrackert. Bocskai utána több versenynapon nem is indult, az volt a Winterfavorit futam. Egyáltalán nem jó, és nem úgy-valami, ezeket „tudni”, itt nincs mihez érteni, itt az a kegyelem van megadva csak, amit N. N. Á. mond, „hogy legalább imádkozom”. Vagy ahogy a visszajáró mondja: „Mint egy



szélfújta lángfüzér / szirmai, tépve és lobogva / szálltak, rajokban susterogva, / egy dobbantással szerterántva, / mintha egy szív madár-szilánkra / pattanna szét, repülne szét – / ez volt a tűz. Ez volt az ég.” Ahogy Beckettnél Krapp mondja: már nem ég az a tűz őbenne. Aztán, hogy egy-évvél-későbbi-születésnapon visszagondol: még mennyi tűz égett... benne... körülötte... még mennyi minden megvolt... de talán az a kegyelem is meglesz, hogy „ha haldoklom, ezt suttogom”, vagy hirtelen vége, és akkor marad az újságok kidobálása, nincs annyi tér, ahol ezek a Paris Turfök, meg minék is. Vagy amit anyám mondott: nem, nem segít. Erre mind, Woolfra, Wolsra, önmagára: nem gondol az ember a vincennes-i patak partján, az enghieni játszótéren, mikor kideríti Sterling du Roy esélyét, és sejti, hogy a hülyék nem is számolnak vele – vagy amikor túlboldogságában kihagyja Vigilantét –, és haza akar érni épségben az esti erdön át, ha csak a szélén is, és nem gondolja, hogy egy madár ül a vállán, ki együtt született vele, és olyan súly, hogy gyötrelmem minden lépése már, de hogyha elszállna egy napon, ő most már eldőlné nélküle, nem gondolja, hanem ül a métrón, a műfényben, és azt nézi, másnap egy Vera Vera Dof – !!! – nevű lónak van-e esélye Enghienben a Vanettával szemben, vagy a Vanetta is eleve placcló, aztán akkor mit csináljon, és nem „ha-haldoklom-ezt-suttogom”-okra gondol, hanem hogy ő egy milyen sperlinges-fontos csávó. Azért ez...! Ugye? Wols azt írta, például: „Cassisban a kövek, a halak, / a sziklák, melyeket nagyítón át néztem, / a tenger sója és az ég, / feledtette velem az ember fontosságát, / Felszólított engem mindez, forduljak el / tevékeny valónk kóoszától, / és a kikötő / kis hullámaiban, melyek sosem térnek vissza úgy, / hogy egyszer is ugyanazok lennének, / megmutatta az örökkévalóságot.” Ariane de Semilly, Ursel, Urs Magny, Aoutout de Closet... és mind a több, Maljnka, Bella Fortuna, Bloody Meadow, Cleopatra Fortuna, Blue Belli, The Romm. Vagy ilyesmin is milyen izgalomba jöttünk volna egykor – de hát Wols ezt ötven körül írta, 1940-50 között, és negyven éves se volt, mikor meghalt, volt egy fura autója, egy kutyája, sokat éltek Cassisban, a háború előtt elmenekült Németországból, de ezért gyanús lett, és a franciák internálták, Spanyolországba szökött, aztán kitoloncolták, ha jól tudom, és ha nincs a francia felesége, aki segít rajta, már előbb elpusztult, van egy kép, mennek a rue de Rennes környékén valahol, olyan ismerős a kép, olyan ismerős, lehetne Kafka, én-nem-tudom-ki, és ezt írta: „Semmi se magyarázható, csak látszólagosat láthatunk. / Minden szeretetünket egyetlen szeretés felé vezetjük. / Túl minden személyes szeretésen, / ott a szeretet, melynek nincs neve.” Talán nekem Szpéró ennek a neve, jóllehet nemcsak Szpéróról volt szó, ahogy Ottlik mondja, nemcsak kenyérről, ám ha „csak” – és persze Éliásról, Pipiről, Posziról, Csucusról, és lesz Samuról, Alízról és a többiekről –, hát akkor még vadabb, igen, mint a gellérthegyi agyagból tavaszon nyersen kiszakadó virágzás, az ott a *Hajnali háztetők* valami helyén. Erre érkeztem, december 11-dikén: ez volt az első futam: nekivágott Teocalle, Tiuccia, Tara Williams, Tadine, Toachime, Tradition Mabon, Tunique des Champs, Téfélie, Turbulette, The Vuitton, Toscane d’Orinais, Tekiflore, Tolmina, Tzigane Jolie, Toque du Coglais. Cíi-ganzsolí, Cíi-ganzsolí avekkö Tübbülettő dan lé premié turan... nő... Tttttt, zengett. És jöttek. És ha hittem volna valaminek itt bent, vagy ha csak rájöttem volna, favoritnap van, vagy ha így a színes monitor esélyközlését – „a mi tippünket”, az összességét – elfogadom, hát ott volt Téfélie-ben Éli. Nem mindegy? Nincs-e így is ott? Vagy hát hogy Villebon és Vanneau régi emlékem, de Vielék lovát, a Victoire de... azaz Victoire Classique-

ot... Klasszifikkö, ahogy a közvetítő mondta, de szerettem, de rettegetem tőle, elbújtam a tribün mögé ne is halljam, de hát hogy Vasquez nyert, nem mindegy? Valami pályázatra ezt írtam – ez az, amiről nem tudom, a sorsa mi, kerüljön hát ide: *Jó utat! Visszavárunk!* – »Honnét hová utazunk? Mert mintha helyben járnánk. // ... Köln, Hansaring, 1989 novembere. Közepén-park körút, csípős kék-zöld idő: az ég, a fű. Forró korty, hirtelen; még érzem, jó, így tűröm föl gallérom, állok a kirakat előtt. Rajzos képeslapok. Aztán az egyik – más az csupán, már az, csak az. Drótok, madarak. Viccesen fejfelé lóg, csimpszkodik egyikük, ám ő is arra néz, amerre a többiek. Búcsúznak egy társuktól, aki kofferkával készülődik máris valami útra. Miért külön? Mi ez? De hát miért állok itt én is magam, külön, mi ez, csak így? Már kezemben a képeslap, már mintha kívülről hallanám magam, mesélek a bolti alkalmi-ismerősnek; táskámból előkerül a madárfénykép, tizenkét éves. A szárny itt még sötét. Végül, magyarázom, a szárny teljesen kifehérikül. És így halt meg, 1988 nyarán, a kezemben, egy éjszaka. Tizenegy évig tartott ez így. Kettősünk élete. Nem, a város határába alig utaztam ki e több, mint tíz év alatt. Akkor lassan elkezdődtek megint az utazások. Sőt. Most itt vagyok. // Nem, Kölnre most itt visszagondolok csak. Kék és zöld és csípős megint a pillanat, s mi ez ami fölidézi? A képeslap rajzolata, a szövege – meg se nézem alaposabban. Látom, ahogy a bőrdöngös madár kicsit már lebben a véletlenül fehér szárnyával, s egyik társa, képregényes buborékkal, közli véle: „Jó utat...!”, aztán ahogy áthajtom a dupla-kártyát, ott a búcsúzó is: „Visszavárunk...!” // Hagyom az egészet. Ülök, írom ezt. Hol is járok? St. Severin utcája, közel egy sétálóter, s ott egy templom. St. Severin temploma. Tizenvalahány éve valahol másutt, igen, Párizsban: az ottani efféle St. Severin. Sok madár. Aztán: hazajövés, munka... napra-nap ugyanaz, reggeltől délutánig, változatosság csak az ablakpárkány, a rendszeresen megjelenő madárnép. Egy éj, egy álmom: veréb küzd a párkányon, én-nem-tudom-kivel, de olyan, mint egy kis vértés vitéz, középkori. Ó St. Severin! Felébredek. // És akkor jött, mesélem Kölnben most, a St. Severin templom előtt, és már röppen is táskámból a fénykép, akkor jött ő. Mutatom a madaramat. Akkor jött. Fáradt voltam, egy reggel azt mondtam: „Istenem, talán elég volt... adtál szépen, el is vettél sok mindent... hagyj végre örökre békén”. És, toldom meg a történetemet, a válasz mintha ez lett volna: „Majd én mondom meg neked, öcsi, mikor elég, mikor nem, mikor kevés, mikor sok...” Stb. Érthető? Nevetek. Akkor leltem Szpérót. Igaz, a szárnya végül tiszta fehér lett, és csak összecsukta, feküdt a két tenyeremben, végül nem volt többé. De milyenek a találkozások...«

Ez akkor a „találkozás” evidenciatörténete.

»...! Mutatom, alkalmi ismerősömmek, a templom falán a címerben a fehér mozaikmadarat. S mondom: még csak a St. Severin utcán jöttem, épp kanyarodtam volna be a térre, de akkor már tudtam, Szpéro itt lesz. Ugyanebben a pillanatban láttam meg aztán. Egy határ-átkelésnyi villanás késésével, csak. // Menj tán egy kicsit valahova most, így fűzöm tovább történetem, hogy tehát Szpéro akkor *aztán* ezt mondta volna. Ahogy a templom előterében a gyertyákkal szemközt ültem. Forrón és karcsún lobogtak a gyertyák, fehérén, közöttük az enyém is. Menj át oda szemközt a Haus Apitz kocsmába, igyál meg egy-két pohár kölsch sört, az jó lesz most, esetleg. Nekem sok dolgom van, tudod, itt egészen másféle dolgok vannak... de majd, de majd. Mesélem ezt a Haus Apitz kocsmában. Fogom a kölsch sör poharát, karcsú és hideg, a hab fehére lassan elfogy, madár sehol, marad az anyag-sárgaság, a sör-jelleg. // S nem, mégsem. Mert hogy is mesélhetném másképp mindezt az alkalmi ismeretségek...! Ülök a pult fordul-

lóján, későbbi törzsvendég, most még merő idegen, hallgatom az egyik beszélgetést. Amott játékautomaták... arrébb a kocsmáros és köre hahotázik... nem kellemtelenül. Máris mintha volnék valahol. // A vita tárgya: hogyan lehet, hogy a madár-pár egyik fele a kertből... igen, a tojó... vagy a hím? nem hallom jól... hát hogy az egyikük... fogta magát egy szép napon, és nekivágott. A kertből, arról a galagonyáról... bodzáról? A fáról, amelyen pedig mindig ültek... de következő tavaszon visszajött, épp ugyanaz a madár! Vissza a csudát, az egy másik madár volt, honnét tudod te azt, hogy... De ha mondom! Az a madár volt. Valaki bekapcsolódik. A zaj egyre nagyobb. És hihetlenebb! Aztán kint, a Haus Apitz előtt, azon kapom magam, valakinek Szpérót magyarázom, a templom felé mutogatok, széttárom a karom. Mondom: Startautó. Igen. // És hogy Bécs, Krieau... «Valahogy így megy az írásom tovább. Amire nem kaptam becses választ, semmit. Jön a fehér csillag-féleség a Szpéro homlokán. Jön, hogy a fényképének mindent meg szoktam mutatni. Jön, hogy az *Iskola a határon*. A fiú, kiszakítva és bezárva. S a Trieszti-Öböl-lovas jön: élj. És az iskolában volt egy tanárnóm, egy költő, és ő írta, hogy „a lovak és az angyalok”. Ezek voltak az írásban. A rajt-e, cél-e motívum. Persze, az Esthajnalcsillag. Londonban a Russell Square. Mindig ugyanazt mondom, nyilván. Jön Szép Ernő: „Néked ki száz év múlva sétálsz a sétaúton / S botoddal, ha szokás lesz akkor is bottal menni, / Unottan piszkálsz száraz levelek közt, e semmi / Foszlány papírt barátom, révedve Néked nyújtom.” Persze, ezt most írom csak, ilyen részletesen, ezt én kölnbéli nyelvre lefordítani így nem tudnám. Még összejött, hogy Szpéro is az, Pipi is, Éliás is stb., a távozó kofferos madár. Aztán ma reggel, hogy ezt írtam: „Jaj, most is hogy itt írok, szívem, szívem kiújul”, írja Szép Ernő. S még mit: „Meleg leheletem fut eléd...” Nem is, rossz másoló vagyok: „Meleg leheletem fut a tiszta papirosra / Mely eléd zöröghet a levelek közt a porban, / Addig, tudom, sok sár eltörli a szót a sorban, / Elrongyolja a szél, az eső barnára mossa.” S ma reggel, hogy ezt írtam, hirtelen bejött a Pipi dala, ahol ott a „Toute blanche”. A hó, a hó. Hát persze, Auteuil-ben ilyen táv-közlés is volt a monitoron a hó: „Tedd meg Pretty Pointot...” P, p. Mondom másikunknak, hogy ment ez, agyalmány jobban be nem hozhatta volna. Mennyit játszottuk Pipinek. És ő vakon hallgatta. Látdod, mondja másikunk, ezt is figyelembe ajánlhatod: hogy a szemről azt mondták, a lélek tükre; és a Pipi szeme? Két kráter volt, két gödör, és, emlékszel, kérdezi másikunk, mikor hó jött, mindig kivakarta. Lucskosra vakarta. A szem üregének mélyén ott volt még valami kis kocsonya anyag, abból a nedvet... kivakarta „a hóra”. Auteuil, Auteuil. Szívem, szívem kiújul. S vajon? Mi ez? Hogy most visszagondolok mülheimi, esseni átszállásokra, arra, ahogy egyszerre mintha lett volna valami, lett volna nekem valami nem úgy, hogy „az enyém”, nem, Szpéroékkal nagyon megszoktam, hogy nem az „enyém” van, nem ez az enyém-fogalom, nem ez, hanem van valami, amit én cselekszem, és az van velem, de nem is, hanem hogy az *egyáltalán* van, és közben – legalább annyira jópofa, is, hogy itt egy ismerős elágazás jön, amott be lehet menni a kocsmába, itt emezt a házat ismered már, és a lovak felnyerítene. Enghienben van egy rendszeresített géphang: nyerítés hallatszik a megafonból, ha valamelyik lovat diszkvalifikálják. Borzongató ötlet, drakulás hangzat mindig. Nem lehet megszokni. Maga a vég-trombita. De, szóval, hogy ha így közeledik, jön, jön a ragyogás, egy óriási közérzet egében, ahogy Pilinszky írja, ahogy jön és közeledik... legyek akkor a gelsenkircheni sínek közt, ahol gyalogolok, álljak a Port d’Oré boltja előtt, vagy Enghienben... már nem is mondom.

Valami történik általam. Nem az, hogy velem. Nem az, hogy törekednék – már nem, már nem – valamire. Nem az, hogy véleményem lenne arról, hogyan kellett volna. Az „Evidenzler” illet nem gondolhat. Mindegy, mit gondolna különben, nincsen „különben”, van ő, és különben: nincs. Nincs ő. *Nem vagyok.* Ez *A visszajáró* c. versben hiteles. Hát persze, ott született ez a versvég. Van azért evidenciája mindennek. Csak ráfutunk azonos pályákra. A futamokban ez a jó: mindig újra jön újabb. Mindnek más evidenciája van. Lassan átalakul ez a lehetőség-való, amelyik még Boulanger-Danger, meg kitömött-madár, meg Daumesnil út, meg tó-aláautók. Átalakul, csak azzá, ami itt. És így történik általa. Ő maga jeltelen is marad, én magam jeltelen is maradok. Ezzel. A lovakkal. Az angyalok vízjelszerűsége felé megy ez. De mi egyikek se vagyunk. És még sok mindent lehetne mondani. Doderer alakja, Melzer, a Strudlhof-lépcsőn ment föl egyszer, kicsit zaklatottan és bódultan, egy éjszaka. Ment föl? Igen. „Átvágott a Porzellangassén, ferdén, de nem hazafelé igyekezett. Befordult a Fürstengasséba, elhaladt a súlyos, zárt barokk portál előtt, és nem sok időbe telt, a lépcső alsó végében állt.” Fordítani nagyon jó, sokszor, jó tud lenni. „És hallotta a kút pliccs-placcsát, a pihenő felől, amerre a lépcsőfokok piruetteztek. A rámpák” – ezek a lépcsős részek közti enyhén kaptatós járdák, akár ha betegkocsi-feltolók lennének, ily felületek, csak az egész lépcsőrész ilyen, ott akkor. „...világítottak. Hold vagy újhold, itt nem sokat tett a különbség, az égi test, ha feljött, inkább nézhetne, mi is történik itt, s nem annyira bevilágítania kellett: mert fönt és lent a kandeláberek, karcsú, rácsos oszlopaikat magasba emelték, és a rámpák fordulói is állt egy-egy, levélzettel befonva, s e fonadékon zölden tündökölt a fény át. // Lassan haladt fölfelé Melzer, mint aki a rétegeken emígy által-fúródik, s akképp: mintha nem is alá-bukott volna az idők mélyeire”. Régi események színtere volt t.i. Melzernek ez a lépcső. „Az ő számára a múltak mintegy fönn voltak, világolva, a magasban, habzón, s onnét volt visszanyerhető az eltűnt idők napfénye, nem volt hát az semmi ködös-tompaság, semmi sötét. S ebből akart volna ő üdülni, is, ahogy Gütersloh mondta egyszer: »a felszín édességes levegőjét ízlelni«. // Csak a felső rámpán állt végre meg, itt egy pár csokolózott, s mellettük Melzer akkor hirtelen elsurrant. Különben: üresség. Hogy éj idején így meglátogatta a lépcsőt, nem afféle kis séta volt, amit a jobb alvás érdekében tesz olykor az ember; és fájó emlékezés se, nem, semmi ilyesmi. Hanem mintha csak felkérdezés, az lett volna. Hogy valamit kitudjon. Mintha ez hajtottá volna ide: maradéka annak a már-már betemetődő mély igénynek, mely egykoron a hívő-pogány zarándokokat Delphibe vonzotta. Így őt itt a genius loci.” Istenem, Istenem. S tovább: „Az” – a genius loci, a hely szelleme – „hallgatott: ezúttal. Kis fejét félrehajtva, aludt a Strudlhof-lépcső driádjá mélyen egy fa kérge mögött, vagy egyebütt talán.” Hát, jó is, hogy vége. Persze, persze, felolvastam „az esten”, szép is volt, jó is, és rendes a visszhang. De másnap, talán, ehhez kellett szétázni Krefeldben, nem ott lenni, holott „illő” lett volna, még valami nap-köze rendezményen, ehhez kellett elmenni, Santa Ippivel találkozni, és ki tudja. Hogy meglegyen, ami nincs meg, amit majd még „kitudni kell”: milyen is a krefeldi pálya. De ez már távolabbi kérdés. Startautó-szárnycsukás utáni pálya fürkészése. *A'mokk-kő*, engedtem meg magamnak a viccet minderre, amit itt írtam. Sőt, annak ellenkezője. Persze, a vincennes-i közvetítő modorában ejtve a szót. De hát hogyan is van itt akkor, hogy nem azé, aki fut? Mi, akik ott vagyunk, mi akarjuk, a lovak futnak, és az angyalok...? Hát ez nem ilyen egyszerű, azért. Aludt, mélyen, a fa belső

anyagában. Aesculus hippocastanum. De: maga a patak is. A pad. A faiskola. A két kutya. De a jegyek is, a minden nap más, érdekes színű, cakkos kis négyzet-fél-ék, amik megmaradnak. Az udvarias köszönés a jegytépőnek. Aztán: hogy majd Bécs, a Krieanu. Hogy tavasszal, talán, Freudenu. Az „ez itt öné Krieanu” ez volt: a lovasok. Ott ringtak, színesen, s tudom is már, egy olyan 1400-as, sprint 1200-as futam rajtjánál. Az van arrafelé. Onnét jött City Code, onnan Whispering Willowszal Suborics. Ringtak a lovasok, és ez nekem az volt: fejük közelebb van az éghez. Akkor, 1990 júniusában, láttam először, legalább ennyire is, galoppot. S október elején visszatértem, és két versenynap jutott nekem. Közelebb az éghez, ahol... mondjuk, Szpéróhoz képzeltem magam közelebbre általunk. De ez: csak mint a föl-föl-a-Strudlhof-lépcsőn. A St. Severin téren ez volt a Vincent-kocsma tábláján krétával a vers: *Csak két dolog*. Ez a cím, lendületes dupla-krétavonással aláhúzva. A táblák közt futónövények. A vers: „Megjárva annyi formát, / Hogy Enyém, Mi-énk, Tied, / Mégis gyötörve forr rád / Az örök kérdés: minnek? // A gyermekkori kérdés. / Elméd most fogta fel, / Hogy sorsod e kései értés / – Ha kín, ha kolonc, ha kísértés – /, Messzi parancsod, a kell. // Rózsák, hó, tengerek? Ennyi, / Mind, mi virul s kihál. / Csak két dolog van: a Semmi, / S te magad – rajz, körvonal.” Most szívem, szívem kiújult a „csak két dolog”-nál, itt az utolsóelőtti sorban. Élek, mondom a Trieszti Öböl lovasának. Szpéró verse meg így volt, így van, csak egy időben, mint hosszú ideje megint az első versemet, melyet fejből tudtam, sokszor mondtam el, pl. az Alagútban is:

*Londoni Mindenszentek*

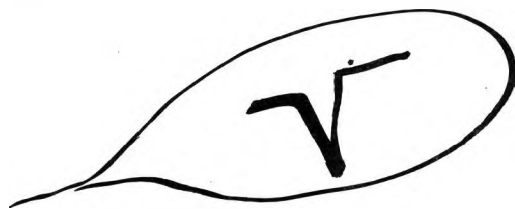
Londoni Mindenszentek, Szpéróval mit üzentek?  
 Kell-e a régi kabátja, e tollal vár odaátra?  
 Vagy ha csupán halogatja, kalitkám egyre kiadja,  
 Jók-e az égi lakók így, támad-e támogató frigy?  
 ...Nézem a gépen a szárnyat, ahogy lent föl-s-le-se járnak,  
 Nézem, ahogy feketülvén kékbe fehérül az örvény,  
 Hallom, a gép, robajával, vinne – nem átra! – magával:  
 Integetek, fogy a vodkám; látom is így: ugye... ott... lám...  
 Innen azért egyelőre nem illek az égi mezőbe;  
 Romlani kell, kijavulni... De kell-e a télre a holmi?!  
 Mindenszentek, Szpérót kérdem: amúgy... az... a vég volt?

Ez a különben már megjelent vers ott lesz, ha verskötetet úgy egyáltalán kiadogatnak még effélet, a KOPPÁR KÖLDÜS-ben. Ezzel a mottóval indulna az a könyv: „Mnt alvdt vrdrbk / ug hulnk eled / ezk a szvk. / A let dadg, / csupn a.” *Jzsf Attl. oda.* – Zsugorodik minden, amit az így rám vonatkoztatható külvilágból látok, akár Boris Viannál alakot vált a lakás, és rászűkül maradék lakóira. 1988-nak a nyár-elő éjszakáján vált világossá, hogy minden milyen lesz. Azok után, hogy – ráadásul – milyen is volt. Aztán még valahogy 1990 áprilisában – és akkor lóverseny se volt –, ahogy a KOPPÁR KÖLDÜS-t írtam, nem gondoltam ennyi rosszat. Hogy az ember, mint Nemes Nagy Ágnesnél az a valaki, aki szeretne hazaérni már, végre, csak átöleli a ló nyakát. Vagy ahogy az *Apokrif* alakja hazaér. Kösz. Haza vagyok érve, azt érzem. Erigyj del nap tavsz koaroa ul en part rur nez viz... így valahogy kezdődik, lényegében, de náluk van át a dosszié, azzal a kézirattal, és ők alusznak. Nez viz szigecspicz joeo on eon hajo jeon hast vzt kácgok jav. kácsok

szretszled szemtet sodr ko part viz nyoma hajo en nez, var hulam elcistl, beke viz visszaal, var. Ók alusznak. Mülheim volt az a part, a „szigetspicc”, jött a hajó, lásd Szép Ernő. Mülheim galopp-pályájára eljutok-e? De nem is ez a kérdés. Délben így fejeztem be, amit akkor: Most Alíz ül a kezemen, tenyerembe hasal. Milyen heves érzelmekkel fogadott – vissza – Párizs után. Ha megint lenne az... ha valamiképp lehetne „Alíz – Szpéró”... ha én lehetnék ugyanaz, talán...? De hát, hogy „Alíz”, az is elég...nem? Akkor visszatérhetne az a fundamentalizmusom, hogy csak itt, csak itt, velük, velük... kártyabajnokságokkal... az utazásokéinál lényegesen tartalmasabb, de kínlódásosabb napokkal. Mindenfélének az összezsugorodásában, kényszerek eltűrésében, mégis... valami alapvető módon. Mint aki hiszi, hogy ilyen nyugtalanul csak az aludhat, akit a távolból nagyon szeretnek; Jékely. És hogy ez a „távol”: Szpéróéké, és akkor az „itt van”. Nincs jó elpusztultság-alak, különben se, egészben alatt, hamuként... egyik se tetszik. Meg a Dömiék miatt, az Alízék miatt, másikunk miatt ez gondolatban sem jöhet szóba. Aztán, persze, másikunkkal jókat derülünk is: például ahogy ajtót nyitok nekik, jönnek haza a Szuszival, kutyánkkal, és a lábamon az a teniszharisnya, amely már Párizsban kezdett lukadozni. Van az egyikén egy négy-köröm-mutató grand szlem, a másikon egy féltalpnyi grand szlem, melyet végig is téptem még oldalt, talp-élnél. Munka kevés, a tavalyi pénzekkel óhajtanak megfizetni, sebaj, „emlékszel, hol volt ez...?”, mármint az ilyen zokni. Persze, hogy ne emlékeznék: a jugoszláviai vonatokon, a tengerpart felé menet, mikor lehúzták a cipőjüket az útitársak, és minden harmadik zokni csaknem ilyen volt. Akkor még élt, utolsó alkalommal már élt, Szpéró, mondom. Akkor hagytuk itt öt egyetlenszer ketten. És este: Mozart-év, mutatják a g-moll szimfónia lemezét, a késeit. Emlékszel, mutatok ugyanerre a lemezre, kar-elérésnyire hever épp, Belgrádban a bulmár Revolucijén szólt épp egy üzletből, Szpéró, mondom, akkor még élt. Hanem akkor most még engem is derűre hangol a tollal rajzolt gombócokból és hiányjelekből álló madár-ügető-kép! Mégis: valami itt velem már visszaélés.

(1990-91 telén)

18 1990



Az utolsó lelegzet

## *Kiszámoló-vers Évának*

*Két máglya közt egy repülőtér,  
két béke közt egy háború.*

*Hol ez, hol az a földrész lőtér.  
Mint köd a tóra, ráborul*

*kis ázsiai fűszerárnyék,  
dobol a svájci hegyeken...*

*Lejárt a kor, egy kicsit vár még  
a sors, egyedem-begyedem.*

## *Éjféli mosógép*

*Még ötvenöt perc van a naphól,  
alszik a méla indonéz.  
Egy félszemű autó parkol  
a hold helyén és idenéz.*

*Mivel ma gombnyomásra járnak  
szerte a láncreakciók  
s egy pohár tiszta vízre várnak  
a svéd, a baszk, a vizigót,*

*valamely nemzeti alaphól  
a gombot meglöki egy kéz  
s a föld alagsorában attól  
mozgásba jön majd az egész.*

*Kár lenne, ha az öböl kékjét  
vérrel lilává keverik,  
mire az őszi kertek tétjét  
a diófákról leverik.*

*Egy kiskanálnyi mosóporral,  
amit a készülék bevett,  
elbánhatnánk e piszkos korról  
a tehetetlen ENSZ helyett.*

## **Tabula rasa**

Szeretettel a kivándorlóknak

*Valaha, többtízezer évvel  
ennek előtte, a mikor Amerikában  
lassan kivirágzott a civilizáció,  
Florida árnyas ligeteiben,  
egy akadémia mélyén, a  
könyvtárteremben szobatudósok  
kiszámították, hogy a Föld  
felületének Mengyelejev-táblázatán  
egy egész érdekes földrésznek is  
helye van még. Nosza kijárták Washingtonban,  
hogy Mister Ferdinand és First Lady  
Izabella felszereltessen  
három lélekvesztőt s egy  
kalandor parancsnoksága alatt  
nekivágjon a végtelen óceánnak*

-----  
*A víz csendes volt, a Golf-áramlat  
színén csak antik verzlábnyi  
hullámok izegtek s a Sing-Singből  
kegyelem útján toborzott legénység  
háromszor fellázadt, mire  
valaki lekiáltotta az  
árbockosárból a megegyezés  
szerinti jelszót: Föld! Föld!  
Az ötletet valami ósrégi  
krónikából vették ők is.  
Mindig három hajó kell,  
hogy valami megkerüljön  
s aztán jótékony feledésbe  
merülhessen az egész.  
Mert még Neandervölgyben  
az első barlanglakók, akik  
ki se mozdultak szülő-  
földjükéről, megállapították,  
hogy az emberiségnek  
az úton a legjobb.*



## Euridiké nyomában

## II.

Vagy tíz-tizenkét éve Provence legeslegeldugottabb falvait jártam, szinte a középkorban éltem, mikor „főhadiszállásomra” távirat érkezett Máriától: aznap este nyolckor nézzem a párisi Televíziót, ahol azidőben riporterként, rendezőként, műsorvezetőként dolgozott. Izgatottan vártam a meglepetést, nyomtatott műsorom nem volt. Ezt hallottam, ezt láttam:

A 15. században élt Szavója hercege, 1472-ben halt meg. Az egész tartomány védőszentje, de különösképpen a szegényeké és színészeké. Szegényeké: mert a világ legbőkezűbb fejedelme volt és a színészeké, mert temetésekor a gyászmenetben az arisztokrácia krémje *nyomorult koldusruhában* vonult fel, a szegények meg aranyban, hermelinben, szikrázó ékszerekkel. Húshagyó kedd éjszakáján, egy hegy tövében meghúzódó, kolostorhoz hasonló színházban, a legkiválóbb szavójai színészek és színésznők, balett-táncosok és zenészek, Szent Amadé herceg emlékére eljátsszák Rimszki-Korszakov *Seherezádé*-jét, Bakst fantasztikus kosztümjeiben (itt kezdődött szerelmi bárkánk útja, a szecesszió álmvilágában...).

Viharfelhő selyemnadrágok táncoló félholdakkal, meztelen hátak lapockáin arany pillangók, orrszarvú papucskok, parittyá fülbevalók, sinusokból sinusokba ömlő, szinte folyékony turbánok, lehelet-muszlin és pára-tüll áttetsző nadrágok, infravörös, ultraibolya fények. A villogó, ringó, habkupolákkal ékes tomporokat a Hold odaliszk-csillagai szórták be hímzett ezüstből.

Maria Montemedale *maga* is látható a táncosok öltözőjében, a balerinák kacagva, hancúrozva, groteszk Nizsinszkij, Karsavina- és Fokin-ugrásokkal vetkőztették, fehér vándormadár melltartó repült (szinte felhő, szinte dal) valamerre balfelé egy néger „eunuch” vállára, helyébe zöld strassz „álarc”, mint csattanó adu a kártyajátékban, az álarcból meztelen bimbók villantak rózsaszín pupillaként.

Az igazi farsangi multság csak ezután kezdődött. Eddig a nézők és hallgatók 1910 körüli balettet, revüdrámát élvezhettek. Utána? Seherezáde és a szultán háreme, udvara *ma*. Montemedale is oroszlánkölyök részt kapott a rendezésben. Élő *Playboy*-képek következtek, Rimszki-Korszakov zenéjéből beat és rock és punk és diszkó-hipp kakofónia született, a szultának és háremdámák vörös sátánreflektorok vagy gyilkos fehér fények kereszt sugaraiiban úzték, úzegették strip-tease hús-monológjaikat.

Ekkor már Salomé, Putifárné, Phryné és János Jelenéseinek Babilóni Kéjnője is, karakterológiai pedáns pontossággal, résztvett a symposionban.

Éjfélkor megszólal a harang. Hamvazószerda hajnala. Kartauzi kolostor templomát látom, könnyű hóval cukrozott, édesített úton szent menet vonul a kapu felé.

Elöl Szavója „elit” szegényei, bíborban, nyaklánccal, pecsénnyelveket öltögető pergamenekkel, Privilegia Pauperitatis, kesztyűk és koronák!

Utánuk a legelőkelőbb előkelőségek: koldusok rongyaiban, szent Rókus sebes nyomorában, Miserere-morgó, púpos, áhitat-maszatos zarándokok.

A menet harmadik strófája: a színészek és balett-táncosok „céhe”, bohóc-ruhájukra vagy playboy pucérságukra kapkodva rádobott fekete talárokban (a bőjti, kóstolgotó szellő fel-fellebbenti a rekviem-bársonyt): Bakst szecessziós színei futó szivárványokat villantanak a televízió – kamaszlányok melle domborulatára emlékeztető – képernyőjére.

Medále Mariamonte (tema con variazioni) így fejezte be műsorát – nekem, számomra, jól tudom! – Vénusz születése és az Úrfelmutatás teológiai és szerelmi violinkulcsba szövődésének szent szignáljaképpen: egy-egy színes, buja pillanatot a régi és az új Seherezádéból – egy-egy Beato Angelico-festményre emlékeztető kivágás a kartauziak hamvazószerdai szentmiséjéből.

Egy Szilveszter-estén Tarragonában találkoztunk megbeszélés szerint. Én Provence felől érkeztem, Medale Auvergne felől jött katalán földre.

Tarragonában, Szilveszter estén, évről-évre, a katedrális kolostorudvarán és kerengőjén misztériumjátékot mutattak be: I. Szent Szilveszter pápa (314-335) bikacsodájának emlékére. A legendás történet és a kolostor-udvari katalán komédia ez:

Konstantin császár édesanyja, Igaz Keresztet Jeruzsálemben meglelő kocsmáros lány *túl sok* időt töltött Judeában, a Keresztről szinte meg is feledkezett, talmudista rabbinusok zsákmánya lett, állítólag át is tért titokban (a Szentföldet többször csúfosan káromolva) a zsidó hitre. Rómába visszaérkezve, császári és lateráni kémek megfigyelték: időnként, sötét éjjel, álruhában, néhány fáklyás rabszolgalány kíséretében ki-kiszökött a palotából, eltűnt a szépfüük bordélynegyedében. De mint hamarosan kiderült, *nem* tiltott gyönyöröket keresett a delfin-fickos eféboszok társaságában. A bűnök parfüm-felhőkben gőzölgő kvártélyá mögött húzódott meg a gettó, a Cloaca Maxima közelében, ahol egyéb illetek keveredtek a kéjfiük ablakaiból áradó „Molineux 5”-ekkel.

Szent Ilona zsidó szertartásokon vett részt, imádkozott és a gettó lakóival (szól a mese) a keresztény bazilikákból lopott szent tárgyakat gyalázta.

I. Szilveszter pápa arról értesült, hogy Ilona anyacsászárnő udvarhölgyeinek fele zsidó hitű lett, másik fele született judeai, nem egy Mária-templomban félreérthetetlenül Mózes-szimpatizáns papok magyarázzák az evangéliumokat, a cirkuszok és színházak illemhelyein Krisztust káromló rajzok és jelmondatok olvashatók – az ilyenkor gombamód szaporodó rémhírterjesztők, imakérődző vén banyák a pápa fülébe súgták: Ilona császárnő, Szent Kereszt Szép Helénája, a katakombákból, az oltárasztalként szolgáló szarkofágokból (*confessiok*-ból) kilopta a vértanúk szent ereklyéit és a Tiberisbe dobta, éjjel lidércesen világítanak és? – helyükbe mindenütt a *Tóra* tekercseit helyezte el. Mikor buzgó keresztény hívek odaadó szeretettel csodálják a császárnőt, amint ezeregyéjszakai keleti pompában imádkozik katakombákban, bazilikákban: a „Vera Cruz” vénhedő Madámja – a *Tóra* előtt rója le hódolatát.

I. Szilveszter felhagyott minden tépelődéssel. Veni Sancte-monológokkal, széttárt karú „Y”-alakú, esztétikus testének imárafeszítésével a Mennyek Királynőjének szobra előtt Nő-Helénáért Nő-Madonnához fordult áhitat-gyakorlati idején, – és zsinatot hirdetett a Lateránba: legyen nagy, nyilvános, Europa

Romanát megvilágító hitvita zsidók és keresztények között, Isten a nagy Concilium Theatricum végén majd meghozza hittudományi végítéletét.

Római lovaskatonák, lateráni papok, szent asszonyok, légió-jelvényekkel, felhőkből habot verő táncoló keresztekkel, az okos szűzeket utánzó, kövéren fortyogó olajmécsesekkel vonultak be a Mózes-hitűek negyedébe (a szépfiúk: kontra-tenor imák kíséretében valóságos rózsa-záporral köszöntötték villáik között a Cloaca felé vonuló menetet).

Őszentsége hitvitázó zsinatra hívta a Mózes-hitűek hittudósait, de népükből jöhet bárki is, ha kedve tartja.

A gettó lakói halálra rémültek. A kikiáltók (zsidóul, görögül, latinul) hiába hirdették a zsinat szentségét, békességét, császár és pápa Imperium és Laterán esküvel megerősített védnökségét: irózatossá csattogással csapódtak be az ablakok fatáblái, a boltok vasajtói, a lányokat szekrénybe, lelakatolt sötét pincébe dugták, a zsinagógát belülről mázsás sorompóval bezárták, halálra vált jajgatással zsoltárok törtek az égre, pénzesládákat láncra fogva kutak mélyére dobtak (mint részeg koporsót bőfögő sírgödrökbe): világvégi pogromra számítottak.

Csak az örömlányok nem félték semmitől, tapasztalatból a világ teremtése óta tudták, hogy a hinta-palinta szent bölcsesség olajmécseseinél, a légiórudak végén kukorékoló S.P.Q.R. kappanoknál és bizony a dióverő botokhoz hasonló nyurga crucifixeknél *van* valami hatalmasabb szép kerek világunkon... A szajhák tárgyaltak a vezetőikkel, pontosan megéreztek, hogy itt valóban semmiféle pogromról nincsen szó, a hitvitázó zsinat komoly „ügy”, valamilyen imperiális és evangéliális „Ara Pacis” szellemben leend lefolytatva. Ők, a szajhák, a „last moment”-ek, az utolsó politikai pillanatok diplomata nimfái garantálják, hogy a gettó meghívottjai teljes számban igenis meg fognak jelenni a hitvitázó zsinaton.

Az invitáló nagy körmenetet ilyen canonica-diplomatica formulákkal fordították vissza a Laterán felé: az egyik hölgy az egyik légió-századosnak megcsiklandozta borotvátlan állát:

– Apukám! Menj szépen haza és légy szíves borotválkozzál meg. Ha esetleg ma este ezzel a ronda szőrrel kopogatsz be nálam, szó nélkül kirúglak. Nincs pénzed borbélyra? Nesze!

Hasonló diskurzus az okos szűzekkel, a világi politikában kissé ügyetlen, most „követségben” csámpázó remetéikkel.

A *keresztény* hittudósokhoz Szilveszter pápa nem küldött ilyen theo-karneváli, követségi körmenetet. Ő *maga* látogatta meg teológus papjait bazilikákban, katakombákban, keresztelendőket oktatásban részesítők csarnokaiban, sok szenátort is parlamenti kaszinójukban vagy szintén buzgó keresztény ezredeseket és altábornagyokat „lex mihi Mars!” campingjeikben.

Tulajdonképpen ezen előzmények után kezdődik a szilveszteresti misztérium-játék a tarragonai katalán katedrál kolostor-udvarán és kerengőjén, melyre Maria engem Provence-ból meghívott és ahová ő Auvergne-ből érkezett.

Abban a fogadóban találkoztunk, ahol Maria lakott. Csak annyit mondott, leghuncutkodóbb titkolódzással, hogy vele és a szentjátékkal kapcsolatban pikáns, szakro-pikáns meglepetés vár és ebben a meglepetésben nagy szerepe van a fogadós fiának! Ne kérdezzek, „fogd be a szádat!, nézd a darabot!”

A kolostorudvar jobb oldalán, dobogón négy rabbinus állt (derék katalán ifjak!), lehetetlen maszkokban, pomádés lószőr- meg légyfogó-papír pajeszokkal, Dávid-csilagokkal, halandzsa héber papírszalagokkal, tíz-húsz méter darabja, karikákba gubancolva, mögöttük magasabb dobogó, ezen három „talmudista” hittudós hasonló „szerelésben”, aztán kettő tornyosult hétágú gyertyatartókkal, ócska viaszból készült gyertyákkal, pillanatok alatt elolvadtak az egyébként lustanyelv nyalogató lángok alatt. A derék katalán ifjak legrituálisabb rabbi-kosztümjeikben „hitlerista” obszcén káromkodással átkozták égvilág minden zsidáját, körmük, ujjuk, tenyerük összeégett a tüzes viasztól.

Végül? A rozoga kártyavár tetején? Maria Montemedale, keblén széttárt Tóra-tekercs, jobb- meg balkarjával húzza szakadásig széjjel, feje tetején a zsidó tölcser-kalap „szívókájával” fölfelé.

(Mondjam el itt? No jó, mondom. Erre a mistico misterio szerepre a fogadós fia beszélte rá Montana Medálomat, – a derék jó katalán paraszt Antinoos jómaga percek múlva színre lép...)

A pápai, keresztény bal oldalon: angyalruhás szűzek, elevenek, közöttük zugés dísz-kápolnákból „toborzott” papagájtarka szentszobrok, fekete-fehér dominikánus köpönyegekben (elevenek) keményített pelenkákból összetákolt kódexekkel az igaz hit nagyszájú apologétái, vurstli-cicerói (boldog fejüknek persze efféle küllemeikről leghalványabb sejtelmük sem vala!). Középen a pápa: arany Gólem!

A zsidó rabbi röhögőtető abrakadabrákat köpködnek, orrhangon és raccsolva, a keresztény hittudósok fejüket égre fordítva (kacsák, libák, ha vizet nyelnek) falso fejhargon (azt hitték, mennyei katolikus koloratúra) torz latin himnuszokat kántáltak. Ez volt a zsinat, ez volt a hitvita.

Az egymástól jó távol álló két párt között, a kolostorudvar méregzöld gypén hófehér ruhában állt Szent Mihály arkangyal, a döntőbíró, kezében óriási mérleggel – a mérleg örökké táncolt, hol a zsidók, hol a keresztények felé billenve, a két rozsdás serpenyő zörgött, mint az istennyila. Szent Mihály végülis megunt (a bölcs falusi rendezőség tervei szerint) az ideodát, himnuszt, Talmudot, pápát, Torát egyaránt: a mérleget a kerengő két oszlopa közé vágta és szolgálival egy *bikát* cipeltetett a „porondra”.

A bika? Mintha csak Picasso minotaurosa lett volna! Ragyogó ifjú, monokini-ben, csak arca előtt tart jobb kezével, napellenző legyezőként egy bikafej *álarcot*.

Szent Mihály maszatos kisangyal-szolgái vörös pokrócot terítenek a gypre, a bika-álarcos katalán „kouros” erre nagyban játssza a tomboló megvadulást, Szent Mihály meg fenyegetőleg kérde a rabbinusokat és a Tórával tárulkozó Montemedalét: meg tudják-e szelídíteni, le tudják-e gyógyzni az őrzőngő bikát? Ha igen, a zsidók nyerték meg a hajszálfinom szillogizmusokkal lefolytatott hitvitát.

Medále magasba emeli a Tórát, Vénuszttestű héber monstrancia, és a pontosan megtervezett színjáték terve szerint: a bika, a Picasso-maszkos, csábos minotauros *holtan* esik össze a vörös pokrócon. Halleluja!

Erre a pápa, az arany Gólem, minden megvadult bikánál vadabban, kitépi magát vesztális, fehér és szűzies Summa Theologiæ környezetéből, odarohan a „halott bikához”, belerúg, ráordít és... a bika *feltámad* halottaiból, Te Deum laudamus, Szent Mihály arkangyal a bika-álarcot odanyújtja a pápának, az meg továbbítja diakónusainak, akik a bikafejet legszentebb ereklyeként hordják körül körmenetben a kolostorudvar kerengőjén, aztán be a templomba, a gyönyörűségtől szinte bólogató sírkövek között.

Mikor *Orfeo* park-színpadáról ábrándoztam, tervezgettem, összetört, kancsal-torz márvány-trionfók, színházak és félcitrom, mohalepte Vénusz-mellek, fáradtfüst, lombkonty pineák, cipruskolonádok között, a mulandóság és őstenyészet dráma-disputáját hallgatva, újra és újra minden Medale-Jelenés és minden opus-keresés Summáját szerettem volna himnikus ave atque valéban, üdvözlégymáriában és elégikus agyőben elzengeneni és a mindenség lidérces káprázataitól megvédeni.

Valamikor *patres et fratres*, együtt olvastuk Francesco Colonna domonkosrendi páter híres művét, *Polyphilus Álmát A Szerelem Bajvívásáról*, *Hypnerotomachia Polyphili* (1499), melyben égi és földi szerelem (Tiziano!), Maria-oltáriszentség és Medale-mámormenád vitorláit és evezőit csattognak, a szerző ugyan csak nekünk való volt: velencei és padovai szépnapok, hattyúnyakú szerelmes páholy-gondolák, anatómiai, kánonjogi, esztétikai előadások, dogmák és démonok, születés, halál végső okai tekergő kígyókként és bikaszarv félholdként, *Beatrice-Madonnának* korall lábujjai körül.

Születésemtől fogva az vagyok, akit *én*-emként akarok, Francesco testvér lettem (tán pontosabban: mindig az is voltam!) és álmodtam, vizionáltam, a valóság legmélyére hágtam, – ha most erről beszélgetek, Monteverdi *Orfeójához* második nyitányként: bizonyára kitaláljátok, mi benne a Freudra tartozó álom, mi a szent teológiára tartozó látomás, mi a tombolóan figuratív realizmusra tartozó valóság, és a végén sírhattok vagy nevetettek rajta, mint – *doux parfum des paradoxes!* – szürrealista misztériumjátékon.

Sevillai tavasszal, Mariával meghívót kaptunk egy divatbemutatóra, melyet egy elhagyatott romtemplom és romkolostor még elhagyatottabb kriptájában tartottak, mégpedig a Paloma Picasso-féle parfümgyár „védnöksége” alatt. Már a meghívón is égő színekben Paloma arcképe és az illatszeres üveg, félig ezüst argonauta-hajóból, félig nautilus-csigából vagy feltört hűsvéti tojásból kikelve: a reklám a későbbiekben majd hogy nem a tébolyig fokozódott.

Keskeny utcán mentünk, a meghívó irányítását követve. Egyik oldalon a kártyalapoknál sűrűbben összetapadt házak, egy-egy károgó ablaktábla részeg kormánylapátjával, félig leszakadt balkonok csámpás kalickáival. Másik oldalon végig csupasz fal, – tán a mórok idejéből itt maradt titkoskéjliget van mögötte? – óriási lombok csapódtak az utcára és suttogva csókolóztak kacéran illanó árnyékaikkal.

A házak között (málló színes malter-levelek és bütykös kövek dadogása) egy beugróban reneszánsz vagy barokk ékszer-villa, idilli szelence, kapuja kovácsolt vas-csipke. A kapuszéli oszlop mellett lámpa lóg a falból, nyakát nyújtogató hülye kecske, alatta, esővédővel, színes festmény: távolból fekete háttérben meztelen nőalakot láttunk csupán – a vak lámpa vak kuplerájt hirdetne? Közlebb mentünk...

(sokszor emlegettük Hitler mondatát, mikor megneemtámadási szerződést kötött Sztálinnal: „Russland bleibt Russland”, nos itt meg – el florido Callejón de Agua.. – „Spanien bleibt Spanien”)

... a meztelen nő mellett koporsóval a hóna alatt a kaszás halál, horpadtra tapossa a földgolyót, császári, pápai koronák, kettős keresztet szertegurulnak.

Benéztünk a rácsos kapun: napsütötte, kertes, négyszögletes udvar, a cserjék

levelei szinte karácsonyi angyalhajjá kócolódtak a fényben és szellőkben. Középen a csicsergő, gyöngyfogait mutogató szökőkút sem hiányzott. És nem hiányzott egy nyitott kapun túl, loyolai homályban a díszes Madonna-szobor, széttárt karokkal, vállán *valódi* selyemkendővel (Mercedes!). Alatta, mint egy sátorban, imádkozó férfiak, papok, katonák, láthatólag mesteremberek, alig hallhatóan a Szűzanya segítségét kérték. Koronáját tömjén lengi körül, mint japán Holdat japán tus-rajzok felhő-hínárja.

Mentünk tovább a meghívó térképe szerint, melyet Paloma Picasso képe alá kanyarítottak: összerosolyogva a klisé Spanyolország és sablón „Loyola-Vogue” kontraszton, talán nem is örökre agyót integetve, hanem kifütyülve, toporzékolva és ásítózva blázírt lelkeinkben. És? és? (ezt is tudtuk egymásról, anélkül, hogy mondtuk volna): az Úr ítélőszéke előtt állván, bizony a Krisztus-sebek vérrózsa stigmái és az *histoire d’amour*, *turbulence et impertinence*, *tumulte et passion*, *mystère de Rochas* afrodisziás illatszerei *mind együtt*, – a kontraszt égbekiáltó és botrányos banalitása ellenére, – lettek kiirthatatlan végzetünk, lelkünkbe, szívünkbe, idegrendszerünkbe, pokoljáró orgazmusainkba és Eget-táró utolsó keneteinkbe beletetovált Fátum.

És ezt azért tudjuk hópehely-, pókháló-, ökörnyál- és madártoll-könnyedséggel „elviselni”, mert – már a *Prae* közös újrendezése óta! – kacagó közönnyel szakítottunk *minden művészeti* ambícióval. Csak a *valóság*, úgy ahogy átéltük, láttuk, hallottuk, izleltük, tapintottuk, orgiáztuk, golgotáztuk (naplója! naplóim!). Csak ez érdekelt bennünket. *Csak* az elérhető legszemélyesebb testi-lelki boldogságunk, egészségünk, üdvösségünk. Az ilyen *anti-ars* és *anti-poetica* fajzat a világon a legkevésbé vak-individualista és süket-egoista állatfaj! Akik (mint Orfeo-Medale) ennyire az úgynevezett „private happiness”-re (John Cowper Powys...) törekszenek, életük boldogságának biztosítására törnek, a felejtés Lét-he-vizének legfenekére hajítva minden „artistikus” szempontot: legszenvedélyesebb rokonszenvvel és beleérzéssel, beleéléssel kívánják, vígan-vad, boldogbószult aktivitással *mások* hasonló egészséges eufóriáját.

Katakomba-lépcsőkön botladoztunk le a divatbemutató kriptájába, román, tömzsi, elefántláb oszlopok, salátalevelesen bugyborékoló kövér oszlopfők, száz, kétszáz év óta a katolikus eszkatológiák elvarázsolt kastélyaiban porladt szerzetesek kőkoporsói. Egy elárvult oltár asztala fölött Paloma Picasso színes fotója, fojtott neonfények múzeumi megvilágításában: óriási szemek, tébolyult jósnő, gorgó, béka és szibilla, fenyegető szimmetriában (ez Maria mágiájához is hozzátartozott...). Rikító festett száj, (Man Ray szürrealista képén az égboltot betöltő piros ajkak), lebegő, fekvő, hasított és véres idol is lehetne... Sátán-vörös, – *nem* feszes! ráncos! – könyökig érő kesztyű, mindkét kezével, jobbról-balról, arcát, halántékát szorítja, jobb kisujján faltörő-nagy kék gyűrű, Cassandra-szemének hipnotizáló párja, – fekete haj és fekete kázmza-kalap barlangjából, denevér- és szirénszárnyak sátorából mered a nézőre a végzet. „Parfums Paloma Picasso”.

A ruhákat, fehérneműt, prémet, harisnyát, bikinit és estélyi ékszereket nem mannequinek mutatták be: színes, festett, spanyol barokk, ultrarealisztikus babák viselték őket. Közöttük háromszáz-négyszázéves szentek szobrai: blaszfém szándékkal ezekre is aggattak egy-egy káromlóan nem rájuk való ruhát... Vurstliban (gyerekkorunk!) a panoptikum és plasztikon viaszfigurái! A nyitható, csukható meztelen hölgyek, angelica szépségek és: táruzó hasukban belek, májak, mirigyek és hólyagok émelyítő mosléka! Hans Bellmer ezer csavarható

csigolyából álló babája, melyekből a Pornos Apoteózisát jelentő képet fantáziálta! Öt-hat éveink idején a papír-ruhákkal öltöztethető papír-pouppéék! A sevillai körmenetek agonizáló Madonna-bábjai, nászuszályos, Égkirálynő, Istenmenyasszony, nagypéntek és nagyszombat csodatevő komédiásnői! Kellett-e nekünk több summa? több repetíció és extinkció? több agyó? több búcsú-eszmélkedés a luxus-ruhák láttán: szentségről, káromlásról, művészetről, hiúságról, a részeg kapitalizmus hülye mű- és áldémonjairól?

És Maria Montemedale – *választott* ruhákat! Öngyilkos *agyó* racionális és érzéki mámorában.

Paloma Picasso oltártól jobbra, két oszlop között lepedő volt kifeszítve. Ha valaki kiválasztott magának egy ruhát, a vászon mögé kísérték, ott azonnal „beöltöztették”, ha kellett, a ruhához illő frizurát is készítették: mindez wayang árnyjáték formájában volt látható a közönség számára.

Maria Mascara numero 1: füléből, hajából arany és ezüst pikkelyekből válllig érő, csörgő, csillogó fürtök hulltak alá, súlyosan, záporosösen. Mitikus fóniciai hajók horgonya keresi ilyen zuhatagosan a tengerfeneket. Haját szinte máglyalángként, viharosan, Capriccio-kócosan az egekig lobogtatták: Soutine-festő fái átkok orkánjában? Csigahéjból gyertyatorony, most született Vénuszt fésülik szatír-vágyú, óceáni fodrász-szelek?

Numero 2: kígyóbőrként tapadó fekete selyembársony ruha, hol vékonyodó, hol szélesedő zebra-sávokkal, mindegyik vízszintesen

(színkép-elemzéseken a vegyi anyagokat jelző vonalak, úttesten az átjárók, – hallom, ahogy Maria hirtelen fékez a vörös lámpánál –, korhadó, rekedt, iszapszakállas marseillei hajók farán a vízmagasság szurokkal mázolt strigulái – vacsoráink, vagdalt polip, fanyalgás a tapadó korongoktól...)

Numero 3: karneváli kardinális-ruhából estélyi ruha, Maria szabta évekkal ezelőtt magának, a tű vagy tíz gyöngyházasan csillogó szitakötő nász- vagy zsákmány-táncához hasonlított röpködő ujjai közt, – most ez az emlékem ötlött fel, a prousti *ritkán használt* emlékek hamvatlan frissességében és fényességében. Piros selyem, kamaszkurta szoknya, halvány sávok táncolnak az anyagban, hátul minden meztelen...

(Mariával nézzük az ablak csipkefüggönyein a kertben széllengette bakfifák kígyózó árnyékát, szűzek idegeiben az első kísértések surranó vipera-villáma és az én bíbornoki áldásom a Kis-Svábhegyen ama karneválon?... „Wie bist du verändert!” Bizony megváltoztál!)

Numero 4: legsimább, legegyszerűbb: a lila felhő-matéria fazon nélkül omlik végig testén, comb kiviláglik. Húсарany és koromháló, a pikantéria alfa és ómega nobilitása, a szemérmertlenség bűgőcsiga harmóniája és klasszicizmus. Az omlás, a hullás, textil és gravitáció kábult és kábító kaszkádja:

mikor együtt voltunk Weimarban és az Ilm melletti parkban, a Shakespeare-szobor közelében figyeltük, hogyan hull, ereszkedik, selymesedik és szédít a lila alkony, álom-alkémiával változtatva a romok és lombok színeit, – így siklott szerelem-sejtelmesen a ruhád, már a fehér wayang-függöny mögött is láttam hajjait...

Hajadat is teljesen kibontották, csak az „anyag” omlott alá aszimmetrikusan, jobb arcod mellett, egészen a fűszál-vékony szalamandra-övig: Tivoli-alkonyat, a Villa d’Este vízesése, imádkozunk, csokolódzunk, örök színészi kedveddel utánzod a fürkékben hellenizáló aktok pózait, a lomb-sűrű szinte őrjítő, őserdő, Jáva, *rain-forest* és pápai balusztrád, reneszánsz elegancia. Kacagva és mamutfagylaltot szopogatva, tiarákat, fallo-bunkó Péter-kulcsokat és orvosi pilulagombócokkal ékes basa-hasú Medici-címereket kerestünk, Liszt és Debussy zongoradarabjairól, az ifjú Kodály Debussy-visszhangjairól vitáztunk, cikáztunk – és most, itt a kriptai divatbemutatón, Tivoli jeux d’eau és Wasserspiel (a német szó vízi-zenéje...) hajadban szivárványosan újra- és visszatükröződött.

Maria Mascara Ultima: a wayang-függöny mögött meztelenre vetkőzött és minislipet, mikro-melltartót ragasztott vagy firkált napolaj bronzpolitur bőrére. Ahogy vetkőzés és „öltözés” közben forgott, hajlongott, tornyosult a vászon mögött, kezében a kezítükör hol a feje fölött ferdén a magasban (optikai teniszezés melle hullámvonalaival, pornos Vasarely), hol meg a mélyben, combok gyümölcsös tágulása táján – a századeleji szecessziós virágvázáék, gyertyatartók ugyancsak megirigyelhették volna legtehetségesebb modelljük sziluettjét, hiszen még állótükör is volt a fehér átlátszó függöny mögött, hátrafordított, majd-hogynem kifordított nyakkal abban nézte Medale magát, a hellenista szobrászat Joya Picante-ját utánozva, a tomporát ellenőrző Afrodité és így szecessziós amfora és kandeláber-kreátor Lalique és Gallé uraságoknak még szivárványos színárnyalatokat is üzent tündértánc mozdulataival.

Ahogy ezt a – párzó kígyók „pattern”-jére ráfutó – árnyjátékot néztem (még Laokoon-tercett is lehetett volna!): persze hogy emlékek raja szállta meg szívemet, agyamat, vitrium viri-met.

Bálból jöttünk haza, valahol éjkék ibolyák és hajnali félénk rózsák idején, Hold, lombok, szellők, szinte ékszerkemény harmat, a fekete zongorán kábító illatú fehér jácint, Montemedale afro-madonna, eros-angelus címere. Olyan fáradtak voltunk, hogy lámpát sem gyújtottunk, hogy vetkőzéskor mit vetettünk le és mit hagytunk magunkon, nem nagyon pontosan tudtuk. Ágyba estünk. Francia kastély-szálló volt (tönkrement arisztokraták potom pénzért árulták középkori vagy rokokó hajlékaikat abban az időben), Marsmezőnél szétterülőbb ággyal, kárpitozott bútorokat hófehér és aranszélű fa-fioritúrák keretezték.

Holtfáradtak voltunk, de mégsem aludtunk soká, a forrón habzó izgalmak már korahajnalban riasztottak. Tárt ablakok, anakronisztikusan *déli* tűzzel sütő Nap, lehelletzöld, permet-pudica reszkető fűzfák pointilista levél-gyöngysorai, nagy ricsaj-ipszilonokban, dupla-wékben arany szertelenkedő forzitiák.

Maria Bailadora Danzarissa: lábamnál áll az ágyon, hőmelltartó szellemcsipkés dupla-tojásai táncolnak (kacagva mondánk: „keblek napszemüvegei!” – és máris bedobtam rituális hajnalidő coctailom), táncolt, akaratlanul, mert a puha ágy nem volt biztos piederasztál.

Patres et fratres, miközben ezt meglehetősen fanyar szájjal és epés-ecetes szkepticizmussal nektek itt *elő-álmodom*, vagy inkább csak *álmodnám*, kell hogy nektek margó-morogjam: dúskállok, tobzódok, részegeskedem a *tárgyak*, tények, szagok, fények leírásában, egyszerre barokk-manierista és ultra-precíz, super-pozitivistá, tudományos hideg matematikával megtervezett módszerrel – miért? miért? miért ez a vágyam, ösztönöm, módszerem és kényszerem? Oka egy: végtelen viszolygásom, majd-hogynem félelmem, utálatom a *gondolatok*, fi-



lozóiák, úgynevezett logikák, talmudok és skolasztikák, Kant Immánuelek és minden racionalista pereputtya és minden egzisztencialista rettye-ruttya iránt! Didergek megfagyásig az *absztrakciók* gyilkos és humbug és fals-visszhangzó jégbarlangjában. No persze utóirat, el ne feledtessél: mindezt (absztrakciók kiátkozása és tárgyak, tények, szagok, fények materialista bálványimádása), mind ezt *következetesen* soha az életben nem tudtam és nem fogom végigtalicskázni!

Mikro-melltartó... ahogy a tüll-hálón futkároznak matt zsinór-kanyarokban az ironikusan biedermeier vagy groteszk virágminták: pontosan azok a jégvirágok, csillagok, pálmák, kígyók és algák, melyeket imádkozva és művészkedve és természettudományosan néztem diákkoromban a konyhában, mikor forró grogot kotyvasztottam a gáztűzhelyen magamnak... Azok a tortapapírok se hagyták el hűtlenül agyamat, melyek a Gerbaud-tól származó születés- és névnapi tortáim alatt kerültek szét: körbe-körbe Brüsszel által is megirigyelhető, szenteltostya illatú papírcsipkék.

Mikro-melltartó... Montemedale! Divina Dædale! Maria Maritima! Hogyne emlékeznél egy Deauville-i nyárra, strandra, úszásra, vitorlázásra, mikor a homokos tengerparton, a szolid-szelíd elődagály lassú-lapos hullámain figyelve (lassúságuk! *ritka* ritmusuk! placenta-laposságuk volt számunkra a szenzáció!)

– a homokos partra kivetett meztelen, döglött tengeri állatokat *temettük*, Isten és Natura titkait vajúdvá, divat-hóbortba habarodott milliomos-lányok közvetlen szomszédságában, pornos plusz szürrealista úszótrikók infernale sex-apocalypse komédiájában.

A temetés: bádög-kanalakkal, gyerekek játéka a strandon, a homokból tojásdad, tojás-hátú sírdombokat emeltünk (melled dombjai!) és ezek alá helyeztük a rejtelmes óceáni holttesteket, polipok, rákok, csigák abortált embrióit

(a Természet kifejezhetetlen és abszurd-irgalmatlan *közönye*, melyről Teilhard de Chardin is beszélt),

Iám, Maria Danzanara, milyen rokonai vannak Alpenrose mellbimbóidat hófehér hókalickába záró melltartódnak!

És odalent *délen* – egy régi sláger szövegét idézem, mikor mini-sliped fehér háromszögére emlékezem és ünneplem meztelen tested szerelemdelén, pálmabontó comb-lomb „Y”, femur és sinus stigmatikus násztérképén, – mit gondolsz, Maria hetéra-menyasszony: mit láttam az álom-emlékezés hasis-gőzös barlangjában?

Kacagás, infantilis boldogság, „alkotói”, művészi mámor volt számomra, mikor hat-nyolc éves koromban a levegőben röpködő madarakat „ezer” színeskrétás rajzomban: szimpla „V” betűvel tudtam ábrázolni, persze, nem hegyesszögű, hanem laposan szétterülő (albatrosz?) „V”-betűkkel. Mini-sliped pythagoras-tételes, dérepte, csipkecsókolta háromszögének előképei voltak ezek az egyvonalas egy-cirkonflex, japán miniatúrákon is viszontlátható „V”-madaraim.

Ezek a rajzok még a gyerekkor magányában születtek, de a „V” betű, a háromszegletű slip-kontúr, valahol a negyvenes években: együtt jelent meg nekünk, most már miraculosa hasonlóságban csipkés szemérem-sex szemfedőhöz. Stockholmi halottak napja: tengerpart közelében nyerskő oszlopokon, dermedt parkban, vasból vagy bronzból, ilyen „V”-tárulkozó madarak *szobrait* láttuk és? és? – a szárnyak fölött és között az odahullott legszűzebb (kék felé egzaltálódó fehér) *hó*: pontosan olyan kéjháromszögben helyezkedett el, mint a te mini-sli-

ped ama karneváli reggelen, az ingatag Louis XVI. ágyon táncolva, vagy most a wayang-lepel, perverz spanyolfal mögött (onnan kilépve!).

Ó, halljad, halljad, hófehér mini-slipcs Maria Unica, Desmida y Realidad Des-carnada: mikor félelmetes Furia-Phryné megjelenésedkor a slip alabástrom-pókhálója alatt „ott-hajad” a divatkriptában a nézők és felém sötétlett: nem tudtam másra gondolni, mint ismeretségünk egyik első estéjére. Televízióban, röntgenfelvételen láttuk egy csibe életét a kezdetek legkezdetétől a tojástörő utolsó percig. Most, hajad tollas bozontja a csipke alatt ugyanolyan volt, mint a csibe „ázott” tola a tojánhéjban. Nesze *Vogue!* Nesze Darwin! Nesze sex! Nesze Húsvét!

Tovább *álmodnám*, ha megfelelő vakmerőségem és megfelelő erőm volna hozzá... A szarkofág falán (amelyen állva, pörögve Maria a közönségnek bemutatkozott) elmosódott dombormű: Jézus Színeváltozása, a nagy Transzfiguráció, jobbra-balra tőle Mózes és Illés lebegnek, lobognak, mint a *Rajna Kincse* nimfái és mintha Jézus hivatása vak-véglegesen csak „*zsidó belügy*” volna.

És ekkor *láttnám*: Maria jobbán Avilai Szent Teréz, abban a sacro-erotico pózban, ahogy Bernini ábrázolta, csak most nem az angyal arany nyila hasítja fel szívét, hanem? kezéből hullámozó, dagadó lapokkal hull a földre az Ószövetségi Szentírás, kinyitva a *Genézis* 2. fejezeténél, a 25. versnél. Az Úr már megalkotta Évát Ádám számára és „mind az ember, mind az asszony *meztelen* volt, de *nem* szégyenkeztek egymás előtt”. Ezt! Ezt látta most Bernini operai balerinája, hattyú halála, Szentírás erográfiája. A Mózes helyett mámor-statisztáló szent, a maga teljes szentségében, de a kísértés abortált fogantatásában.

Illés helyett? A Montemedale divatrevú. Transzfigurációban? A legendás Egyiptomi Mária, aki Alexandria luxus-szajhája volt, de a Szentföld szenthelyei és Jézus Krisztus utáni vágyódásában (kíváncsiságában) hajóra szállt és testével fizette meg a hajósoknak az útiköltséget, minthogy kissé meghervadozván, vagyónának csak emléke maradt.

Látomásomban (egyelőre, patres et fratres, csak szeretném, ha lenne, Monteverdi *Orfeo*-jának és az *én Orpheus*-apokalipszisem tiszteletére...) látomásomban Egyiptomi Mária a hajókabin falán hintázó Feszületre szegezi szemét, miközben az Evangéliumok Mária Magdolnája, Rubens-aranyban és Rubens-rózsaszínben, szenvedélyesen, kacagó-hisztériásan ölelgeti útítársát, kézzel-lábbal magyarázva neki (a viharban táncol a hajó, ahogy a kastély-szálló végtelen ágya táncolt a hajnalban felágaskodott Maria lábai alatt), igen, Magdolna magyarázza: ne a véres-sárga krucifixumot imádja, hanem az élő, *ma is élő* Jézust, akit pagana puberta szépségében meg fognak találni és akivel... És (Ó! látomásom szeplőtlenül orthodox) az Egyiptomi és Magdalai Máriák nem istenkáromló bujaságra gondoltak, hanem a húsvéti Agnus Dei szentáldozáshoz hasonló szentházasságra.

Raffaello utolsó képe: Krisztus Színeváltozása. Az 1925-ös szentévből láttam először, kamaszkéjek és kamaszkommuniók kettős világításában, Rómában, a vatikáni képtárban. Már előtte halálra izgatott, gyilkos rációmat és halálangyal érzékiségemet keresztbe és keresztre feszítve az az eszmetörténeti legfantasztikusabb csoda, abszurdum, ridiculum et diabolicum miraculum, hogy: Európában egymás mellett, szinte karöltve, gyakran egymásbaolvadva lehet! létezhet! oly két csillagászati távolságoknál is távolabbi dolog, mint Raffaello Oltáriszentség (disputázó) Imádása és a *legpogányabb* hellászi Athéni Iskola. Reneszánsz banalitás, tankönyvi trivialitás. Tudjuk, tudjuk. Gyönyör és bujaság-szülte meztelenkedés a Villa Farnesinában és Szent Cecilia Szentekkel. Tudjuk,

tudjuk. De egy tizenhétéves Narcissus Asceticus, Lupanar Lunaticus, Confessor Dubitans kiáltani szeretett volna, – emberek! (és hetven év múlta után, most ti, patres et fratres...) nem realizáljátok eléggé, micsoda non plus ultra, őrjítő szituáció, hogy egyszerre élünk olyan civilizációban, melyet egyik oldalról Olajfák-hegyi Krisztusok, másfelől hasis-gőzben kígyózó gyönyörüstennők hevítenek, Jahve Izraelje és Platón Symposiumja. Les idylles du Vatican!

1925 táján, a budai Vigadóban székelő Városi Könyvtár jóvoltából, alaposan beleszagoltam a Wölfflin- és Worringer-fajta vagy Geist-fajtalankodó művészettörténeti könyvekbe, így hát a most memoár-könyvelt tépettség és antagonizmus után a legharmonikusabb, angyalibb, mennyeibb, liliomszűz, mistico-eliseo édes Raffaello Madonnák festőjében (ördögi gustóval...) szintén tépettségek, káoszok és vitus-táncot járó rángó kapkodások után szaglásztam. Kajánul-évődve kurjantottam feléje:

– No, signore Santi! Hogy is állunk Peruginóval? Michelangelóval? Fráter Bartolomeóval? Legprovokálóbb „modorosság-hitükkel”, perverz manieristákkal?

És édes à propos harmonia pacis Madonnák: *miért fő, fő, főszereplő a Krisztus Színeváltozása képen...*

(Montemedale! Dei pedale! Isis parade! Veled, veled, veled vagyok, dehogyan feledkezném meg rólad, ezt a szerelem és a kompozíció-igény kétkampós harapófogója természeti törvénnyé avatja)

...igen, miért *főszereplő* a megszállott, idegbeteg, örült és nyavalyatört gyermek?

1925-ben erről a legeslegfeltűnőbb jelenség magyarázatáról semmit sem tudtam, bevallom, ma se, noha bizonyára Dunát lehetne rekeszteni az indokolásokkal Charles de Tolnay vagy Panofsky modoraiban, de hát, patres et fratres, jól tudjátok, hiszen, hehehe, rajtatok csattant az ostor: majdnem évtizedekig lefoglaltak *apáti* teendőim, a regula (csúf vitákat bőfögtető) „modernizálása”... Úgyhogy lelki és kolostori cellámban tanakodtam: van erről az epizódról valami apokrif fantázia? Raffaello, éppen a festmény tervezése közben, látott egy ilyen féleszű klinikai szörnyszülöttet az utcán? Avagy

(magamat azonosítva Raffaellóval, ismét hehehe, mert rögtön mindenkivel *azonos* vagyok)

... avagy – talán a minden szentszűzszentségeket festő szatanista kéjhajhász Raffaello *saját magát* ábrázolta emígyen, egyesítve az orgazmusok tébolyát az önvád és bűntudat önítélő tébolyával? Meglehetősen *Orpheus*-jellegű színes feltevés...

1925 őszen Itáliából hazatérve novellát akartam írni (ki nem?) Raffaello képeről. *Krisztus Színeváltozása*, már csak az utolsó ecsetvonások hiányzanak – lent jobbról egy *angyal* kidolgozása hiányzik, aki majd a Színeváltozott Krisztus felé mutat, Tábor Hegyének és minden mennyeknek magasába!

A képet Giulio Medici bíboros Franciaországba szállítaná, ott ugyanis I. Ferenc király mindenképpen szövetséget akar kötni VIII. Henrik angol uralkodóval. A dolog a legsürgősebb, mert V. Károly német-római császár minden pillanatban lesöpörheti douce France recsegő színpadáról I. Ferencet, összes manierista, pornos-piktoraival és meztelen csiki-csiga szeretőivel.

Pikáns jelenet: az egyik éppen soron-fekvő, naked-nuda szolgálattelvő obsz-

cén gúnyverset mond a francia király váratlan „vessző- hibájáról”, Vénusz himnuszába iktatva. A király hasonló irányban válaszol párnáin a hölgynek, V. Károly vesszőjéről, mely fekete sorompó, Isten ostora és Sziriát Oszlopa módjára fekszik rá virgo perdenda Európára.

Giulio Medici bíboros a manierista festők Fontainebleau-i királyává akarta koronázni Raffaellót. Isteni modellek, csörgő-dobok pengő arany, arany, arany koszorúi, csábította Észak-Franciaországba, delfines-tritónos tengerpartra, ahol – hogy egymásnak imponáljanak, egymást szédítsék – francia Ferenc és angol Henrik leírhatatlan pompát, luxust, főpapokat, nőket, gobelineket halmoztak össze (a vége kudarc vala...). Medici bíboros éppen ezt a politikai propaganda-pompát akarta fokozni Raffaello festményének felállításával a legszínesebb, de egyúttal legmeddőbb purparlé-partokon.

A tervezett novellában (megírta valaha is Orpheustok azt, amit valóban megírandónak tartott? Soha.) Raffaello műtermében (tágassága felér római arénával) ül zsámolyán, a Színeváltozás-képet szemével mérlegelve (a rajta szereplő nők eleven, ágyi mintáira és a hellenista szarkofágok domborműire forró vérrel, lírával, tudós archeológiával emlékezve). Beront tanítványa, a huszonegyéves Giulio Romano, Raffaello szerelmetes kumpánja némely „Sacre du Printemps” ex-kacsaringós alkalmából és most hozza a hírt: végleg biztos, hogy Raffaello bíboros lesz!

(... látta a kalapot a pápa asztalán! egy szabóinas a fürtös bojtokat szorgalmasan kefélte, akárcsak a kutyákat kutyavásár reggelén. A pápa kiment. Ilyenkor, ha az illemhelyre vonult, finom csipkekesztyűt húzott, de most a dolga, úgy látszik, nagyon sürgős volt és a balkéz kesztyűjét már nem volt ideje felhúzni, a bojtokat frizurázó szabóinas lábai közé pottyant, az inas megcsókolva felvette és az asztalra, a Raffaellót bíborossá kinevező aktára tette. Már a Szentatya aranytintás aláírását is látta!)

Nem elég, hogy a *Színeváltozás* tán döntő szerepet játszik Calais szomszédságában egy „pán-európai” jellegű és értékű szerződés megkötésében, pápai, püspöki, egyházdoktori szimbolikus magyarázatokkal, nagy párisi utazással, Fontainebleau-i művészeti és venerikus, rafinált összejövetelekkel, – mindez (novellámban) még nem elég szerencse Raffaello életében (halála évében). Megérkezik műtermébe három ifjú (eféboszok, kouroszok), akiket *tudós* archeológus Raffaello Hellászba, Krétára, Ciprusra, minden Égei tenger-szigetekre küldött, hogy az ott feltalálható (görög vagy akár asszír vagy akár egyiptomi!) kiásott vagy fennmaradt emlékekről *legpontosabb* rajzokat, gipszmásolatokat készítsenek. Készítettek! Most hozzák őket.

A *Színeváltozás* befejezése, a bíboros kalap vörös Napfelkeltéje, a Hellászból hozott részegítően gazdag és szép rajzgyűjtemény Raffaellót soha nem látott és élvezett bacchanália megrendezésére ihlette. Róma legélvetegebb „Beardsley”-type aranyifjait, örömlányait, és „színésznőit”, Phrynéit és pseudo-Psychéit titkos kéjlakába hívatta (a műterem kéjlak, a kéjlak műterem). A festményeihez használt kosztümöket, maskarákat, szerzetes-csuhákat és konzervskatulya páncélokat, vitorla-has Ciceró-tógákat és remeteszór krumplicsákókat kihordatta, kiosztotta kelléktárából, albatrosz-szárnyú kódexek és recsegő, vígan kereplő csontvázgebrelyék is akadtak bőségben, mindenféle állatfejek, parókák, Apokalipszis lovai alá, tipradéknak szánt császári és pápai koronák, Giulio Romano sex-plakátjai. Különben is ő volt a főrendező. Egy-egy lobogó, majd falra szögelt képe közé egy-

egy görög domborműről vagy freskóról készült, frissen érkezett másolatot akasztott és mikor már bőven áldoztak Bacchusnak, de nem *túl* bőven, úgy hogy a társaság szerelmi ereje megmaradjon, – „eljátszották” a hitregei jeleneteket.

Főszereplők: bikák, tehenek. Toro Picasso! Paloma Vacca! Pablo Malaga Temero!

Európa elrablása: ruhátlan Giulio bikamaszkot tett fejére, nyakában „lovagolt” egy – polgári keresztény illendőséggel pillanatnyilag nem törődő – illusztris vendég hölgy, fekete misék fekete keresztel kítüntetett érdemes művésze. A bika alatta megbokrosodott (Jupiter), a hölgyet magáról levetette, az egy Nautilus-kagylóhoz hasonló gyöngyház-ágyba, selyemágyba pottyant és... Europa minden csodálatot megérdemlő harmónikus történelme (tapsvihar!) nyilvánosan, hó-rukk! heuréka! *elkezdődött...*

A jelenet vége felé (filmekben a finom „átcsúszások”) Pasiphaé vetkőzött, szillogisztikus strip-tease logikával, premisszáról premisszára, majd elérvén a Conclusio Nuditásig, ő is maszkot, elég bárgyú tehenemaszkot szerelt fűrtjeire, lehajolt és így prezentálta magát egy improvizált báli bölény egyértelmű, – Grundlagen der griechischen Mythologie. Ein Versuch – jólirányzott udvarlásának.

Mithras születése és bikaviadala sem hiányzott e késő nagybőjti éjszakán:

Mithras (Doncel Dios) egy lemásolt dombormű szerint *sziklából* született. Egy pár mulatozó ifjú azokba a szerzetes-csuhákba öltözött, Raffaello kimeríthetetlen kelléktárából, melyekbe a házigazda piktör modelljeit akkor öltöztette, mikor Szentferenceket meg Remete Szentantokat kellett festenie. Ahogy ezek a fiúk a földön koszorúban, egymásba fonódva leheveredtek (csak heveredtek?): barnásszürke csuhájukban valóban *sziklához* hasonlítottak. A koszorúból emelkedett ki (Vénusz vízből, Mithras mineraliákból) a meztelen Giulio Romano.

Mithras, a Világosság megöli a fekete bikát, a Sötétséget? Ha tetszik: Mihály arkangyal Gargano barlangjában megöli a bősült bikát, ezt a Sátán-doppelgänger? Szemérmetlen, orgiás szatírja, blaszfémiája a legeslegkézenfekvőbb volt főrendező Giulio Romano jeunesse dorée-nak. Mithras karddal, dárdával, törrel döfi le a sötétség bikáját? A „Maison Santi”-ban (Raffaello műterme és örömbarlangja): egy apollónikus szépfíú és egy bölénymaszkos veterán buzeráns látványos házassága lett... Szent Mihály garganói csodatette, a „bál” hajnali óráiban, hasonló klisék és sablonok görgőin gurultak.

Képzelt novellámban (az önképzőkörben sokan lelkesen gratuláltak, hogy soha fél szót sem írtam meg belőle): Raffaello csak néző, „voyeur” volt az orgián, de a látvány, a képzelet, a vágy, az álom sokkal felforgatóbb hatást tett szerelmi tartalékaira, és Vaticano-venerico üzemanyagaira, mintha cselekvőleg vett volna részt az ördögnek ebben a commedia dell’artéjában.

„Felforgató hatást” emlegettem. Reggel három és négy óra tájt Raffaello rosszul lett, hányt, hörgött, arca hol fehér, hol zöld, hol májkór-sárga, szeme megkergült rulettgolyó. A köréje sereglő részeg mezteleneket átkozódva, káromkodva elúzi magától, kiúzi őket házából, gyónni akar, a nagybetegek szentségét kívánja felvenni, a műterem üres lesz, Giulio Romano is Merkur-szárnyacsákon elröppent, mivelhogy Raffaello-barátja mindenét végrendeletében órá (kék-consors) hagyta, és félt az úrfi, nehogy Raffaello *mea culpa* tébolyában ezt a papírt visszakérje és összetépje.

Patres et fratres, a szentek életéből – naponta olvasom halálomig veletek – jól

ismeritek Szent Zita, az alázatos, legszerényebb, legjobb, legokosabb cselédlány, majd főúri ház „főudvarmester” házvezetőnőjének élettörténetét. Raffaellónak volt egy ilyen „örök dajkája”, dadusa, őrangyala, anyja helyett anyja, Rosa Rosica. Most ő volt az egyetlen élőlény a bűnbánó haldokló mellett, ő rohant el gyóntató papért, noha maga a Pápa Őszentsége is szíves szeretettel jött volna mennyekbe vezető szent kenetekkel piktora és kamarása halálos ágyához.

Rosa Rosica (Szent Zita égi-földi párja) a sarki plébániáról hozott egy fiatal papot, tegnap tartotta első miséjét és életében még soha senkit nem gyóntatott. Raffaello, a haldokló Raffaello volt első bűnbánó gyermeke!

Kamasz-novellában kamasz-tempó: a fiatal pap kifejezhetetlen zavarában alig hallja Raffaello gyónását, ami nem is olyan meglepő mert, *mert?* Raffaello kiugrik ágyából, palettát, ecsetet ragad és a *Színeváltozás* képen, jobb oldalon, a tervezett Úr Angyala *helyett*, most, most, most festi oda az örült-nyomorék fiút, az ő, Raffaello beteg bűneinek jelképét és megtestesülését. Festés közben gyónja, hangosan, parázna bűneit, legtitkosabb blaszfémiáit a zűrzavarában összezsugorodott papocskának. Zavarát még csak fokozta szent Rosa Rosica anyai házvezetőnő, aki folyvást rángatta a gyóntató stóláját és zokogva ismételte: „Santi úr a legjobb ember volt a világon, adakozás, tisztaság, szeretet, gyöngédség, segítség, kisézési gyermekesség, élő imádság!”

(Folytatjuk)

TOMPA GÁBOR – VISKY ANDRÁS

## [az íj, mely végül...]

*az íj, mely végül elröpít, ott fészül  
homlokunk mögött, mint húr a végső szív-  
akkord előtt, vagy jégkorszak páncélja  
alól hirtelen kibomló őstavasz, és  
kitárulnak akkor ajtók, ablakok, fehér  
ágyneműk kerülnek a párkányokra, piros  
szegélyű óriási párnák, hattyúpihés  
kövér paplanok, és eső hull és hó és  
harag, ledobják gyönyörű koronájukat  
a fák, szíveikből a tenger gyöngyeit a*

*madarak, eljön a kezdet kezdete, ahonnan  
látszik már a túlpart, hol annyira innen  
van minden a halálon, hogy szinte múlt-  
hatatlan, nagymamák térdelnek óriási  
bölcsők mellé, és mesélnek, mesélnek, mi-  
közben megíratlan könyvekben lapoznak  
tündöklő szelek*

## **[nem te, a megvilágítás...]**

*nem te, a megvilágítás, nem te, a madarak  
szárnyállása, nem te, a tavi növények  
függőleges dárdája a mozdulatlan tükörben,  
nem te, ruhád fodrai a szélben, s az  
illatos fák, mezők, a lépteidre várakozó  
lépcsőházak, a szivárványhártyán ahogy  
megjelensz, nedves tücsök, zenédre bársonyos  
hiány várakozik, fülek elárvult édene, nem  
te leszel mindig, alámerülsz a zsongás nélküli  
személytelenbe, hogy kihallgasd önmagad teljes-  
ségét, köréd gyűlnek a szorgos hangyák és rosz-  
szállóan csodálnak, szombatba merülten, akár a  
Teremtés kezdetén, így vagy mindig, nincs  
kéz, amely a színpadi tájból kivághatna,  
nincs szemüveg, mely sötétbe borítsa, mi  
nem te vagy, hogy utat ragyoghass a csigáknak,  
a szélfúttá leveleknek, nincs vers, mely  
önmagadnak átadhatna, mint csiszolt drága,  
drága követ, nincs szerelem, melyben ne saját  
hangod hallanád, nincs hely, amelyhez hűtlenül  
ragaszkodsz, csak isteni pillanat, mely eggyé  
old, mint lebegő halál, pára a hegyeket,  
völgyeket, tenger szikláit, eget, repülő  
halakat, szétfoszló kérdőjeleket*

## KASSÁK, AZ UTOLSÓ ÖT ÉVBEN\*

Kassák, a költő, végigkísért több nemzedéket. Kerek fél évszázadon át, a tízes évek közepétől a hatvanas évek derekáig, sötét egék alatt is fújta, csak fújta furulyáját. És tudjuk: időnként felcserélte harsonára.

Kassák, a festő, élete nyolcadik évtizedében született újjá, és az utolsó öt év a teljes élet realizálásának és manifesztálásának korszaka. 1962 és 1967 között kilenc egyéni és tizenkét csoportos kiállítása volt. Ugyanez alatt az idő alatt hét könyvet rendezett sajtó alá (de már csak négy könyve megjelenését érthette meg). Ebben az utolsó öt évben ismerem meg személyesen Kassák Lajost. Meghökkenett, mikor valaki azt mondta róla: „Hihetetlen, micsoda energiával látott neki most, hogy felépítse a maga piramisát.” Meghökkenett, mert a közel hetvenöt éves mester akkorra már olyan maradandóra faragta magát, és emellett annyi vitalitás áradt belőle, hogy evidens volt számomra: egy ilyen intenzív energiacentrumot lehetetlen mumifikálni.

1962. január 6-a és 15-e között a Mérnöki Továbbképző Intézet és a Művészettörténeti Dokumentációs Központ zártkörű képzőművészeti bemutatót rendezett a Petőfi Sándor utcai Építők Műszaki Klubjában. A kis kiállítás „A modern építészeti és képzőművészeti kapcsolatai” című előadássorozat illusztrálását szolgálta. Ekkor kerestük fel Körner Évával Kassákot, hogy adjon néhány képet a bemutatóra. Amikor az 1957-es, Csók Galéria-beli, főként – a békásmegyeri belső emigrációban készült – tájképeket, csendéleteket bemutató kiállítás után most ismét összetalálkoztam a fiatal Kassák képarchitektúráival és azok utódaival, örömmel ismertem fel, hogy éppen ezek a festmények érzékeltetik a legmeggyőzőbben építészeti és képzőművészeti kapcsolatát. Súly, rend, egyensúly – ez a három tényező határozza meg Kassák Lajos festészetének nyitó- és zárókorszakát egyaránt. Síkkompozícióinak harmonikus, egyértelmű szerkezete teszi lehetővé, hogy festészete organikus egyiséget alkosson az építészettel. Így persze nem volt nehéz kiválasztani a kiállítandó képeket. Ő maga készséggel segített nekünk. A dolgunkat megkönnyítette az is, hogy éppen akkor jelent meg odakint Franciaországban az a Kassák-Vasarely album, amely a húszas évek elején keletkezett képarchitektúrákból mutat be néhány jellegzetes darabot (Párizs, 1961).

Nyugodtan mondhatjuk, hogy a hatvanas évek eleje Kassák festészetének boldog újjászületése volt. Elsősorban persze külföldön. Az ott újra felfedezett úttörő Kassáknak itthon még sok baja akadt képzőművészeti tevékenysége miatt. A költőként ismét befogadott, aztán elismert, majd végül is ünneplélt Kassák a piktúra területén idehaza megint csak vihart kavart. – Látva, hogy korai képarchitektúráinak szín- és formarendje mennyire megragad, azt kérdezte, volna-e kedvem írni a most megjelent párizsi albumról. Volt. Ezt a valóban lelkes, de egyszerűsággal Kasák Lajos egész képzőművészeti, tipográfiai, szerkesztői működését is tárgyilagos rövidséggel ismertető írást annál kevesebb lelkesedéssel fogadták akkor a különböző szerkesztőségekben. Vagyis hát – nem fogadták. Egyhelyütt nyíltan meg is mondták, miért: Kassákot, az író sem könnyű még ünnepleni, festőként pedig egyáltalában nem akceptálják. Harminc év után csak fanyar mosollyal könyvelhetjük el, hányszor fordul meg glóbuszunk a tengelye körül. Vagy elképzelhető

\* Ez az írás a *Kassák és Párizs* című kiállítás némely szinkron hazai mozzanatát konkretizáló látjegyzetként olvasandó. (A Kassák életművet felelevenítő bemutató a Petőfi Irodalmi Múzeum és a Magyar Műhely közös rendezésében 1990. július 9-én nyílt meg az óbudai Kassák-múzeumban.)



e ma már nálunk, hogy 1962-ben a költő és képzőművész Kassák festményeiről írott cikk kapcsán az egyik folyóirat főszerkesztője azt kérdezte tőlem: hiszek-e tényleg abban, hogy amit ezen a bemutatón kiállítottunk, egyáltalán művészetnek nevezhető? (Az Építők Műszaki Klubjában kiállítottak névsora: Antalfy Mária, Barcsay Jenő, Gadányi Jenő, Gyarmathy Tihámér, Jakovits József, Kassák Lajos, Martyn Ferenc, Moholy-Nagy László, Ország Lili, Sikuta Gusztáv, Szántó Piroska, Vajda Júlia, Vajda Lajos, Vasarely Victor, Veszelszky Béla.) Erre az oly sok meghökkenést és hivatalos elutasítást kiváltó bemutatóra célzott Kassák, amikor alig pár évvel később egyik új verseskötetét ezzel a dedikációval adta át nekem: M. S.-nek „emlékezéssel a hőskorra”.

Ilyen körülmények között magától értetődőek lettek az óbudai látogatások. Kassák örült a rezonanciának, és ettől kezdve rendszeresen, vagyis évente többször megmutatta újabb dolgait. Amikor még javában folytak a fent említett tanfolyam előadásai (részemről: Az Európai Iskola és előzményei, majd a Vajda Lajosról, valamint Moholy-Nagy Lászlóról szóló, vetített képekkel illusztrált ismertető), Kassák egy alkalommal letett az asztalra két doboz diapozitívot; így került sor azután életművének ismertetésére is.

„Ma 75 éves vagyok és 18 éves korom óta van felváltva a kezemben a toll és az ecset, s életutamon így születtek meg a festészeti és irodalmi művek – írja Kassák Lajos az 1962-es szakmai bemutatóhoz készült apró stencil-füzetkében, amelyet az ő, címlapjára lendületesen odakerekített kis konstruktív kompozíciója avatott katalógussá. – Első felépésem a festészetben összeesik a modern művészet első nemzedékének jelentkezésével. Legközelebbi rokonaimnak érzem Malevicset, Mondriant, általában a konstruktív irányzat képviselőit.” Jean Cassou, a Musée National d’Arts Modernes igazgatója ezt írja a Párizsban Vasarelyvel közösen megjelentetett album előszavában: „Kassák az absztrakt művészet keletkezésekor tűnik fel, a pionírok korszakában, elfoglalva helyét a nagy képzőművészeti forradalmak kavargásában, amely végigsöpört Európán a század első évtizedeiben, és ezekkel együttműködik, elveik némelyikével egyetértésben, másokkal ellentétben. Körülötte gazdag forrongás van, de ő megvonja saját útját, szigorú, következetes és tisztá. Író és festő, megfontolt és kemény akaratú, kutató, tervez és dönt.”

A műfajok seregét megújító Kassák oeuvre-jének bemutatása mindenkor érdekes, változatos feladat. A távolról látott mester monolit szoboralakja pedig a kis puritán óbudai otthon környezetében közvetlen, póztalan emberré elevenedett. Szellemi kontúrait őrző, és mégis dialogikus, konokul öntörvényű, de ugyanakkor aktívan kérdezni és reagálni siető magatartásával irányította a beszélgetéseket. Egy-egy új versét is megmutatta néha, és egy alkalommal megkérte feleségét, hogy olvasson fel nekünk az újonnan készült Cendrars-fordításából. A friss szél, amely az avantgárd francia költő-östől Kassák nyers, erős magyar nyelvének résein átsüvített, mély lélegzetvételre készítette a hallgatót. Újból nyilvánvaló lett, hogy a költő meg a festő itt mennyire egy.

Így hát, amikor sokrétűen forradalmi életművének ismertetésére került a sor, a korai és új festményeket, rajzokat, fametszeteket, képarchitektúrákat korábbi és újabb verseinek expresszív, szabadon ívelő soraival próbáltam kísélni, hogy a jelenlévőket is áthassa az életmű egységének szuggesztív ereje. Úgy tűnt, mintha a hallgató Kassák is érezte volna: a közönség sorai közt a tágas termen is átfúj a még mindig és már megint új és újító szellem szele.

1967. július 11-én volt Kállai Ernő késői sírköveátvétele az óbudai temetőben. Csaknem ugyanazokhoz szolt itt Major Máté, mint az Építők Klubjában rendezett bemutatón mondott megnyitó beszédében (amiért akkor oly szigorú megrovásban részesült). Itt tudtuk meg azt az oly valószínűtlenül ható tény, hogy Kassák betegsége miatt nem mondhatja el személyesen Kállairól szóló megemlékezését. Ekkor néhányan felkerestük közeli otthonában, és döbbenetben láttuk, mennyire leromlott az utóbbi időben. Tíz nappal ezután, pontosabban július 22-én már azt is tudomásul kellett vennünk, hogy egyáltalában nem látjuk többé. Vajda Júliával kettesben a Bécsi útra hajtott valami, amit épp ilyenkor képtelenül és

hiába keres az ember. De mikor odaértünk, mégis magától értetődő volt, hogy itt vagyunk Klárinál, aki egész egyedül, elgyötörtten sorolta maga elé az elmúlt napok perceit. Részletezhetetlen óra volt ez, de jól emlékszem, hogy az utolsó mondatok végére érve, a Malte Laurids Brigge sűrű, már-már belelegezhetetlen levegője töltötte be a szobát.

Kassák Lajoséknál régi szokás volt, hogy születésnapján a baráti kör – olykor több napon át – minden évben köszöntötte otthonában. Első posztumusz születésnapján, 1968. március 21-én felesége ezt a többrétű baráti kört együtt hívta meg. Így lett utolsó fájó emlékünk a hangszalagról váratlanul megszólaló, jól ismert, eleven hang: „Ahogyan mondani szokták, nyergébe ültetett a halál, pedig még élek.”

\*

*armíras hangja armíras / hallja-e más is / fekete nyomorú / teste befedve / fején a hegy / tiara / föld színén / föld színű / fény kiterítve / teste határa az ország / szeme határa / orcád mezején / hosszú barázda / felfut a hegyre a hang // armíras hangja armíras / hallja-e más is*

Nem tud az ember szóról szóra számot adni róla, mit miért fejezett ki éppen úgy, ahogyan kifejezte. Amikor létrejön legalábbis, szinte lehetetlen taglalni a verset. Csak jóval később értettem meg, miért szólalt meg bennem így, és miért Armíras hangja ez a hang. Kassák halála után nem sokkal nevezte el így a hangot a vers. Ha most elemezni próbálnám, talán betű szerint motíválható. Akár egy magyar dolgozatban. Arma: fegyverek, íras: írás. Inter arma silent musæ. Kassák sohasem hallgatott. Egyik utolsó verseskötetének címe: „Vagyonom és fegyvertáram”.

Vagyona: kiapadhatatlan alkotóereje – fegyvertára: a nyelv. Azok közé a kevesek közé tartozott, akik csakugyan fegyverforgatóként használták a szót. Harcos alkat volt; minden bizonnyal a legharcosabb magyar író. Akinek pedig fegyvere az írás, annak a műsája éppen a harc. Ezért nem hallgatott soha – nem ismerte a fegyverszünetet.

Hallja-e más is? Nem tudom. Fején a hegy: tiara. A farkasréti temető oldalában még hallani a farkasok dalát. Egy nyolcvan éves Petőfi robaja. Kétségtelen: Kassák Lajost nem lehetett örök nyugalomra helyezni.

A név persze, jelentésén túl, majd másként él tovább. Lakótelep lesz, névtábla, iskola lesz, tananyag és művelődési ház. Pedig valljuk be: még emlékmúzeumnak is roppant paradox. De talán csak a mi számunkra van ez így, akik kortársai lehettünk. Mi nem emlékszünk Kassákra, mi tudjuk, hogy van. Fején a hegy egy tót kalap. A magyar költészet 20. századi fáraója fekete ingben. Bizarrr fáraó. Zsarnok és renitens. Szolgál, parancsol, berzenkedik. Ami kezdetben önkénynek tűnhetett, törvényként él tovább. És az ilyen jellemzés épp ezért folytathatatlan közhelyekbe torkollik. Végül is mindenkinél jobban kellett tudnia, mit akar:

*Megfeszítem a húrt  
hogy folytassa a dalt  
ami így is  
úgy is  
múlhatatlan*

## Menekült-idill\*

Egy légitámadás végén érkeztünk meg Budapestre. A Shell olajgyárak égtek, közelében jöttünk. Az ég, az utcák, minden sötét volt a füsttől.

Itt nagy élet folyt. Nevetve, tréfálkozva szaladtak az emberek az óvóhelyre. Ha kijöttek, takarították a romokat, táncoltak. A vendéglők telve. Ennivaló helyett holmi rágcálnivaló mócsing vagy főzelék, de udvariasan, jókedvűen hozták a pincérek. Micsoda edzett város ez a Budapest. (Később is volt alkalmam megcsodálni...)

A várban lévő Esterházy-palotában kaptunk helyet. Tisztaság, csend, harmónia. A vár alatti pincerendszerben, ha leereszkedtünk mind mélyebb és mélyebb szintekre, lépcsőkön, összekötő folyosókon át lehetett a labirintusban járni – nem hallottuk a bombázások zaját. Mintha elvarázsolt világba kerültünk volna. A pincék tiszták, ápoltak, három szint mélységben is jól szellőztek, és tisztavízű kutak.

Itt láttam először autogejírt a fürdőszobában (féltem is tőle). A hajam úgy összekuszálódott menekülés közben a sok széltől-portól, hogy vizesen is alig tudtam kibontani, le kellett vágnom belőle.

Lementem a Déli pályaudvarra vonat után érdeklődni. Légiriadó. Úgy féltem a vasút környékétől is, hogy rohantam át a Vérmezőn, föl a lépcsőkön a várba. Légiriadó alatt nem szabad az utcákon kint maradni. De nem is volt senki, hogy észrevegye. Csak a Vérmező oldalában\*\* feküdtek a fűbe hasalva német katonák. Ők utánam kiáltottak, hogy szaladjak be valamelyik házba. Nekik nem volt szabad? Vagy túl sokan voltak? Ott maradtak. Mindig fegyelmezetten, mindig csöndben.

Aztán Bicske. Csákvárra igyekeztünk, férjem édesanyjához, az Esterházy-kastélyba. Akkor már tudtuk, hogy Kolozsvárt néhány óra múlva feladták. Semmi mást. Tavaszig egyetlen hír sem jött.

Innen János felhívta a csákvári erdőhivatalt, kérte, értesítsék Mamit, hogy élünk, jövünk. János az íróasztal mellett állt és telefonált. Egy díványon feküdtem és néztem.

Ott volt a szobában Marci és az édesanyja is. Hallgattunk, hogy ne zavarjuk. Végre kapcsolnak. Akkor azt mondja János: „Itt X. Y. beszél, kérem, erdőtanácsos úr, mondja meg az édesanyámnak, hogy épségben megérkeztem, itt vagyok Bicskén, holnap indulok haza.” Akkor egy kérdés a túlsó oldalon, mire azt válaszolja fahangon: „Az is itt van...” Az idegen férfi, aki sohase látott, furcsának találta, hogy egyes számban beszél, és nyilván azért kérdezett, nyilván én voltam az „az is”.

\* Részlet egy emlékiratból.

\*\* Akkor még a Vérmező egy hosszú, mély, füves teknő volt.

Először olyan furcsa szégyen fogott el, hogy ezt Marciék is kitalálják, hogy a szívem a torkomba ugrott.

Aztán hirtelen ez tökéletesen mindegy lett, és azok a percek jutottak eszembe, amikor az életéért könnyörögtem, hogy a bomba hozzám essen és ne hozzá.

Majd belém vágott, hogy otthagytam Erdélyt, és itt vagyok egy másik, egy idegen világban. Valahogy a föld csúszni kezdett a lábam alól. Tudomásul kellettennem, hogy minden szörnyűség között *egyedül* vagyok. A bunker halálos perceihez akartam menekülni, abba kapaszkodtam, hogy *akkor együtt* voltunk.

Csákváron az Esterházy-kastélyban Mami, első férjem édesanyja kulcsárnő volt. Előző évben, mikor lent voltam Maminak bemutatkozni, Esterházy Monikával összebarátkoztunk, a majki kastélyban vendég is voltam. (Különös teremtés volt Monika, meg az egész család, na de erről majd máskor.) Végül is most Mamihoz mentünk, az volt a természetes.

Mami alacsony, gömbölyded teremtés (hogy tudott ilyen hosszú fiút szülni?), gyermekes kék szemekkel, laza német konttyal, mint egy fonott kalács, olyan volt a kontya, soha életében nem használt püdert, kölnit. Bécsből jött valamikor régen, kicsit idegenül, akcentussal beszélt még most is magyarul. Az öreg kegyelmes asszony, Csákvár úrnője nem tudott magyarul, talán ezért is vették Mamit a férje halála után kulcsárnőnek a kastélyba.

Különben a legbecsületesebb teremtés volt Mami, akit életemben ismertem. Egy kicsit süket volt szellemileg, a füle is. A lelke nem volt süket. De a mindennapi életben nehéz volt érintkezni vele. János amúgy is nagyon halkán beszélt. Ha hangosabban próbáltam tolmácsolni Maminak, bosszankodott és türelmetlen mozdulattal jelezte, hogy hagyjam abba. Mami úgysem értette a bonyolultabb magyar szavakat, a lazább fordulatokat, a célzásokat, a *háborút* sem.

Erdélyről homályos fogalmai voltak, olyan emberrel még sohasem beszélt, aki légitámadáson esett át.

Csákvár valójában falu volt. Csönd volt. Nem volt sziréna és riadó. A kastély százhatvan szobájával, saját színházával és kápolnájával, ahova eljött a plébános misézni, óriási, a Vértesek erdőibe belefutó 100 holdas parkjával, mérhetetlen múkincseivel és gazdagságával semmit sem tudott a háborúról. (No, aztán megtudta...)

Mindenesetre felkészültek, hogy majd jönnek az angolok. Addig is a svájci vöröskereszt védeltsége alatt álltak. A kastély tetején húszméteres vásznakon nagy vöröskereszt, hogyha még a falura is rávetemednének a repülő, lássák, hogy ide nem szabad célozni. Méri grófnő, a kegyelmesasszony vénkisasszony lánya vöröskeresztes kórházakat szervezett. Mindenki kötött a katonáknak, lélekmelegítőt és egyebet. Úgy, mint a múlt világháborúban.

A kastély egyik oldalszárnyában volt Mami lakása. Tágas szoba, hatalmas, nagyon szép cserépkályhával, amit kívülről fűtöttek, méteres falak, zöldzsalus ablakok, ebből nyílt a mi szobánk. Kissé hosszúkas helyiség, János diákszobája, mereven és puritánul berendezve. Mami szobájában a két hitvesi ágy még egymás mellett állott, mint hajdanában. Hatalmas, krémszínű, gyapjúszővetből készült zászló takarta le. Középen a régi osztrák-magyar címer, amit ezek a szavak vettek körül: „Indivisibiliter, sed inseparabiliter”.

A nagy márványlapos mosdóban besüllyesztve a kézifestésű, kicsi mosdótá-lak, kettő egymás mellett. Ovális lábmosó-dézsza, szintén kézifestésű porcelán. A szélén pásztorfiúk és lányok táncoltak.

A kastélyban nem voltak fürdőszobák. (Talán egy, Méri grófnőnek.) Reggelként egyik kannában hozták a forró, és másikban a hideg vizet. Angolvécék voltak, tartályaikat egy erre a célra alkalmazott fiú vízfordó edényből mindig megtöltötte. Emlékszem, szólni kellett, hogy mi most hárman vagyunk, a víztartályt gyakrabban töltsék.

Tálcán behozták a reggelit, az uzsonnát, a vacsorát, ebédet, de soha senki nem lépett be vele. Letették az előtérbe, és halkan bekopogtak. Az időből tudtuk, hogy itt a forró víz, az ebéd vagy a vacsora. Mire kimentem, soha senkit nem találtam.

Vagy ez volt a kastély rendje, vagy Mami szoktatta így őket.

Tálcán kitették a mosatlan edényt, elvitték és visszahozták, anélkül, hogy tudtuk volna, mikor jártak ott. Ebben a kis előtérben találtuk a postát, a kimosott ruhát, cédulán üzeneteket, az erdészetből küldött kosárákban, zöld levelekbe csomagolt erdei málnát, szedret, szamócat a kegyelmes asszonyék asztalára – Mami dolga volt őrizni. Néha nekem küldtek ajándékokat és finomabb falatokat, Esterházyék vagy a főszakács.

Amikor sétálni mentem, akkor takarítottak, vagy Mami takarított, csak eltitkolta előttem?

Éppen fölöttünk volt a toronyóra. A negyedeket is ütötte, szép, zengő hangon, kicsi harangjáték előzte meg. Éjjel és nappal, minden tizenötödik percben megszólalt ez az óra és a harangjáték.

Nem volt semmi tennivalóm. (A hatalmas könyvtárban nem volt magyar irodalom, így bizony.) János hallgatott, Mami nagyot hallott. Nagy csönd volt, csak az óra ütött szüntelenül.

Ó, ezek a hármásban elköltött vacsorák! Mami néha mosolyogva rám néz, János újságot olvas, aztán lefekszünk, Mami bejön és megcsókol, áll az ágyam lábánál, és néz mosolyogva: „Tudod, mit gondoltam? Hozok egy kiscicát neked, itt biztosan unatkozol...” Aztán kimegy. Jánosnak köszön, ő visszamorog. János tovább olvas, én vég nélkül várok. Aztán eloltja a villanyt, nem köszön, és nem is néz oda, hogy mit csinállok.

Egyszer felmentünk Pestre, és találkoztam Anyámmal, a testvéreimmal, Irénkével, Egonnal, akik először Kecskemétre, aztán oda menekültek. Apáról ők sem tudtak semmit. Valahova elment, nem találták, azt hitték, velünk maradt.

Pesten nagyon jó volt Anyámékkal lenni. Kovács Pistával, régi pajtásommal is találkoztam.

Hogy örültünk, mikor a Múzeum körúton elkapott egy légiriadó: Na, most bemegeyünk az első pincébe, és jól kibeszélgetjük magunkat! Azt tettük, a távoli dörrenések között sokat neveltünk is.

Egyszer hármásban sétáltunk vele és Irénkével, nagyon megéheztünk. Bementünk egy vendéglőbe. Lecsó volt, semmi más. Úgy csípett, hogy majd megvesztünk, hiába könyörögtünk, fejenként csak egy kis szelet kenyeret adtak hozzá. Igyunk sok vizet, javasolta a pincér, és letett egy kancsó vizet az asztalra. Neveltünk a pincérrel együtt, és ittuk a vizet.

Anyámnak szerettem volna megmondani, hogy velük maradok, de nem tudtam szólni, és Jánost még mindig féltettem. (Akkor már katonaszökevénynek számított.) Mindenki minket irigyelt, hogy micsoda biztos, jó helyen vagyunk!

Mentünk vissza Csákvárra.\* Búcsúztunk Anyámtól. Nagyon nehéz volt szégyenkének a szíve. Apáról nem tudott, Egon katonaszökevény, Irénke félt az oroszoktól és nyugatra akart menni egy kórházvonattal. (Másnap el is ment.) Anyám megölelt: „Milyen jó, hogy legalább felőled nyugodt lehetek.” Hálás volt Jánosnak, és szerette, hogy féltett kedvencét milyen jó helyre vitte.

A háború kellős közepén ezek a nyugalmas, alvó hetek: csak az óra üt. És én alig bírtam elviselni. Elgyalogoltam a fehérvári országútig, és néztem, néztem a katonai autókat: most intek és felszállok. Megyek. Ennél mi sem volt egyszerűbb, mindenki szaladt nyugatnak, és mindenkinek volt helye. De nekem nem kellett nyugat, és Erdélybe visszamenni lehetetlen volt. Ezt az egyet tudtam: mindent meg lehet kísérelni, de a fronton át vissza, nem lehet. Ha nem, nem, de innen menekülni bárhová: felszálltam az egyik kocsira, aztán egynéhány kilométer után leléptem és visszakullogtam. Nem volt velem egy szál fehérmemű sem, tisztát sem tudok venni magamra...

Be kellett mennem Székesfehérvárra, orvosi ellenőrzésre.

Messze a városon kívül volt a kórház „bőr és nemibeteg” osztálya. Mikor az adataimat bediktáltam, azt mondja az orvos, hát Kolozsvárról jött?!

És azzal otthagyt, szalad és hozza Kristóf Ellit (egy ottani egyetemi tanárnak a lányát), aki hamarabb eljött. Az istenért, mondják híreket Kolozsvárról, él-e a családja? Nagyon szégyelltem magamat. Zavartan makogtam valamit a G. O.-ról (ez a betegség diszkrét rövidítése), de Elli oda se hallgatott, csak ölelt és kérdezett.

Aztán indulni akartam, de nem engedtek, hogy majd bevisz a kórház autója a városba. Úgyis most szokott lenni a légiriadó, egybeesik az utasszállító busz indulási idejével. Az a szabály, hogy riadó esetén az autóbusz a riadó vége után egy félórával indul. Az autóbusz, ismerve, hogy közeledik a riadó, kifutott előbb, és emiatt én nem tudtam visszatérni Csákvárra. Nem találtam olyan tragédiának: Jánosék is megtudják majd, hogy hamarabb indult a busz, rájönnek, hogy lemaradtam.

Szállodát kerestem. Hely sehol. Egy menekülő fiatal tanítónővel akadtam össze. Együtt vándoroltunk. Nagyon sokat neveltünk. Ha csak egy kicsi alkalmam volt, már vidám tudtam lenni. (Ezt nem bírta János.) Valahol megvacsoráztunk, de nem volt helyünk. Nem volt – sehol a városban. Egy fotelben akartunk aludni, az egyik szálloda halljában. A portás nem engedte.

Kint hideg és sár és riadó. Akkor egy magyar katonatiszt átadta a szobáját, ő aludt a fotelben, mi ketten fölmentünk a szobájába. Én olyan piszkosnak éreztem a mosdót, hogy nem is mosdottam, ruhástól feküdtem le, hogy ne érjen a bőrömhöz a kicsit szennyes ágynemű. Ez a lány pedig boldogan mosdott, tisztálkodott, hogy végre folyóvízhez jutott, végre igazi ágyban alszik.

Számítottunk rá, hogy aki ideadta a szobáját, esetleg ellenértéket követel. Neveltünk és elbarikádoztuk a szobánk ajtaját. De többet nem is láttuk azt a magyar fiút. A hallban is csak néhány szót váltottunk. Vajon ő mikor feküdt utoljára igazi ágyban? És hányszor még *életében?*

Másnap éppen egy kávéházban reggeliztünk, amikor kinézek, és meglátom, hogy ott áll János a földig érő üvegablak előtt, borostásan, sápadtan, elkínzotlan, és engem néz. Először is félrenyeltem.

A kacagás elszállt közülünk a tanítónővel. Egy darabig udvariasan beszélgettünk hármásban. Aztán elköszöntünk.

\* Magyarország legrosszabb helye volt. Bicske és Lovasberény között három hónapig hullámozott a front.

Azt mondja az úton János: „Azt hittem, hogy megszökött. Mindjárt a szekrényéhez mentem. Ott voltak a ruhák. Az persze semmi. Megszámoltam a fehérneműjét (hát tudja, hogy nekem mennyi fehérneműm van?), egy se hiányzott, akkor gondoltam, hogy valami közbejött és nem *tudott* visszajöni. Mami egész éjszaka sírt, telefonon az egész várost felzargattuk, senki se tudott magáról.”

„És TE?” – kérdeztem, miközben lassan fordult egyet velem a világ. „Leszokhatna arról, hogy butaságokat kérdezzen” – mondta ő.

Elcsodálkoztam, hát tudta, hogy boldogtalan vagyok? És tudta, hogy váltó fehérnemű nélkül nem indulok el. Én erről nem beszéltem, semmiről sem, soha, senkinek. Akkoriban még hallgattam.

Csákváron néha vadászni mentünk. Vadászni nagyon szerettem. Én voltam a Viki-kutya. Tapsolva, ugatva, csörtetve vágattam a bozótok és szakadékok alján, felhajtottam a vadat. Nagyszerű volt. A felhajtott vadak egy részét János rendszerint lelőtte. A lövés hallatára mindig megálltam egy pillanatra, és hozzákiáltottam: „Talált?” – „Egy nyúl”, válaszolta pontosan, tárgyilagosan.

Nagyon jól célzott. Azt hiszem, nem is sejtette, hogy reménykedem: talán most, *most* mégsem talált. De majdnem mindig talált. Sok fácánmellet ettünk. Hidegen én is nagyon szerettem.

Kicsit lenézett amiatt, hogy képtelen vagyok vadra lőni. Egy darabig erőltetted, de amikor észrevette, hogy gondosan célzok, aztán, amikor a ravaszt meghúdom, rémülten becsukom a szemem, hogy aztán reménykedve kinyissam, hátha nem találtam – annyit mulatott, annyit kacagott, mint soha.

Aztán békét hagyott ezzel. Azt elismerte, hogy tanulékony, hűséges és engedelmes kutya vagyok.

Én dobogó szívvel hajtottam a vadat, úgy örültem, olyan jó játék volt, csak *egyik* részem figyelt szorongva.

Egyszer egy bozótos alján fácántyúkot találtam, egész közel bevárt, és hiába tapsoltam, kiabáltam, nem akart felrepülni. Nekiszaladtam. Kicsit tovább ment, de nem repült fel.

Kikiáltottam Jánosnak, hogy talán beteg, és nem tud repülni. Gúnyosan nevetett, hogy én nem vagyok eléggé kutyaszerű.

Még egyszer riasztottam, egészen közel bevárt. Talán nem akar meghalni, cikázott át rajtam, és szép csendben lehajoltam és kinyújtottam a kezem feléje: „Tubi-tubica, hát ha *te* élni akarsz, én hagyjak...” Abban a pillanatban felrepült. János eltalálta.

Mami egy végeérhetetlen vasárnap délután bevitt a „kincses kamrába”, hogy valami örömet szerezzen, szórakoztasson. A mi lakrészünkkel szemben nyíló földszinten alacsony helyiségbe léptünk. Itt kandeláberek álltak sorban, arany és ezüst kandeláberek. A következő helyiségben arany és ezüst tányérok, vésetek, vagy domborművel díszítve, úti étkészletek, lakomához való készletek, használati tárgyak, majd dobozok, tükrök, szobrok és szentségtartók voltak elhelyezve. Mind tovább és tovább mentünk, míg elértünk az ékszerekhez. Ez nemcsak gazdagság volt, hanem szépség és művészet is.

Nagyon fuldokoltam már, amikor mentőövet találtam. Az apácazárda szegénykórházát átalakították katonai szükségkórházzá. János minden tiltakozása ellenére Franciska nővérrel megbeszéltem, hogy bejárok dolgozni.

A gimnázium három felső osztályában a nyári-téli vakációkban mint önkéntes ápolónő dolgoztam. Megvolt a háromhavi műtőszolgálatom, és magam is nővér kiképző voltam. (Mikor először kellett egy frissen amputált lábat kibontanom a kötésből, tartani, míg az orvos a cafatokat, a húscafatokat érzéstelenítés nélkül körbevagdalja, és utána ismét bekötni, tiszta víz lett a testem, de hamar megszoktam.)

Az ottani személyzetnél és apácáknál mindenesetre sokkal többet tudtam, nagyobb gyakorlatom volt. De hát ők óvatosan kezeltek, mint valakit a kastélyból, aki „unatkozik”.

Lázat mértem, tamponokat készítettem és kórrajzokat írtam. Mikor Franciszka nővér rájött, hogy időnként fizikai munkát is végzek, mint például a takarítás, nagyon tiltakozott, és szólt a többieknek, hogy ne engedjék.

A betegek kicsi nővérnek szólítottak, a többiek nagyságos asszonynak. Szóval óvatosan kezelt „dísz” voltam. Abban a faluban még a kastély árnyékában élni is nagy dolognak számított.

Persze a látszat is erre vallott: kékróka-prémes kabátomban, kucsmámban, csizmámban mint elegáns nő érkeztem a kórházba. De ezeket letettem, a ruháimat is, és úgy bújtam be a fehér köpenybe, sima fityulába. Kizárólag apácák dolgoztak a kórházban és férfi orvosok, civil nő rajtam kívül csak a szakácsnő.

A betegek mind kedvesek. Az egyik kért, kicsit beszélgessek vele, mert a feleségéhez hasonlítok. A másik, hogy románul szóljak hozzá.

Egyszer a főorvos leszidta az egyik munkaszolgálatos beteget. Fialat, barna fiú volt, egyetlen szóval se válaszolt, senki se. (Katonai kórház volt, de akkor is...) Amikor kiment a kórteremből, mélységes csönd támadt. Odamentem a fiú ágyához, és leültem mellé egy pár percre. Semmitmondó dolgokról beszélünk, de éreztem, hogy mindenki jónak tartja, tudják, miért tettem.

Múltak a hetek. Ott maradt a kórház kenyér nélkül. Nagy futkosás, kapkodás, csak el kellett mesélnem Méri grófnőnek, és küldték egy hétig a mázsá kenyeret. Ötven kiló vaj, négy szekér krumpli. Ez nem jelentett gondot a kastélynak. Nagyon hálásak voltak a kórházban, és még óvatosabban kezeltek engem.

Közeledett a front. Egyre több beteg. Nincs gyógyszer, papírkötszert használtunk, a betegek szalmazsákokon a földön feküdtek, aztán csak szalmán, sűrűn egymás mellett. Minden felbomlott. Az orvosok csak a sebesültek ellátásával foglalkoztak, végkimerülésig.

Az egész belgyógyászatot rám hagyták, mindenestől. Sem gyógyszer, sem röntgen, sem hely, sem enivaló, de mégis kellett valamit csinálni, szüntelen hozták a súlyos, eszméletlen betegeket. Micsoda küzdelem volt! Akkor már a műtőben is dolgoztam és mindenütt. A főorvos jobbkeze lettem, s a gyógyítás minden reménytelensége mellett akit lehetett, azt igyekeztem megmenteni, vagy így, vagy úgy.

Minden halottat kétszer számoltam el, és szabadon engedtem valaki élő helyette, aki tudott járni, és volt hova futnia. Persze annak civilruha kellett és hamis papírok. Legnagyobb gond a cipő volt. A halottak bakancsait el kellett számolnom, honnan vegyek annyi bakancsot? És a menekülőknél is kell valami a lábára.

Egyszer aztán ragyogó ötletünk támadt, mármint a betegeknek és nekem. Jelentettem, hogy éjszaka ismeretlen tolvaj az összes belgyógyászati beteg bakancsát ellopta. (A bakancsokat mi loptuk és dugtuk el készletnek.) Hű, micsoda rumli volt. Mert míg az orvosok és ápolók pusztultak bele a munkába, az adminisztratív beosztottak mindenre ráértek. Nyomoztak és nyomoztak.



Azt hiszem, én nem is tudtam pontosan, hogy mivel játszom. Hiszen ez katonaság volt, itt főbelövés járt az ilyesmiért. Ez nem is jutott eszembe.

Jánossal nem beszéltem róla.

A katonák nyilván tudták, de mennyire hallgattak, hogy fedeztek! Még most is könnyes a szemem, ha eszembe jutnak. Ezek a szomorú, kiszolgáltatott, beteg testek... milyen katasztrófa-humoruk volt; hogy tudtak csöndben, szótlán meghalni, milyen hálásak voltak mindenért.

Soha senki egy mozdulattal, egy szóval nem bántott meg. A száz, majd százötven férfi között akkor már egyedül voltam nő, és mindig csak szeretetet és tiszteletet kaptam. Hogyha új beteg érkezett, és káromkodott vagy durva szavakat használt, amikor közöttük voltam, azonnal rászóltak a többiek. Pedig soha nem kívántam, hogy miattam fegyelmezzék magukat, hiszen szenvedtek eleget.

Sokat mesélhetnek erről a kórházról és a betegekről. Szídhajátok nekem a magyarokat, ahogy tetszik, soha se fogok annak hitelt adni, mert ezek a szerencsétlen katonák olyan *nagyok* tudtak lenni, ott a nyomorúságban, a halál közelében, ami *bennük* volt és kívülről fenyegetett. Miközben közeledtek az oroszok, aki szökött, felkoncolták (azonnali főbelövés) a németek vagy Szálasiék; családjukról, otthonukról semmit nem tudtak, azt sem, hogy miért harcoltak.

Életem egyik legszörnyűbb napját itt éltem át, ebben a kórházban.

Négy kislány játszott az utcán, egy kézigránátot találtak, odavágták a ház falához, és nézték, hogy mi lesz. Egy azonnal meghalt, a másik hármát behozták. A kötözőbe vittük őket. Az egyiknek a nyitott hasfalán át kilógtak a belei, a fogak, az arcsontjai meztelenül kilátszottak, mindkét szeme kifolyva. Kettőt a kötözőasztalra fektettünk, egyet a vizsgáló díványra. Horváth doktor, a belgyógyász nyújtott elsősegélyt, én asszisztáltam. A sebészeink bent voltak Fehérváron. Hát mit lehet tenni? Fájdalom- és vérzéscsillapító injekciók, tamponozás.

Rohantam a telefonhoz, különvonalon kértem Fehérvárt, azonnal induljon egy sebész – nem találtam sehol a mieinket –, bármilyen katona- vagy magánsebészért könyörögtem, hogy küldjenek. Érdekes, senki sem mondta azt, hogy megőrültem, mit képzelek? háború van... (Hát mertem volna én is, felnőttekért visszahívni a katonaorvosokat Fehérvárról, vagy bárhonnán?)

Segítettem előkészíteni a műtőt, és visszamentem a kötözőbe. Vártunk a három gyermekkel reggel kilenctől délután négyig.

Tíz óra körül már ott voltak az órjögő szülők. Vártak egy-két órát. Aztán látni akarták a gyermekeket. Gyanakodtak, tudni akarták, hogy mi van. Haldokolva is látni akarták.

Hát hogy engedjen oda az ember egy anyát a szétronszolva *élő* gyermekéhez, mikor csak várunk, és nem történik semmi? (És amikor megismerték a szülők hangját, ha megismerték, mi volt az a mozdulat?) Ennek a lógóbelű gyermeknek az anyja, egy hatalmas fenekű, csípőjű, keblű kocsmárosnő, közismert kurva, órjögve kezdte tizenkettő körül verni az ajtót, be akarta törni az ajtót, látni akarta a fiát.

Adjunk egy nagyobb adag morfiomot a gyermeknek – könyörögtem Horváthnak. – Nem lehet. Tiltja az orvosi etika. „Majd én beadom”, mondtam, és készítettem is, de nem engedte. Úgysem tudják megmenteni, súgtam – mert féltem, hogy a gyermek megérti –, és ha megmentik, hát élet lesz ez neki? Szegény Horváth. Nem vitatkozott, nem magyarázott. „Nem.” Intett, menjen ki, ha nem bírja tovább.

Az órjöngő szülőkkel nem tudtunk mit kezdeni. Letepertük őket a földre, befogtuk a szájukat – üvöltött a kocsmárosnő\* – bevonszoltuk a fáskamrába és elkábítottuk. Mentem vissza a gyermekekhez. (Isten, látod te ezt?)

Tulajdonképpen az én idegeim nem bírták? vagy a halált *miattuk* kívántam és a szülők miatt? És adtam, vagyis öltem volna?

Hamarosan a kórháznak is tovább kellett menni, mert Csákvárt valamilyen hadászati szempontból kiürítették. Kiderült, hogy a kórház állományában vagyok, és velük kell mennem.

Horváth doktor, mint mindig, halkan mondta, hogy ha nem megyek, azért is főbelövés jár, statárium van. Már olyan sok mindenért járt főbelövés, hogy az ember nem is figyelt rá. Ugyanolyan halkan hozzátette: én szeretném, hogyha velünk jönne, de azt gondolom, maradjon, magának jobb lesz így.

Maradtam.

Még jóval azelőtt, egyszer késő ősszel bementem Székesfehérvárra, s akkor már tisztában voltunk azzal, hogy nagyon közeledik a háború arrafelé. Valamilyen katolikus ünnep lehetett (akkor én még református voltam), a templom telis-tele virággal, zsúfolva emberekkel, tömjéneztek és énekelték a melegben egymás után sokszor, feltartóztathatatlanul:

*„Boldogasszony Anyánk, régi nagy Pátrónánk ! -  
Nagy ínségben lévén, így szólít meg hazánk:  
Magyarországról, édes hazánkról,  
Ne felejtkezzél el szegény magyarokról!”*

Sírtak és énekeltek, égtek a gyertyák, és úgy könnyörögtek, hogy Mária védje meg Magyarországot. De legalábbis Székesfehérvárt. Ilyen könnyörgésnek ellenállhat valaki? – gondoltam szorongva, és félni kezdtem. Nem ismertem még olyan szörnyűségeket, mint amik később történtek.

Később, amikor Székesfehérvár többször gazdát váltott, az oroszok késsel levágták azoknak a nőknek a mellét, akik összeadták magukat a németekkel, miután előzőleg már megerőszakolták őket az oroszok.

Sejtelmem sem volt ilyen szörnyűségekről, mégis ott, a templomban baljós-latú végzetet éreztem a táj, a hely felett. Ez volt az első pillanat, mikor rettenetes félelem fogott el. Sírtam és imádkoztam. Aztán kijöttem a templomból, és azt gondoltam, hogy tömegszuggeráció volt, érzékeny lettem. Végére is erre várunk, hát most átestünk a frontszakaszon, és vége lesz a háborúnak.

De mégis egyre jobban féltem.

Mami süket volt. Teljes pedantériával vezette a házat. János nem beszélt, az óra minden negyedét zengve ütött fölöttünk. A kórház elment. A kastély valami megingathatatlanul látszó rendben és tisztaságban élt.

Minden torlódás és baj megállt a kastélyparkon kívül. Játszottam a macskával, és úgy hallgattam, hogy döng bennem a félelem. Teljesen egyedül voltam, féléves asszonyként szerelmesen és idegenül a tulajdon férjem mellett.

A faluból nem ismertem senkit. A kastélybelieket nem is láttam.

Foglyokat vittek át a falun. Nem vittek, hajtottak. Az egyiknek odadtam az

---

\* Később egyszer találkoztam vele. Az éhezés idején. Pogácsát sütött, és adott belőle. – Meghalt a gyermeke. Egy maradt életben a három közül.

angórasálat. Mami ingatta a fejét, János szidott, hogy miért éppen azt, miért nem egy régit? Nem mindegy? – válaszoltam –, úgyse lesz többet sálunk. Azt mondta János, hogy bolond vagyok.

Most már otthon kellett ülnöm. Néha bolyongtam a parkban. Mami csöndes volt, kedves. János néha morgott, hogy rossz a koszt. Pedig milyen jó volt – csak később tudtuk meg. Én már akkor is megbecsültem, noha más volt, mint az erdélyi konyha, viszont odahaza már rég kenyér-, cukor-, húsjegyen éltünk. Hársfateát ittunk szaharinnal, élesztőből-lisztből csináltunk pástétomot, nyulakat tartottunk, hogy legyen valami hús. Anyám sokat küszködött, de mihelyt körbeültük az ebédlőasztalt, jókedvűen ettünk bármit.

Esterházyéknál sok vendég fordult meg. A szakács haragudott, hogy sok a vendég, sok a dolga. Küldték a finom falatokat. A kegyelmes asszony is és a főszakács is. A főszakács főzött az uraságéknak, és egy szakácsnő a harminchat tagú *belső* személyzetnek. (A kocsisok, kertészek, lovászok, portás, istállófiúk, sófőr, különböző szakemberek *külső* személyzet volt, ők nem is laktak a kastélyban. Nem tudom, hol kosztoltak.) De azt igen, hogy minden áldott nap üstben főztek nagyon gazdag levest hússal, tésztaival vagy galuskával, utána főtt vagy kőtestésztát. Azért, hogyha bárki asszony beteg a faluban, kaphasson ebédet a családjával együtt, továbbá minden átutazó szegényember.

Az Esterházy család dolgozói öreg korukra mind házat vettek és földet (még Mamikám is), már fiatalon szőlőt, borpincékkal. Biztonságban nevelhették gyermekeiket. Bizony, ott így festett a híres főúri kizsákmányolás.

Dolgozójuk volt bőven; erdészeti hivatal erdőkkel, vadgazdaság, tehenészet 600 tehénnel és így tovább. 60.000 hold volt a birtok, 24.000 hold a hitbizomány.

Az urasági koszt volt – szerintem – a legrosszabb. Minden levest átpaszírozta, és utána átszűrte ritkaszővésű, hófehér (pelenkaformájú) ruhákon. Alig fűszereztek, az ember nem is tudhatta, hogy mit eszik. A húsok csodálatosan kicifrázva, mint egy kézimunkaterítő, sótalanul, ízetlenül. A tészták, torták, sütemények olyan édesek, hogy nem tudtam lenyelni.

Nagy megtiszteltetés volt és kedves figyelmesség, hogy küldtek a saját ételükből, de nem tudtam élvezni, még enni is csak kedvetlenül. Mit csináljak? Mami csak nézett, mosolygott, ingatta a fejét, elvette előlem a tányért, és valahova elrekkentette.

A szakácsnak otthon saját szakácsnője volt. Külön főzetett magának, abból evett (nem csodáalom). Néha ő is küldött kóstolót.

A legjobb a személyzeti koszt volt. Valami mindig történt. Hol a személyzetnek vágtak disznót, jöttek a disznótoros ebédek-vacsorák, hol Mamival mi magunknak is vágtunk. (Csak azért, hogy küldhessünk majd a családnak.) Az erdészetből vaddisznósonkát küldtek pácolva, füstölve, nyersen, sziklák alatt fagyasztva – olyan volt a színe, mint a rubin. Hajszálvékonyra szeletelve kellett enni.

Ha vadászni mentünk, annyi nyulat és foglyot hoztunk haza, hogy alig győztük elkészíteni. Mami szalonnával megtűzdelte a fűrj- és fácánmellet, úgy sütötte ki. Néha egyszerűbbre vágytunk, a krumplit vajjal és köménymaggal meghintve ropogósra sütöttük a sütőben. Csak a saját szórakozásunkra főztünk.

Velünk lakott még Nyunyuka, sziámi cicánk, akinek az eredeti neve Zaimé

volt. Ő csak tiszta, nyers marhahúst evett, és nem bírta a kutyákat. Azonnal támadott, ha kutyát látott. Nyunyuka szelídített vadállat volt, Méri grófnő kapta ajándékba. Mamira bízták – meg se nézték aztán többet.

Esterházy Monikával néha pajkoskodtam, bolondoztam jókedvűen. Vele még lehetett nevetni, ha átmentem Majkra, vagy ő jött át. A majki kastélyban Mami rokona volt a főszakács, Feri bácsi. De Monika és az én életem között áthidalhatatlan volt a távolság. Nem azért, mert Monika komtesz volt, mit se számított, hogy az itteni kulcsárnő, az ottani szakács rokona vagyok. A majki kastélyban eleven, demokratikus élet folyt. A négy grófi csemete, Mátyás, Menyus, Marcell, Monika együtt nevelkedett, játszott, verekedett a személyzet gyermekeivel. Még leánykoromból ismertem Monikát, ott töltöttem Majkon egy pár napot egyszer, míg János a fronton volt. Sokat gyömöszölt, csiklandozott, ölelt.

Majkon a cselédség, a belső személyzet egy része is a templom közelében fekvő, volt karthausi vagy karmelita gótikus (?) szerzetes lakokban élt. Kőfállal körülvett kicsi udvarokon, terméskőből épült házban jobbra egy szoba, balra egy szoba, középtűt keskeny folyosóból állt egy-egy ilyen kis elbűvölő birodalom. Vendégeskedésem alatt a kastélyban aludtam, de a leendő rokonaimnál, Feri bácsinál ebédeltem az egyik ilyen házban. Nagy hőség volt, augusztusi dél, készültünk asztalhoz ülni, mikor azt mondja az unokahúg: „Móni hozzál egy kanna vizet az ebédhez.” – „Majd bolond leszek ebben a hőségben a kúthoz szaladni, cipekedni!” – No, erre az unokahúg: „Nem jön le a képedről a bőr! Az én apám reggel óta főz neked, hogy téged fehérkesztyűs inas szolgáljon ki, te meg nem hozol nekünk egy kanna vizet?” – Monika szó nélkül kapta a kannát és szaladt a vízért. Ilyen volt a majki kastély légköre.

De hát most – miről beszélhettünk volna egymással? A pajtáskodást hamar eluntam.

Feri bácsi, a volt majki főszakács megkeresett egyszer Pesten a demokráciában. Már a háború után, ahogy ült a vonatban, becsapódott az ablakon egy roncsdarab, le kellett vágni a fél karját. Az első percben, amikor ajtót nyitottam, azt hittem, hogy koldus, olyan kopott volt, a vállára kötött tarisznyával. Ő mesélte, hogy mikor Majkra értek az oroszok, a kegyelmes asszony felgyúrte a ruhaujját és elkezdett főzni nekik. Kétszáz embernek! És jól főzött! „Na, mit szólsz hozzá? én a szakács, nem tudnék csak úgy egy hadtestnek főzni... Meg aztán leteremtette őket, ha randalíroztak a kastélyban. Monika meg ellátta a lovakat. Nem is volt egy darabig semmi baj, mert a bort mind kiengedték előre, patakokban elfolyatták.”

Monika aztán – úgy hallottam – igáskocsis lett, majd Bécsbe került.

Most, 1989-ben valamelyik barátnőm barátnője, akit szívvel-lélekkel segít. (Meg kell keressem Bécsben.)

Egyszer – még a front előtt – összetalálkoztunk a parkban a fiatal kegyelmes asszonnyal, ő hajtotta a lovakat. Megállította a kocsit, érdeklődött, kérdezgetett. Mi is kérdeztük, hogy van? „Nagyon jól”, válaszolta őszintén, frissen. A férje Sopronkőhidán volt fogoly, egyik fia eltűnt, másíkról nem tudott semmit. Ilyenek voltak és ilyenek maradtak.

# EGY KÉSŐKAMASZKORI DOLGOZAT MÁRAI SÁNDOR EMIGRÁCIÓS PÁLYÁJÁRÓL (II.)

## 4.

Különös, hogy a magyarul 1963-ban megjelent *San Gennaro vére* című Márai-regényt mind az emigráció, mind a hazai kritika a szerző legjobb művének tekinti.<sup>1</sup> Az előbbiek állásfoglalása mégcsak érthető, hiszen számukra a *San Gennaro vére* nem regény, hanem „az emigrációs állapot kézikönyve”,<sup>2</sup> annál meglepőbb azonban, hogy a Márait mindig<sup>3</sup> el-lenézővel olvasó magyarországi irodalomtörténészek ítélete is hasonlóképpen szól. Különös, mert ez a kétségtelenül nagyigényű vállalkozás művészilag a legnagyobb kudarc Márai 1948 utáni pályáján. E könyve bizonyítja leghatározottabban, hogy a regényíró Márai számára maga a Műfaj mennyire alkalmatlan, inadekvát formává vált a dolgozatunk első részében kifejtett sajátos szellemi önvédelem céljaira. Írói Én és projektív Én, egyéni sors és a regényhős végzete schol nem kerül olyan zavaros összefüggésbe, mint a *San Gennaro vére*-ben. Egyetlen más regénye sem világítja meg ilyen élesen, mennyire indokolatlan és megindokolhatatlan e formában a szerzői önéletrajz beerőszakolása az ennek ellenálló epikus keretek közé. Az önmaga és a választott tárgy közötti távolság hiányát a bombasztikusig fölerősített pátosz erejével pótolja. Így azután ugyanaz történik vele, mint a színésszel, aki elsírja magát, holott megsirattatnia kellene; mert a szándék visszajára fordul: az író kínzó szenvedéséből itt csupán a regényhős szenvedése látszik, az igazi fájdalomtól a hamis melodráma. De van itt más baj is. A *San Gennaro vére* az egyetlen regénye 1948 után, aminek súlyos kompozíciós hibái vannak, s ez igen meglepő, ha olyan íróról van szó, mint Márai, akinek sok egyéb mellett egyik legnagyobb érdeme a szerkesztőkészség. A regény ugyanis szerkezeti teljesen széteső, vagy helyesebben: kidolgozatlan, nyers, mintha a szerző egy félig kész művet engedett volna ki a kezéből. A téma jellegzetes: az itáliai Posillippón<sup>4</sup> megjelenik egy ember, aki meg akarja váltani a világot. Ám eldönthetetlen, voltaképpen miről is szól a regény: Posillippóról-e, vagy a menekült idegenről, akiről az a hír járja, hogy meg akarja váltani a világot. Mert Posillippo nem egyszerűen a hely, a közeg, a színtér, ahol a főhős története-sorsa zajlik, hanem önálló hangsúlyt kap, különálló egység marad, és az idegen nem egyszerűen egy a Posillippo színes-nyomorúságos alakjai közül, hanem szintén független egész, magyarul mindkét motívum azonos súllyal bír, márpedig egyetlen mű csupán egyetlen témát visel el. Valószínű, hogy két szándék dolgozott egyidejűleg az íróban: emléket állítani Posillippónak,<sup>5</sup> mely befogadta, és emléket állítani az általa megélt és képviselt magatartásnak; ám nem várta meg, vagy nem tudta kívárni, míg e két téma két önálló műben kaphat alakot. Így azután, ebben a sietségben, mindkettő elveszti önállóságát. Nem beszélve arról,

1 Többek között lásd Gyergyai Albert idézett cikkét, illetve *A magyar irodalom története 1945-1975*. VI. kötetnek a nyugati magyar irodalomról szóló fejezetét.

2 Román J. István: *Márai Sándor*. Új Látóhatár, 1980/5. 1-12.

3 Nagy Sz. Péter kivételével.

4 Hosszú évekig az író lakóhelye; a Nápoly melletti Salerno egy kerületéről van szó.

5 Lásd a regény elején az ajánlást!

hogy a könyv első fele, a Posillippót bemutató rész műfajilag is szokatlanul és érthetetlenül zavaros: napló, novella, anekdota, esszé, önéletrajz semmivel sem indokolható, zaklatot egymásutánjával találkozzunk itt, alakok jelennek meg, éppen csak odavetve, majd mások teljes élettörténetükkel, leírást olvasunk a nápolyi templomokról, aztán aktuális politikai fejtegetés következik egy napilap stílusában, az eszme-futtatást az itáliai ember lényegéről hirtelen egy novellisztikus betét váltja fel a hazalátogató amerikai olaszról, majd higgadt beszámolót olvasunk az olaszok sajátos viszonyáról a csodához, s ebben a posillippói zűrzavarban időnként megjelenik a két meghatározatlan idegen, a professore és élettársa, elhangzik róluk és a megváltásról egy-egy rezignált megjegyzés, majd váratlanul egy házban vagyunk, s megismerkedünk az idejáró postással, Pasqualinóval, a szemetesfiúval, a tojásárussal, a virágáros lányokkal, a halassal, anélkül, hogy tudnánk, miféle ház ez, és kik a lakói, míg végül egy földrengés vészjósoló előérzetének drámai hangulatában egy közelebről meg nem határozott küszöbön megjelenik a professore élettársa, villám csattan és az ég különösen megvilágosodik, mire a nő bejelenti, hogy „Ő ... már reggel elment.”, s csak sejtjük, hogy a professoréról van szó, azt azonban egyáltalán nem, hogy honnan ment és hová, és egyáltalán miért van ennek jelentősége, s hogy elképedésünk és tanácstalanságunk maradéktalan legyen, rögtön a nő után megérkezik az idegeneket ellenőrző, vörös ágens, és zavartan bejelenti, hogy rossz hírt hozott. S itt, holott csupán egyet lapozunk, már egy másik regény kezdődik, három monológ erről az eddig tökéletesen elhomályosított idegenről, és Posillippo elsüllyed mindörökre, különös, szeretetreméltó, de többnyire vázlatban maradt, vagy csak odavetett figuráival együtt. Az első monológ a vörös ágensé, főnöke, a vicequestor előtt, amikor is beszámol első változatban a különös professoréről, aki olyan delejes hatással volt környezetére, hogy még maga az ágens is feledve hivatását, midőn nála jár, megérezvén, hogy szentelt van dolga, hirtelen feltárulkozik előtte. E monológba, melyből kiderül, hogy a professore, „a vasfüggöny mögül menekült tudós” homályos körülmények között meghalt, az ágens és a vicequestor dialógusa ékelődik az emigránsokról, az emigráció tulajdonképpeni okairól, a kommunistákról és a kommunizmusról, a menekültek lélektanáról, majd a professore egyetlen közelebbi ismerősének, egy papnak a vallomása következik, s bár egyre többet „megtudunk” a főhősről, egyre inkább elvesztjük szem elől, mert Márai nem hogy enyhítené meghatározatlanságát, még növeli is azzal, hogy a szentség univerzális kellékeivel ruhazza föl, s megfosztja minden emberi vonástól, így azután már nem csodálkozunk, amikor az utolsó monológban, az élettárs templomi gyónásában ebből a tragikus hősből már semmi nem marad, csupán valami misztikus, pontosabban elködösített általánosság, a kommunizmus elől menekülő, a szenvedő világot öngyilkossággal megváltani akaró, a szentség időtlen levegőjébe húzódtott melodramatikus hisztéria. Nyilvánvaló, hogy a főhősben egyértelműen magát Márait kell látnunk, néhány apróbb kiszólás mellett (pl. az ágens által holmijai között megtalált naptár 1948. április 11-én van leszakítva; ez Márai születésnapja, s ez volt az emigrációba vonulásának éve) erről tanúskodik az, hogy e három monológban a hangsúlyos helyeken már nem a szereplők beszélnek, hanem maga a szerző, közvetlenül, áttétel nélkül, mintha nem is regényt, hanem politikai vádbeszédet olvasnánk. A szerző indulata érthető, meggyőződése tiszteletre méltó, írói erényei kisebb területeken (egy-egy figura, esemény, gondolat megfogalmazásában) ezúttal is érvényesülnek, de maga az egész, a *San Gennaro vére* elhibázott, érthetetlen, nem eléggé átgondolt, ellenőrizhetetlen indulatoknak kiszolgáltatót, széteső szerkezetű, a nyílt önéletrajziséget érthetetlen<sup>6</sup> okból nem vállaló, emiatt élvezhetetlen munka, mely a műfaj alapvető követelményeinek sem tesz eleget. „Már csak egy lehetőség maradt, a megváltás. Amikor egy ember ezt megérti, valami félelmes történik. Talán felordít ilyenkor egy ember, szája elé kapja a kezét, iszonyodottan, mint amikor véglegest, jöváthetetlenül mond, vagy cselekszik.”<sup>7</sup> Nem arról van szó, hogy ez nem igaz, hanem arról, hogy így nem. Abban a szellemi helyzetben, amelybe 1948-cal került, nem véletlen, hogy konfliktusának jelenidejű megfogalmazása, e spiritualizált dráma jelenbe transzponálása művészi kudarccal jár. Ezt igazol-

6 Érthetetlen? Inkább Márai individualizmusára és önműködéses szándékára vet fényt.

7 *San Gennaro vére*, 181.

ja a *Judit ... és az utóhang* című regénye is (1980), mely az 1942-es *Az igazi* c. regény folytatását és befejezését ígéri. Márai, aki korunk társadalmi küzdelmeinek lényegét az úr-proli kibékíthetetlen ellentétében látja, *Az igaziban* is, a *Juditban* is ezt a kérdést járja körül. Azzal a döntő különbséggel, hogy a *Judit* történetének ideje már a második világháború utáni korszak, amikor – Márai véleménye szerint – a küzdelem eldőlt, az osztályharcnak vége, „a proli győzött”.<sup>8</sup> A vereségnek ebben a szellemében gyilkos iróniával ábrázolja hajdani hőstét, aki egy – a Márai-regényekben egyeduralkodóvá vált – monológban számol be egy római hotelszobában kitarított kedvesének saját élettörténetén keresztül „a társadalmi átrétegződés váltópillanatáról”, amikor két civilizáció küzd egymással;<sup>9</sup> mi történt hát Judittal *Az igazi* óta, mennyiben más a kép, amit erről a konfliktusról Márai már elmondott a *Judit* előzményében? Amíg *Az igaziban* az első feleség és a férj nézőpontjából, úgy most a cselédlánnyéből látjuk ugyanazt a történetet. A hősnő a szó szoros értelmében egy nyírsegi gödörbe vajt „otthonból” kerül be a nagypolgári család házába, s előbb mint cseléd, később mint feleség szembesül az osztállyal, amelyet majd le kell győznie. Megismeri – sóvárgással, gyűlölettel – szokásaikat, életrendjüket. Eközben „Gyorsan változtam. Nemcsak a kezem fehéredett, másképpen is fehéredtem, befelé.” Amit e házban lát, megdöbben-ti, s értetlenül szemléli, hogy „ezek mindent védtek, örökké, a fogaikat és a bútorok huza-tát, a részvényeket és a gondolatokat, amelyeket örököltek”, és megérti, hogy ezek „nem valamiért, hanem valami ellen éltek”; pontosan érzi a különbséget a ház lakói között: míg apó-sa „egészséges” volt, vagyis kényelmetlennek érezte ezt a vállalkozást, a polgárét, addig anyósa és különösen férje már beteg: „keresztény is volt, gazdag is volt. És mert egyikkel sem tudott felhagyni, megtelt bűntudattal.” „Ezért vett feleségül... és amikor megértette, hogy nem szerető vagyok ... nem is feleség, hanem ellenség, ... azt mondta ... a leghelye-sebb, ha elválnak.” Mert Judit egyetlen célja e házban, hogy meggazdagodjon, hogy elve-gye „tőlük” ezt a gazdagságot, de éppen ezzel szemben bizonyul tehetetlennek, mert ez a gazdagság nem a pénz, az ékszerek („Nem voltam rest, sem szemérmes, megtömtem a re-tikülöm.”), hanem maga a műveltség, mely reflex, mondja Márai, amit Judit nem volt képes tőlük elvenni. Azután a háború végén, az ostrom alól fölszabadult Budapest „eleven rend-jében”<sup>10</sup> összetalálkozik volt férje barátjával, az íróval, aki befogadja, s összefoglalja Judit-nak a korszak lényegét: „vége a műveltségnek... A műveltség élmény ... Ez most mind el-pusztult.”, és „Vigyázzon! A szépség inzultus lesz. A tehetség provokáció. És a jellem me-rénylet!” Ebben a figurában is jellegzetes az önarckép: „A világgal bujálkodott, a világ anyaga izgatta, a szó és a hús, a hang és a kő, minden, ami van, ami fogható... és foghatat-lan.”, illetve „író volt, aki már nem akart írni, mert hitt abban, hogy az írott szó változtatni tud az emberi természetén. Judit győzelmében, mert érzi e győzelem viszonylagosságát, még ott a vereség tudata, nem úgy az ... *utóhang* másik hőse, a kitarított zalai dzsesszdobos, aki a regény e második részében egy manhattani bár mixereként már csupán a győzelmet érzi. „Mister vagyok, senior” – mondja a butaság büszkeségével az újvilágba most érkezett zalai földijének. Majd elmeséli disszidálásának történetét (ő az ÁVO megbízása elől menek-ül, mert nem akar besúgó lenni...), de voltaképpeni funkciója az, hogy más szempontból láttassa Judit alakját, „az érintetlen proli” szemszögéből, a valódi győztes nézőpontjából, aki már nem érez bosszúvágyat, sem sóvárgást, mert az a műveltség, mely éppen megsze-rezhetetlensége miatt Juditban még dühödten ellenállást váltott ki, neki nem jelent semmit. A regény egy találkozással ér véget, melybe Márai minden dühét, keserűségét beleadta. Így hangzik: Judit volt férje, az anyagilag, lelkileg egyaránt tönkrement úr immár New York-i lakos. Egy ízben bemegy a bárba, ahol a mixer dolgozik, majd Judittal kapcsolatos közös emlékeik „szakszerű” megbeszélése után fizet, és borralólát akar adni. A mixer büszkén, gőgösen, dühödten elhárítja: „Nem így, uram. Én, a bűdösproli, hazaviszem az új kocsimon

8 „Győztünk, szaki.” – mondja Ede-Lajos zalai földijének.

9 Lásd a regényhez csatolt „szótár” bevezető-indokló szavait!

10 Márai egyik legszívósabban vissza-visszatérő gondolata ez 1948 után.

a doktor urat.” Mire az ex-férj: „Oké – vigyél haza, bűdösproli.” Márai ítélete tehát egyértelmű: arra, ami történt, nincs bocsánat. Különös azonban, hogy az általa úr és szolga ellentétében polarizált helyzetben *csupán* gyűlöletet érez a *győztes* szemben. Először is: ez a „győzelem” igen-igen vitatható. Másodszor: bár indulata voltaképpen az emberi aljasságra irányul, nem hisszük, amiként nyilván ő maga sem, hogy az emberi nyomorúság elleni lázadás kizárólag aljasságba torkollhat. Meggyőződésünk, hogy ebben a nyomorúságban minden zendülés jogos, ha reménytelen is. Ez a zendülés mindig pontatlan irányát tekintve, mert maga a nyomorúság, ami ellen lázad, meghatározhatatlan, vagy ha mégis meghatározható, arra semmiképpen nem „alkalmas”, hogy e lázadás tárgya legyen. A nyomorúság egy és oszthatatlan. Magát a társadalmi modellt, a társadalmi korszakváltás effajta polarizálását érezzük... elsietettnek. Egyetlen ember sem méltatlan arra – különösen eredendően nem, mint Judit és Ede Lajos, a mixer –, hogy úgymond „benne legyen a megváltásban”. Mert az utolsó ítéletre hívó trombitaszó elhangzásakor együtt leszünk mindannyian, „nyomorultak” és „kivételezettek”. S ki tudja, mi lesz az ítélet. Nem ismerjük az isteni kritériumokat. S meglehet, ennek az ember számára méltóságot rangot, önbecsülést és tisztelgetet ígérő európai műveltségnek sem „az aljasság lázadása” vetett véget, mint Ortega nyomán<sup>11</sup> Márai gondolja, hanem hogy ez a műveltség *ebben* a felfogásban érett meg arra, hogy felváltsa – egy korántsem olyan radikálisan különböző – másik... A regény üzenetével tehát lehet vitatkozni, az azonban vitathatatlan, hogy a *Judit... és az utóhang* mint műalkotás ismét a sikerületlen munkák közé tartozik. A regény formailag két monológ: Juditéban a technikai erőfeszítés mond csődöt, a kitarított mixerében a trágár nyelvi zsargon. Az előbbi erőfeszítés arra irányul, hogy végig fenntartsa a jelenet atmoszfériusságát, így a Judit-monológot Márai megterheli azzal, hogy érzékelteti a nő vallomását hallgató fiú reakcióit, kapcsolatok jellegét, a hotelszoba hangulatát, Judit ezért az olvasóhoz is beszél, amitől az egész mesterkelt, erőltetett lesz. Másrészt ez a kikupálódott cseléd soha nem azonos önmagával: néha úgy beszél, mint egy utcalány, néha úgy, mint egy arisztokrata hölgy. A Lajos-Ede monológot pedig az teszi tönkre, hogy Márai hőstét egy pontosan kiszámított zsargonban szólaltatja meg, olyan nyelven, amely nem az alak belső meghatározottságából *következik*, hanem az alakra ráerőszakolt külsődleges jellemzés eszköze; arra való, hogy meggyűlöltesse hőstét, s nem arra, hogy jellemezze. S ezen az a kegyetlen ironia sem változtat, hogy az író szótárt<sup>12</sup> mellékel az ... *utóhang*hoz. Az ötlet kitűnő, de minduntalan „kilóg a lóláb”: a szerzői szándék leleplezi önmagát. A regényműfaj tehát itt – a *San Gennaro vére* valamint a *Judit ... és az utóhang* jelenidejű közegében – bizonyul a legellenállóbbnak a közvetlen, nyílt önkifejezéssel szemben. Más lesz a helyzet az emigrációban írott másik négy regény esetében, amikor is – mint majd látni fogjuk – a *személyes önéletrajztól való egy határozottabb eltávolodásnak* köszönhetően egyre regényszerűbb alkotásokkal találkozunk. Az 1975-ös *Erősítő* áltörténelmi parabolaregény esztétikai értékét egyebek mellett az szállítja le, hogy Márai a hiteles történelmi atmoszférát árasztó mű autenticitását szándékos anakronizmusokkal rombolja le. A hős egy „kis karmelita inkvizítor”, aki levélben számol be az 1598-as római látogatásáról, ahonnan Avilából a pápai inkvizíció tanulmányozására érkezik. A regény első felében megismerkedik az áhítatosan tisztelt római Santo Ufficio belső működésével, az eretneküldözés „technikai problémáival”, s közvetlen tanácsadójának, Padre Allessandrónak, valamint a római inkvizíció vezetőjének, Bel-larmino consultore-nak szavaiból kibomlik az inkvizíciós atmoszféra rettenete: a feljelentési kötelezettség, a félelem, a gyanakvás fojtogató légköre, a máglyán égetés, a giustizia pokoli iszonyata, s a „tanulni vágyó kis spanyol” nagy élménye, az erősítő, a confortatoré-k, akiknek az a feladata, hogy még az utolsó pillanatban, a máglyához vezető

11 Jose Ortega y Gasset: *La rebellion de las massas*, magyarul A tömegek lázadása címmel jelent meg.

12 „A társadalmi átrétegződésnek ebben a menetében, tehát az osztályharc korunkbeli váltópillanataiban – amikor már nem a birtokosok és a birtokon kívüliek ütköznek, hanem két civilizáció viaskodik – nemcsak életformák, erkölcsi normák, jogviszonyok változnak, hanem a nyelv is” – írja maró gúnnyal indoklasként.



úton rávegyék az eretneket, hogy maga akarja a máglyát, hogy maga kérje-követelje a büntetést. A könyv valódi csúcspontja Giordano Bruno megégetésének története, amin maga a főhős is résztvesz az erősítők oldalán, s Bruno rendkívüli magatartása: fölénye láttán („megvetette azt, ami történt”) a már addig is olykor el-elbizonytalanodó hite az inkvizícióban – megrendül.<sup>13</sup> Mindezt csak megerősíti az akkorra már kardinálissá előlépett Bellarmino, akinél hősünk búcsúlátogatást tesz, mielőtt visszatérne Avilába. A kis inkvizítor ugyanis jól látja, hogy a terror korlátlan hatalmú urának fölénye csak látszólagos; hiába pusztította el Bruno testét, legyőzni benne azt, a személyiséget, ami az inkvizíció egyetlen ellenfele, nem volt képes; látja e fölény mögött a kétséget, a bizonytalanságot, a tehetetlenséget. Ezért e látogatás után hősünk – mintegy hirtelen megvilágosodva – elhajtja az inkvizícióhoz tartozásának új jelképeit, a Bellarminótól ajándékba kapott inkvizíciós kézikönyvet s a pénzt, egy kitűnő jelenetben egy ócskás boltjában „civilbe” öltözik, és ahelyett, hogy visszatérne Avilába, hogy otthon kamatoztassa „tudását”, megszökik, s az ellenfél, Genf városában telepszik le. Ennyi hát a fabula, ám hiába a ragyogó figurák sora – a főhős, az erősítők, Bellarmino, az ócskás pompás és utánozhatatlanul tömör jellemzése – a hiteles atmoszféra, a hibátlan jellem- és cselekményvezetés, Márai nem elégszik meg ezzel. Mert tulajdonképpen célja a kommunista terror belső mechanizmusának analízise, tudatos anakronizmusokkal (enyhülés, békés együttélés, nemzetközi tanácskozók, gazdasági együttműködés, barakkok stb., stb.) és az inkvizíció önjellemzésének túldimenzionálásával („az önálló véleményalkotás rémséges lehetősége”, vagy: „Az igazi ellenség nem az, akinek fegyvere van. Ez múló veszély... (hanem) amikor kinyomtatnak valahol egy könyvet, mely a Santo Ufficio engedélye és felügyelete nélkül készül, nincs mód többé a megegyezésre, mert abban a pillanatban hatni kezd a métely. Mindent el lehet nézni, csak azt nem, hogy valaki felsőbb jóváhagyás nélkül terjessze gondolatait.”) megbontja a tónus homogenitását, s ezzel a mű belső egyensúlyát. De még ez is kevés, Márai a szöveg bizonyos pontjaihoz külön jegyzeteket ír, a regény hitelességét végképp lerontó aktuális megjegyzéseket a GPU-ról, a náci, a sztálini, a chilei stb. megsemmisítő telepekről. Ez az aktualizálás ráadásul teljesen fölösleges: az a bizonyos Névtelen Olvasó amúgy is tudja, miről van szó, nincs szüksége rávezetésre ahhoz, hogy megértse: az *Erősítő* összetéveszthetetlenül huszadik századi tapasztalatokat összegez, amikor a XVI. századi giustizia perzselő hőségében a terror általános modelljét kutatja. Míg az *Erősítő* fegyelmezett, pontos, szenttelen, tömör stílusa, mondatainak szikár, de eleven szerkezete, a szóhasználat választékossága, és e stílusnak sodró lendületet adó ironia Márai jobb pillanatait idézi, addig az 1970-es *Ítélet Canudosban* című, szintén történelmi díszletek között játszódó allegorikus parabolaregényéről ugyanez

---

13 Azok az irodalomtörténészek, akik nem, vagy felületesen olvasták el a könyvet, úgy interpretálták a hős hirtelen páfördulását, mint aki az inkvizícióban csalódott. Pedig: „...megérttem: a mi áldozatos munkánk hiábavaló, mert az ember nem olyan, ahogy a Santo Ufficio képzelet... Mert amíg él egy ember, aki elég nyakas ahhoz, hogy a kínzókamrában is megvesse azokat, akik kínozzák, megvallja a máglyán is azt, amiért megsütik: minden nemes igyekezetünk szószertint füstbe megy. Nem a hitemben csalódtam, testvéreim, hanem a mesterségemben.” 171. o.

14 Korek Valéria ismerteti da Cunha könyvét: „A mű első fejezetei Brazíliának egyik isten háta mögötti vidékével ismertettek meg, melynek lakossága 1896 végén fellázadt az ország kormánya ellen; földrajzi helyzetük és fanatizmusuk tette lehetővé, hogy tíz hónapra át állják a véres és reménytelen harcot... Da Cunha az ókor nagy szemtanú-történetíróira emlékeztető lelkiismeretességgel állít csatasorba nemcsak katonát, hanem minden okot és körülményt, ami az összetűzéshez vezetett. A kilencvenes években ő maga fiatal riporter volt, később színműíró, geográfus, történész, majd a logika egyetemi tanára. Kora szellemében pozitívista, jóllehet költői lélek, emberszerető, háborúellenes – ragyogó pályájának 43 éves korában egy utcai merénylet vetett véget. Da Cunha nemcsak kiváló stilsztá, bámulatosan művelt és meggyőző gondolkodó: érdemes valamit szemügyre venni abból, amit a katasztrófáról elmond. Canudos lakói – így da Cunha – meszticék, négerek és az anyaország legsötétebb vallási türelmetlensége elől odavándorolt fehér emberek;

sajnos nem mondható el. A történet alapja és forrása Euclides da Cunha: *Os Sertões* (A vadon) című történeti munkája,<sup>14</sup> amely egy Braziliában valóban megtörtént eseményt, egy múlt század végi anarchikus lázadást és leverését dolgozza fel. A regény formáját tekintve az „egykori szemtanú” kései beszámolója, aki öregkori magányában veti papírra canudosi emlékeit, időkerete mindössze négy óra, szerkezetileg két élesen elkülönülő egységre bomlik: egy sajtófogadásra, amelyen a canudosi lázadókat megsemmisítő brazil haderő főparancsnoka, Carlos Machado de Bittencourt marsall, hadügyminiszter számol be a rejtélyes falu melletti tanyaépületben az ideérkező újságíróknak és néhány tekintélyes kiválóságnak arról, hogy Canudosnak vége, a lázadást leverték; valamint egy dialógusra a marsall és az elpusztult faluból üzenettel érkező Nő között, melyben megszűlelik az „ítélet” e rendkívüli lázadás értelméről és jelentőségéről. A beszámólót író, az esemény idején frnként jelenlévő Oliver O’Connel ön jellemzése, a tízhónapos mocskos és féktelen háború történetének összefoglalása, a sajtófogadás helyszínének leírása, s a gyilkosságokban tobzódó-örjögő hadsereg közállapotának tömör exponálása még nem rontja le a hiteles dokumentum illúzióját, de magának Bittencourt marsallnak a jellemzése, s főként a sajtófogadás históriája olykor a nevetségesség határát súroló írói kudarc. Mert Bittencourt szinte transzcendentális jelenség, nem egyszerűen „hivatalnok... (aki) ceruzával a kezében győzött”, de az Állam, a mítosz kódébe emelt Rendszer túlméretezett megtestesítője; nem csoda hát, ha alakját állandóan eltakarják saját monumentalitásának díszletei, nem beszél, hanem kinyilatkoztat, vagy morog, sziszeg, rikkant, vagy a legjobb s leggyakrabban esetben a nagyhorderejű bejelentéseket rendszerint „mellékesen, a vállán át” közli az egybegyűltekkal. Amikor a regényben is szereplő da Cunha megszorongatja a kérdéssel, tudniillik, hogy mi történt a lázadás vezetőjével, akkor fölügyesen mosolyog, s mint egy bűvész a varázspálcával, sétabotjával egy kikészített rézüstre mutat, amelyben ott lapul a lázadás vezérének, Antonio Macielnek, a Tanácsadónak levágott feje. Egy grand guignol kellős közepén vagyunk, így hát meglepetés nélkül vesszük tudomásul, hogy ez a rumban pácolt fej egyszer csak megszólal és vigyorogni kezd; és nem csodálkozunk, hogy a marsallnak, aki előbb még maga volt a megtestesült nagyság, annak minden – de csupán – kellékével, most kidagad a szeme és megüvegesedik, dadogni kezd az általános „hipnotikus zsibbadságban”, majd hátrál egy lépést, kiegyenesedik és felordít, s a legszívesebben már mi magunk is hasonló dolgokat művelnénk. Az eddigi grand guignol ekkor hirtelen szabályos melodrámba fordul át, bejelentik, hogy egy Nő érkezett a lerombolt s elpusztított Canudosból, azzal a hírrel, hogy a Tanácsadó, a vezér mint az elpusztíthatatlan Veszély szimbóluma, él. A hírre a jelenlévő tisztek „meghökkennek és felhorkannak”, vagy a legjobb esetben „hőkölve elképednek” és „gúnyosan hahotáznak”, csak a marsall nem, mert mintha a végzet csapna le rá, hirtelen mély metamorfózison megy át: érinthetetlen hivatalnokból, a pedáns, és gigantikus állami tisztviselőből váratlanul pedáns művelt nagypolgár lesz, de hasonló változáson esik át a szóban forgó Nő is, tökéletesen elállatiasodott, csontváz-sovány, lárvaarcú állapotban érkezik, majd „ugrásszerűen föláll” (sic!), s egy rituális fürdő után – ezt kapja cseré-

---

szellemi ruházatuk fetiszizmus, animizmus és egy különösen egzaltált kereszténység: hit, hiszékenység és babona egyvelege. Állni látszott felettük az idő, amikor Canudosban megjelent a Tanácsadó. Így neveztek el egy negyedszázada földönfutó feleség- és anyagyilkost, egy bozontos, mogorva embert, aki őrvögő kitörésekkel, indulatos szózatokkal gyűjtötte maga köré a község és a szomszéd falvak odamenekülő munkakerülőit és bűnözőit. Canudos egyre nőtt és sajátos társadalommá ... csomósodott. Vagyon- és nőközösségben éltek, magántulajdonukat a Tanácsadónak és a Tanácsadó templomának adták. Hite ennek a délamerikai Raszputyinnak a gnoszticizmusnak volt egyféle vadhajtsága... Megrészegedtek félig-artikulált üvöltözéséről, követték volna akár a pokolba is – amire aztán sor is került... A háború, amit eredetileg Canudos és az egyik szomszédja közti csetepaté indított el, a brazíliai köztársaság ügyévé tornyosodott...” (Korek Valéria: *A tőkéletes novella*, Új Látóhatár)

be, mert vállalja, hogy elhozza a marsallnak a Tanácsadót – mint nagyvilági, de tökéletesen műveletlen hölgy kél ki a habokból, és akárcsak egy szalonban, az őt cigarettával kínáló, ugyancsak sajátos változáson átesett elegáns polgár-marsallt eképpen hártja el: „Sorry, Excellency. I don't smoke,” nem egészen oxfordi, de mégiscsak elegáns angolsággal, ő, aki percekkel ezelőtt még „rekedt, mély, őserdei tájszólassal beszélt, mintha egy állat morogna.” Mi magunk is hasonló érzelmi állapotban vagyunk már, mint a jelenlévő katonák, akik „nemcsak elképedtek”, de „babonás iszonyattal keresztet vetettek ... mintha merénylet történt volna ... sokan rémülten káromkodtak. Volt, aki a fegyvert lövésre emelte... döbbsen, igen, pániktól kidagadt szemmel” bámulják a jelenést. Ebben az atmoszférában zajlik tehát a dialógus, melyben a Rendszer és a Rend allegorikus párharcát kell látnunk, mert Canudos nem pusztán vallásos fanatikusok csordájának vad és hisztérikus lázadása volt, mondatja Márai a Nővel, hanem kísérlete és egyben realizálása annak „az eleven rendnek”, mely az író történelemfilozófiai gondolatainak központi kategóriája.<sup>15</sup> Canudos a „kilépést” jelenti minden megegyezésből, az időből, a társadalomból, az államból, a Kalandot, a Lázadást a Rendszer ellen, mely fölemészti az élet energiáit, mely halálra ítéli az emberi törekvést a világegyetemben. Végző soron: Canudos a személyiség megőrzésének egyetlen módja és tere, akkor, amikor az ember már túlesett a demokráciától való megrettenésen, mert hisz „a demokráciában ... hasonlítani kell a többihez” ... S a mindvégig melodramatikus párbaj végül ismét „a vereséggel a győzelemben” ér véget: a marsall elengedi a Nőt, aki visszatér meghalni a lemészárlás előtt álló, utolsó hírnökként megmaradt canudosiak közé, majd „szórakozottan nézett körül... úgy láttam – írja az emlékező tanú, O'Connell –, hogy a szemé vérekes ... Aztán – mintha feleszmélne, hogy tehetetlen (értsd: hiába pusztította el ezt a Canudost, a canudosokat sohasem fogja tudni legyőzni) – felemelte a sétabotot, tétova mozdulattal, mint aki ütni akar, de nem tudja pontosan, kire akar ütni. Ez volt a ... pillanat, amikor a marsall elvesztette az önuralmát.” Búcsúja már újból a régi formátumában mutatja, a tántoríthatatlan, gigantikus államminiszteri töretlenségben, midőn „recsegve, hivatalos torokhangon” kiadja a parancsot a Canudosban megmaradt lázadók lemészárlására. Míg az *Ítélet Canudosban* a társadalom absztrakt modelljét, úgy a *Rómában történt valami* (1971) a történelem modelljét igyekszik megrajzolni, lényegesen nagyobb sikerrel. A regény alapeszméjét s mintegy kivonatát a könyv két szereplőjeként, az íróknak és a kiadóknak a párbeszéde<sup>16</sup> pontosan rögzíti:

*Atticus:* Írjál egy könyvet, amely igazán, valóságosan történelem.

*Luceius:* Mi a történelem?

*Atticus:* Nem az ütközetek és a hódítások ... Arra gondoltam, írd meg a mai nap történetét!

*Luceius:* Írjam meg a diktátorról az igazat?

*Atticus:* Úgy írd meg, hogy ne is említsd a diktátor nevét ... Írd meg a másik történelmet, az igazit.

*Luceius:* Az áldozatokról írjak?

*Atticus:* Az áldozatok csak nyersanyag a történelemben ... Írd meg, mi történik a névtelen kisemberek életében egy ilyen napon, amikor eltesznek láb alól egy úgynevezett nagy embert, aki névtelen kisemberek millióit pusztította el... Írd meg, mit mondanak egy ilyen napon az írók...

---

15 Ennek egyik legrapánabb kifejezése a *Béke Ithakában* című regényben hangzik el: „Sivár és unalmas idő következik, a Törvény ideje – mondja sajnálkozva, de tárgyyszerűen Hermes Kirkének. – Mindenre törvény lesz: társadalmi és természeti törvény... A nagy kaland, a világ teremtésének kalandja véget ért. Emlékezzél csak, milyen nagy játék volt! Vadul, gyönyörűen és félelmesen játszottunk, istenek és emberek ... Sajnos, most következik a Rend. – Borzasztó, – mondta megrendülten Kirké.”

16 A Valenus-féle szaturnálián hangzik el.

*Luceius:* Mentegetőznek, sziszegnek, helyezkednek és hegyezik a tollat. Ez a történelem?

*Atticus:* Írd meg, mit mond egy ilyen napon a híres alak valamelyik szeretője. Vagy az eunuchja. Azok, akiknek megkegyelmezett. Vagy azok, akiket szóra-kozottságból nem gyilkolt meg. Írj egy könyvet arról, hogy a történelem nem rendkívüli események sorozata, hanem valami állandó és unalmas. Nézd ezt a részeg, kártyás ügyvédet, amint éppen kiokádja magát a történelemben...”

Ez a nap: az a bizonyos március idusa, Cæsar meggyilkolásának napja. A regény: tökéletesen eleget tesz a kiadó, Atticus „megbízásának”: arról a történelemtől szól, mely „állandó és unalmas”: arról az emberi szennyről és mocskokról, az emberi aljasság és gonoszság ama apokaliptikus förtelméről, mely Márai szerint: maga a történelem. A „történet”, azaz most már a „történelem” időtartama négyszer három óra, napnyugtától virradatig; az egyes fejezeteket e tizenkét óra ütemezi, leírás, dialógus és monológ szigorú rendben váltakozik. A filmszerű írói technika, amelynek nyomai már érezhetők a *San Gennaro véreben*, s bizonyos fokig a *Juditban* is, itt uralkodó formai módszer. Az első három *képben* rabszolgák, részeg veteránok és két írástudó nézőpontjából kap alakot a birodalmat megrázkódtató hír: Rómában történt valami. Baiae-ban vagyunk, a rómaiak kedvelt üdülőhelyén. A rabszolgák és a kocsmázó veteránok jelenetében még minden bizonytalan: lehet, hogy történt valami. A két írástudó találkozásából azonban már nyilvánvalóvá lesz: a zsarnokot, Cæsart, megölték. Demetrius monológja<sup>17</sup> (ő az egyik „írástudó”) már előrevetíti a későbbi poklot: az irodalom e söpredéke máris feni a fogát, készül a zsarnok bemocskolására, s főként annak bizonyítására, hogy ők – akik a valóságban hú talpnyalói voltak Cæsarnak – az igazi ellenállók. S jönnek, érkeznek egymás után e pokol gesztustalan alakjai: Fulvius, az ékszerész, minden harácsolás és silányság megtestesítője, Gaius a római ügyvéd, aki tisztán lát ugyan e förtelembe, de belőle él, tehát „tehetetlen”, Lollia, Cæsar egyik szeretője, aki érzéseiben érzi az úrt a nagy Cæsar halála után, s férje, Gabinus, a történelem balekja, aki kimarad az összeskűvésből, s úgy tölti a napot, hogy nem sejtí, mi történt, Cæsar és Kleopatra eunuchjai, akik érzik, hogy „Végre történt valami... Most szóhoz jutunk mi, a herélték... A görög szószátyár hiúsága, az egyiptomiak babonasága, a zsidók konok, fajvédő ostobasága, ez mind a múlté. Most következik a hazátlan eunuchok finom aljassága.”, és jön Emilia, Gaius felesége, Cæsar második szeretője, az ostoba társasági nőstény, a fecsegő butaság megtestesítője („Szóval megölték a kisöreget és mi lerohantunk Baiaebe”, és így tovább, a végtelenségig), hogy azután a legtipikusabb figurák összetalálkozzanak Valenus, a szenátor vacsoráján, Gaius, Fulvius és a többiek, e részegségbe fulladó undorító szaturnálián, melynek betetőzője Lais, a kurva, aki feláll a kártyázó, nyereményére tehenkedő Gaius asztalára, felhúzza ruháját, és farát riszálva üvölti: „Itt aludt Róma! – s mutatja. – Jó meleg zug. Itt voltak a szenátorok! A főpap! A lovagok! Rómaiak, lehet! mindenki jöhet, aki fizet!” Majd Gaius nyereménye fölött szétveti lábait, és rávizel az aranyokra, „mintha szemétdombon állna”. Márai egyik emlékezetes telitalálata ez itt. És itt van Atticus, a kiadó és Luceius, a történetíró, hogy végső soron mindebből üzletet csináljanak. És megjelenik Cæsar orvosa is, Sosthenes, hogy rezignált monológjával megadja a regény végső hangütését életről és halálról, nagyságról és esendőségről: „Nem tudok én semmiféle titokról. Nagy csend van születés előtt és nagy csend következik a halál után ... ez minden, amit tudni lehet. És ami közbül van, lárma és eszelős gajdolás. Ez a rövid lárma az élet.” Ritka szerencsés pillanat hát a *Rómában történt valami*: a stílus, a modor, a kompozíció, a hiteles történelmi atmoszféra mind a történelemtől vallott jogos ítéletnek rendelődik alá; szerencsés, mert a más helyeken oly zavaró túldimenzionálást itt a téma kényszeríti ki, így a műnek belső egyensúlya van, lendülete, természetes arányai sértetlenül maradnak. Hogy mégsem ezt a regényt tart-

<sup>17</sup> Demetrius monológjában van egy kiszólás, melyben Márai a Németh László-i „mélymagyar-hígmagyar” kategóriákat gúnyolja ki: „Igaz, hogy mély- és hígrómaiak nincsenek, de mély és híg gondolatok vannak.”

juk Márai legsikeresebb vállalkozásának, annak az az oka, hogy Cæsar mindig csak megidézett alakja időnként elveszíti egyértelműségét: mintha az író olykor nem tudna dönteni, a Sztálinokat is beleépítse-e a figurába, vagy sem; szerencsére csak időnként. Az anyag fölülkerekedik az írói bizonytalanságon, a rendkívül markánsan megrajzolt alakok oly intenzíven exponáltak, hogy legyőzik a szerzőt, s megmentik a regényt. Mindebből világos már, hogy a regényíró Márai legjelentősebb teljesítményének az 1952-ben megjelent *Béke Ithakában* tartjuk. Egyetlen könyve, amelyet nem indulatból, hanem az étellel szembeni bölcs megértés, az ember iránti szeretetteljes megbocsátás légkörében írt. Önmaga és a tárgy távolsága itt a legnagyobb, az uralkodó monológforma itt igazolódik leginkább. E műve az egyedüli, amelyben az irónia forrása nem a megvetés, hanem a körültekintő, fanyar szeretet. S hogy a cselekmény, a történet mennyire száműzhető az epikából, arra a *Béke Ithakában* a legjobb példa. És amennyiben igaz az, hogy a Márai-művek a képviselt magatartás, világlátás lényegét negatívum mutatják föl, a *Béke* ebből a szempontból is kivételes helyet követel magának az 1948 utáni életműben: az eddig bemutatott regények tagadásával, tiltakozásával, csömörével, undorával szemben a *Béke Ithakában*: az Igen, a megfontolt Igen, csupa ragaszkodás és melegség. Hamisítatlan Márai-mű persze ez is, csak hogy itt székszis és hit, heroikus pátosz és irónia, foghatatlan és fogható valamely természetes harmóniában simul össze. A *Béke Ithakában* a Kalandban megtestesült ember sajátos bájú hősköteménye, a Keresés, a Kutatás, a Távlatok ellenállhatatlan ígézetébe hunyorgó ember meséje. A hős: Ulysses, a Fényhozó, a regény forrása a homéroszi mítosz. S hiába „van egyféle tiszteletlenség a vállalkozásban, amikor a kései időben – itt és ott – valaki »folytatni« meri az ulyssesi történetet”,<sup>18</sup> egész pontosan befejezni és áthangolni, Márait műve igazolja. A regény három valomás, a feleség, a fiú és a gyilkos vallomása életük egyetlen nagy élményéről: Ulyssesről, három változata egy sorsnak, mely mindhármójuk sorsát meghatározza. Eme írói fogás – a tárgy többszempontú megközelítése – ezúttal<sup>19</sup> azzal a haszonnal jár, hogy három összefüggő, ám mégis egyben-másban eltérő Ulyssesst kapunk, mintegy annak alátámasztásaként és megerősítéseként, hogy Ulysses, amiként minden kötöttségből, függésből és bizonyosságból, úgy kicsúszik minden erőfeszítés hálójából is, mely lényegének meghatározására törekszik. Mert ő az örök nyugtalanság, akinek „hazája: a Változás”, csodálatos hős, akinek ugyanakkor gyanús „üzletei” vannak, bátor és vakmerő, de fél a kutyáktól, hű saját lényegéhez, de hűtlennek bizonyul mindennel és mindenkivel szemben, ragyogó mesélő és mesteri hazudozó, nincs köze sem családnak, sem hazához, mert a világtól nem bizonyosságot, hanem meglepetést akar, s aki tudja, hogy önmagánál csak a Kaland csábítása erősebb, amelynek nem tud ellenállni. „Az ember a kíváncsisággal kezdődik.” – mondja Márai, s hőse mintha azt sugallná, hogy azzal is fejeződik be. Ez a bódulat űzi-hajtja Ulyssesst a világban, ezért, hogy elmenni tud csak, és megérkezni, de maradni nem, és ezért a hű hitves, Penelopé féltékeny, sértett panasza, midőn nem érez szánalmat Ulysses iránt, amikor megérti, hogy az csak meghalni tér haza Ithakába, mert „az énekesek, az idő, ez a szószátyár hírverő, a múzsák legendát szóttek személyemből és szerepemből. Én vagyok a hű hitves, aki sző és eped, amíg a férje a tengeren és a szárazföldön harcol... De ez nem igaz. A valóságban az első pillanattól harag volt a szívemben iránta. Gyűlöltem, mert csak kényszerűségből választott hitvesének, mert nem kaphatta meg Helénát. Úgy vitt el Spártából Ithakába, ahogyan egy versenyző, aki második lett a tornán, hazaviszi a vigaszdíjat. Nem szerettem, mert csavaros esze örökké máshol járt. Meg tudtam volna ölni, mert mindig elmentem, és megcsalt.” De a kötés, mely őt férjéhez fűzi, erősebb minden gögnél és sérelemnél, létének értelmet csupán Ulysses adhat és ad. Túrnie kell és túri, hogy a hazatérő Ulysses száműzze Ithakából a kérők miatt, mint ahogyan túrnie kell, és túri a gúnyos köteleket, mely majd Ulysses végakaratóból a gyilkos Telegonossal mindörökre összeköti. Pe-

<sup>18</sup> Lásd a regényhez írott utószóban!

<sup>19</sup> Más esetekben – a *Juditban*, a *San Gennaróban* stb. e többszempontúság terméketlen technikai fogássá lesz csupán.

nelopétól való fia, Telemachos életének is Ulysses ad értelmet: mert sérti az apját ért vád, útra kel a világban, hogy „jellemének és egyéniségének igazi nagyságát” megérthesse. Míg Penelopé a büszkeségében megsértett feleség látószögéből ítéli meg, Telemachos a világból olvassa ki az ulyssesi sors értelmét, a világból, melynek apja új távlatot adott. Csak az utolsó pillanatban érti meg, hogy a jóslat, miszerint Ulysses a saját fia öli meg, nem rá vonatkozik, ezért apjával alapvetően a félelem kapcsolja össze. Így aztán útja Ulysses nyomában egy zseniális paradoxont érzékeltet: keresi Ulysses, hogy megmeneküljön tőle. Első jelentős találkozása a Kalandról való tudás egy nemével ajándékozta meg. Nestort faggatja apjáról, aki egy ragyogó képpel érteti meg, hogy e Kaland, az Ulyssesé csak egy a sok közül. A kertben, ahol ülnek, „ezüst láncra bilincsel tigriseket és párducokat” sétáltatnak a rabszolgák. „Amikor fiatal voltam, én is úgy jártam zsákmány után a világban, mint ez a tigris. – nyújtja ki kezét Nestor, a vonagló testű fenevadra mutatva. – De most már vén vagyok és tudom, hogy a pálma is tud olyan kalandosan élni, mint a tigrisek és párducok... [A pálma] A nappal, az esővel, a széllel viaskodik... Nem mozdul. De nagy erővel él. Ezt nem tudtuk, amikor fiatalok voltunk, atyád, én és a többiek ...” De Telemachost Ulysses kalandja izgatja, ezért tovább folytatja a kutatást: előbb Alkinoosszal, a phaiákok királyával találkozik, ahol Nausikaá szerelme érteti meg vele, hogy a telemachosi sors az ulyssesi része („Ulysses a kalandot a létezés legfőbb értelmének és tartalmának hitte, s e vállalkozáshoz, mely állandóan túlhaladta személyisége határait, engem, vérenek sarjadékát... alkalmazott segítőtársul.”), majd és végül Ogygya szigetén, Kalypso nimfa birodalmában tudja meg „az igazat”: a kaland e hőse: ember, és az is akar maradni. Visszautasítja Kalypso ajánlatát, hogy az a halhatatlan istenek közé emelje, mert: „attól félt, hogy unatkozni fog az istenek között.” „Lehetetlen!... Unatkozni az Olympuson!” – kiáltja döbbenten Telemachos, mire Kalypso elmondja „a titkot”: „Az isteni lét unalmas. A halhatatlanság egyhangú és fárasztó ... Az Olympus ... tele van unatkozó istenekkel és istennőkkel, akik féltékenyen és irigyen szemlélik az emberek sorsát. A halál, mellyel az istenek megáldották és megverték az embereket, nagy ajándék is: feszültséget ad az életnek... Atyád tudta ezt.” S Telemachos ekkor megérti és vállalja feladatát, Ulysses néhai szeretőjének, Kirkének oldalán képviselnie kell majd apja szellemét... Telegonos<sup>20</sup> sorsának iránya pontosan az ellenkezője a Telemachosénak: míg ez, miközben keresi, menekül előle, addig Kirkének a hőstől született fia üldözi Ulysses, hogy isteni parancsra beteljesítse a homályos jóslatot. Telegonos, Kirke halálszigetének tudatlan-boldog disznópásztorja csak anyja s Hermes varázslatos-édeni édességében tudja meg származásának titkát: apja ember. Addig élete a mítosz varázslatos-édeni édességében zajlik az elvarázsolt emberek, a disznók között,<sup>21</sup> akik egyetlen játszótársai. De a megvilágosodott Telegonost a végzet kiszakítja ebből a paradicsomi állapotból, Kirke az emberek közé küldi, s ő szívósan kutatja Ulysses nyomait, hogy majd öntudatlanul végrehajtsa rajta az istenek ítéletét. Útja során eljut Spártába is, ahol Menelaos és Heléna személyében találkozik a történelemmel: a regény egyik nagy csúcsteljesítménye ez. A tökrészeg, alkoholista Menelaos, amint félsüketen és félvakon elmondja a trójai háború valódi történetét, a köszvény kínozta, sántikáló, kifestett, aszott, férfiasan rekedt hangú vén „nyanya”, Heléna fergeteges alakja Márai egyik ragyogó telitalálata. De nehéz választani: hol a leírás méltóság-teljes zengése (pl. „A délutánon, mely az éjszakát megelőzte, Aiolos füstölgő hegyi lakása

20 A *Napló 1968-1975* egy bejegyzése azt valószínűsíti, hogy Márai Telegonos figuráját M. Willamowitz-Möllendorftól örökölte („Hálás vagyok neki Telegonos-ért”)

21 Márai itt is fergetegeset „alakít”: „Élveztem az életet, a szabadságot, a játékot, a sertések társaságát. Később, amikor már csak az emberi alakban ismertem meg az embereket, soha nem tudtam társaságukban maradéktalanul jól érezni magam. Az ember, mihelyst kétlábra áll, fennhéjázó lesz. De négy lábon, göndör, zsíros szőreikkel, kunkorodó farkukkal, izmos agyaraikkal (sic!), melyek között olyan ízesen ropogott a som és a makk, apró szemükkel, lengő hájhasukkal: milyen barátságosak voltak ezek az elvarázsolt emberek, gyermekkorom játszópajtásai!... Soha nem tapasztaltam közöttük becsvágyat, sem egyenetlenséget ... Nem emlékszem bánatos sertésekre.” (*Béke Ithakában*, 153)

egyik barlangjából kószálni küldte Notost, a meleg szél gonosz fúriáját. De eső nem esett, akárhogy is várta a száraz, hasadozott föld, az emberek és az állatok kipállott teste. Száraz vihar tombolt Ithaka felett, sűrű villámcsapással. A forró szél porfelhőket kergetett a mezők és a tenger felett. Thrinakié szigetének fűszeres illata úszott a forró, fekete levegőben; a terhes, ingerlő illatot messzire elhíntette a déli szél.”), hol az anakronizmusok itt helyénvaló, természetes szellemessége (pl. amikor Helios „Világszerepéhez híven, kötelességtudó pontossággal jelent meg minden hajnalban, hogy elfoglalja helyét a könnyű kocsi bakján és hivatalába, a Világűrbe hajtsa.”), hol pedig a más művekből oly sajnálatosan hiányzó fanyar humor ellenállhatatlansága lep meg (pl. amikor Kalypso, az isteni nimfa bosszúsan bevallja, hogy: „Sajnos, almát nem ehetek, mert gyomorsavam van”). A több száz oldal távolából egymást csepülő Penelopé és Heléna, illetve Kirké és Hermes civakodásának, barátságos veszekedésének fergeteges tűzijátéka,<sup>22</sup> Kalypso, Menelaos, Heléna és a többiek alakjában magasztosnak és nevetségesnek ilyen ragyogó egyensúlya, s az egész homéroszi mítosz megismételhetetlen, játékos-gúnyos felidézése páratlanná teszi a *Béke Ithakában* az 1945 utáni magyar prózairodalomban. De e regénynek kivételes helye van Márai 1948 utáni életművében is: tanúsítja, hogy a daimón, melynek Márai majdnem tehetetlen kiszolgáltatottja lett, milyen művek sorozatától fosztotta meg a Névtelen Olvasót. S épp a *Béke Ithakában* teszi bizonyossá (s némiképp „igazolja” dolgozatunk kritikus, néha tiszteletlen, néha túlságosan is komolykodó formában kifejezett megértő szembehelyezkedését Márai Sándor 1948 utáni teljesítményével), hogy a próza lényege szerint ellenáll a menekülő Én eme daimónjának, mert mint Ulyssesnek a tenger, egyetlen tere: a *Mi* nyugtalanító távlat.

### Márai Sándor rövid életrajza 1948 után

- |  |   |
|--|---|
| 1948 – Svájcban telepszik le   | 1967 – Az olaszországi Salernóba költözik vissza.   |
| 1950 – Az olaszországi Salernóba települ át.                               | 1968 – Megjelenik a <i>Napló 1958-1967</i> .  |
| Utazás Nyugat-Németországban   | 1970 – Intestinális vérzéssel a salernói közkházban.  |
| 1952 – Az USA-ba költözik, New Yorkban él.                                 | Megjelenik az <i>Ítélet Canudosban</i> .  |
| Utazás Kanadában. Megjelenik a <i>Béke Ithakában</i>                       | 1971 – Megjelenik a <i>Rómában történt valami</i> .   |
| 1953 – Sunday Talk, R. F. E. New York,                                     | Utazás az Egyesült Államokban.  |
| 1955 – Diary of New York, R. F. E., New York.                              | Utazás Svájcban.  |
| 1957 – Amerikai állampolgárságot szerez.                                   | 1972 – Megjelenik a <i>Föld, föld!...</i>   |
| Újabb utazás Kanadában.  | 1973 – Utazás Ausztriában.  |
| Letter from the West, R. F. E., New York.                                  | 1974 – Ismét közkházban, ezúttal Bernben.   |
| Newyears talk, R. F. E., New York.   | 1975 – Megjelenik az <i>Erősítő</i> .   |
| Sunday letter, R. F. E., New York.   | Utazás az Egyesült Államokban.  |
| 1958 – Megjelenik a <i>Napló 1945-1957</i>                                 | 1976 – Megjelenik a <i>Napló 1968-1975</i> .  |
| 1959 – Utazás a Keleti Parton: San Francisco, Pasadena, Mexikó, San Diego. | 1978 – Megjelenik verseinek válogatott gyűjteménye az <i>Egy úr Velencében</i> -nel együtt <i>A delfin visszanézett</i> címmel. |
| 1960 – Megjelenik az <i>Egy úr Velencéből</i> .                            | 1980 – Megjelenik a <i>Judit ... és az utóhang</i> .  |
| 1962 – Utazás Franciaországban.  | 1981 – Megjelenik a <i>Jób ... és a könyve</i> .  |
| 1963 – Megjelenik a <i>San Gennaro vére</i> magyarul.                      | A dolgozat megírásának idején San Diegóban élt.   |
| Utazás Spanyolországban.   |   |
| 1964 – Esküdtszéki szolgálat New Yorkban.                                  |   |
| 1965 – Utazás Olaszországban.  |   |

22 Érdemes idézni Hermes szavait: „Az idők változnak. Új szerződés készül az ember és az istenek között. E szerződés szellemében az istenek a születés és a halál törvényei felett továbbra is uralkodnak fölséges akaratukkal. De a születés és a halál két sarkcsillaga között az ember, ez a felázadt teremtmény, a jövőben szabadon rendelkezik sorsával. Démonja elkíséri ... de az ő gondja, hogyan boldogul a Sorssal ...” (*Béke*, 206.)

## Márai Sándor művei 1948 után

*Béke Ithakában*, regény, 1952, London

– németül 1952

*San Gennaro vére*, regény, 1963, München – németül 1957

*Napló 1945-1957*, 1958, saját kiadásban – németül 1959

*Egy úr Velencéből*, 1960

*Napló 1958-1967*, 1968, saját kiadásban

*Ítélet Canudosban*, regény, 1970, München

*Rómában történt valami*, regény, 1971, Toronto

*Föld, föld!...*, emlékezések, 1972, Toronto

*Erőstű*, regény, saját kiadásban, 1975

*Napló 1968-1975*, 1976, Toronto

*A delfin visszanézett*, versek, színmű, 1978, München

*Judit ... és az utóhang*, regény, 1980, Griff, München

*Jób ... és a könyve*, hangjátékok, 1981, München

## Bibliográfia

Kerényi Magda: *Márai emlékei*. Új Látóhatár, 1974/5 410-416.

– a *Föld, föld!...* ismertetése, minden elemzés, értékelés nélkül.

Halász Péter: *Drámatró ... színpad nélkül*. Új Látóhatár, 1982/3-4.

– A *Jób ... és a könyve* ismertetése, az egyes hangjátékok tartalmi bemutatásával, színvonaláról elég legyen annyit mondanunk, hogy Márai eme kísérleteit Frisch-hez, Dürrenmatt-hoz, Ionesco-hoz hasonlítja.

Román J. István: *Az osztályharcnak vége*. Új Látóhatár, 1981/4. 559-563.

– Nagy tisztelettel mutatja be a regényt, inkább méltatás, mint elemzés; némi ellenállást mutat Márai társadalom-modelljével szemben.

Román J. István: *Márai Sándor*. Új Látóhatár, 1980/5. 1-12.

– Márai 80. születésnapját köszönti, előbb az írórt ért vádakkal hadakozik, majd röviden értékeli emigrációs regényeit, de inkább ne tenné. Számára a *Béke Ithakában* az emigrációs hontalanság jelképe, a *San Gennaro vére* „nagy regény”, az *Ítélet Canudosban* „döbbenetes erővel hat”, a *Rómában történt valami* pedig „a Cæsar történet több szempontú elbeszélése, szórakoztató (?), a jelenre utaló csipkelődésekkel”...

Cs. Szabó László: *Nagy várakozások, nagyobb csatlódások*. Új Látóhatár, 1981/1.

– A cikk a magyar irodalom 1945-1948 közötti teljesítményeit értékeli Nyugaton; Márairól csupán egy mondatot ír, ezt idézzük a szövegben.

Vámos Imre: *Márai Sándor új regénye*. Irodalmi Újság, 1957. nov. 15.

– A *San Gennaro vérét* ismerteti, stílusát „olykor modorosnak érzi”, ettől függetlenül elismeréssel nyugtázza a könyvet. Tud egy

nemlétező Márai-regényről, bizonyos „Levél Ithakába” című műről is.

Vámos Imre: *Az emberi sors regénye*. Látóhatár, 1953/2. 107-108.

– A *Béke Ithakában* elemzi-ismerteti, érthetően az emigráns aspektusából: „Ahhoz, hogy valaki értse is, száműzöttnek kell lennie, a nagy Száműzött korcs, évezredek utódjának”. Nem vagyok sem korcs, sem száműzött; nem értem.

Vámos Imre: *Magyar trójkülföldön*. Győri Műhely, 1981/1. 37-43.

– A Márai-Tamási levélváltást ismerteti, s közli a *Halotti beszéd* teljes szövegét; stílusa tárgyilagos, a kínos tényeket elegánsan hidalja át.

Kerek Valéria: *Még egy szó Márairól*. Látóhatár, 1953/4. 252-253.

– A *Béke Ithakában* elegáns analízise. Kár, hogy Ulysses „tragédiáját” meglehetősen feminin szempontból látja.

Kerek Valéria: *A tőkéletes novella*. Új Látóhatár

– Az *Ítélet Canudosban* elemzi, elismerő szavaiba kritikus ellenállás ékelődik: a dialógust egészében sikertelennek tartja, ugyanakkor azonban dicséri a „tömeghisztéria hangfogsó leírását, amikor megszólal a Tanácsadó levágott feje”...

Peéry Rezső: *Alkotó öregség*. Új Látóhatár, 1970/1. 69-72.

– A *Napló* második kötetét ismerteti, mindvégig nagy tisztelettel.

Peéry Rezső: *A hetvenéves Márai Sándor*. Új Látóhatár, 1970/2. 97-101.

– Meleg hangú, bizakodó, szeretetteljes köszöntő.

Fenyő Miksa: *San Gennaro csodatétele*. Látóhatár, 1957/5. 299-303.

– A *San Gennaro vérének* német „eredetijét” ismerteti, méltatja. Számára a könyv „lebi-



- lincselően érdekes"; s különösmód hidálja át a főhős absztrakt jellegét: „Hogy miben látja [a hős küldetését]..., milyen szóval vagy cselekedettel akar kifejezést adni megváltó küldetésének, milyen változást remél ettől a világon, ez a regény folyamán misztérium marad. S művészi szempontból ez helyes.” „... a megváltási szándék a fontos” a hősbén... Fenyő számára a regény az emigráció hőskölteménye.
- Esterházy Mária: *Találkozás Márai Sándorral*. Látóhatár, 1959/4. 322-327.
- A *Napló* első kötetét ismerteti; ha valaki meg akarja tudni, milyen egy valódi Márai-rajongó, ez a rövid írás képet ad róla.
- Borszék György: *Az állam és a lázadás*. Irodalmi Újság, 1970/6. 7.
- Az *Ítélet Canudosban* szimpla ismertetése.
- Gyergyai Albert: *Magyarok külföldön*. Kortárs, 1969/2. 320.
- Meleghangú méltatása a *San Gennaro vére*-nek; nem elemzés, hanem a bámulat, a meghatottság, a döbbenet dokumentuma. A szándék menti Gyergyait: a „nem mondhatunk le Máiról” tiszteletet parancsoló indulata.
- Pomogáts Béla: *Az újabb magyar irodalom 1945-1981*. Gondolat, 1982.
- Rövid ismertetés, értékelés nélkül, jórészt felsorolás. A *Béke...*-ről azt írja, hogy a regény „a hazátlanság mítosza”, nem az; a *San Gennaro...*-ről azt állítja, hogy abban Márai „Nápolyról adott képet”, nem Nápoly az, Salerno; az *Erősítőről*, a *Juditról* nem sikerült hallania valamit.
- Tamás Attila: *A magyar irodalom története*. Kosuth, 1982
- Közhelyek, butaságok.
- B. Nagy László: *A magyar irodalom története*, VI. kötet. Akadémiai Kiadó, 718.
- Márai számára a „finnyás, önnön pózába részegült magatartás” képviselője; egy jellemző mondata: „Ha hazagondol, dühkitörésbe esik, és ez a düh nemcsak ellenséges, alantas is.” Ő úgy tudja, a *Béke...* Amerikában jelent meg, s ráadásul hallott egy „Ulysses hazatér” című regényről is.
- A magyar irodalom története 1945-1975*, IV. kötet. (Valószínűleg Rónay László tollából)
- Érdekes, hogy mindössze a *Napló 1958-1967*-ről tud, a másik két kötetet s a *Föld*, *föld...!*-et meg sem említi. A *San Gennaro...*-ről: „Legsikerültebb regénye”, ráadásul szerinte „Nápoly (megint Nápoly!) színes, kavargó, mozgalmas, bohém életéről szól, s a városkép leírásába, a főhős sorsába újra csak a hontalanság gyötrő gondjának ábrázolása szövődik.” Nincs kommentár. A *Rómában történt valami* e kézikönyv szerint arról szól, lesz-e forradalom Căesar halála után... El kellett volna olvasni.
- Rónay György: *Az olvasó naplója*. Vigilia, 1970.
- Az *Ítélet Canudosban* és a *Napló 1958-1967* ismertetése.
- Rónay László: *A polgári világ alkonya – Márai Sándor tükrében*. Győri Műhely, 1983/4. 3-14.
- Főként a háború előtti Márairól ír, többnyire közhelyeket; csupán a *Judit...*-ot említi az 1948 utáni terméskből. Indok: „a világháború befejezése után ráébredt arra, hogy osztálya nem kizárólagos letéteményese a műveltség ügyének (?) ... A maga részéről úgy vonta le (ennek a) következményeit, hogy új hazát választott, melynek közegében többféle változatban megteremtette öngazolásának mítoszáit.”
- Ferenczi László: *Egy polgár vallomásai*. In: *Valóság és varázslat*, NPL, 1979. 231-240.
- A háború előtti Márai munkásságát elemzi, óvatos elismeréssel. Legjobb 48 utáni regényének az *Ítélet Canudosban* tartja (ő Canudos-ként ismeri). Sok apró megfigyelése helyes; csak a kép, amit rajzol, félrevezető.
- Erdődy Edit: *Márai itthon*. Vigilia, 1982/12. és 1983/1.
- Pedáns aprómunka Márai 1945-1948 közötti korszakáról.
- Nagy Sz. Péter: *Márai Sándor regényei 1924 és 1943 között*. Új Írás, 1981/2. 71-77.
- Noha nem tartozik e dolgozat keretei közé, mint ez már címéből is kiderül, az egyetlen Márai-analízis, amit komolyan lehet venni, ezért itt a helye, ebben a bibliográfiában.
- Sükösd Mihály: *Egy magatartás széthullása*. Valóság, 1959.
- A Márait politikai megfontolásból elutasító álláspont jellegzetesen korlátozott darabja. Márai nem azért vallott kudarcot regényei többségében, mert antikommunista álláspontja megakadályozta, hogy helyesen lássa a valóságot!

## az erdélyi kertmozi

### *hanyatt*

székemen ülök mélyül a ránc a homlokomon  
üres üvegek gyűlnek a balkonon  
ellibegnek az érvek és a pohár fölött  
tut-ankh-amen baljós pillangója köröz  
a greta garbo frizurás úrilány szobára megy  
egy nagyenyedi kertben eléri a meggy  
a menekülő nem bírja tovább leroskad a hóra  
éjszakai órjárat cirkál az utcán tizenkét óra  
a lángok közül kimenteni ami még menthető  
ellenfényben izzik fel egy hegyi temető  
az árnyék derékon ragadja a kicserélt sírköveket  
árnyékok között a balkonon őrt áll az őriület  
elfordulok egyelőre még faképnél hagyhatom  
vicsorogjon csak EZ nem AZ AZ ALKALOM  
hiszen a seriff is él még lovagol a vásznon  
egy helyen – jó lesz vigyázni! – szakad már a vászon  
az örökkévalóságra – ám lám! – egy patkány leselkedik  
aki hinni tud jőjön hadd halljam az érveit  
menekülni kéne amíg még lehet amíg nem késő  
vagy odatartani az arcot várni amíg a végső  
Nagy Csattanás majd mindent kimerevít  
elítélt nézheti így hátralévő éveit  
örökké hanyatt örökké ájult ébren  
hányingerig ismert falak négyszögében  
ahonnan nem menekülhet s künt a kövezeten  
– mindég az út közepén soha a széleken –  
rembrandt éjszakai órjáratára visszhangoznak  
az éjszakai váltás vasalt csizmái kopognak  
visszafelé rohannak a fák önmagába fordul az ének  
ez itt az erdélyi kertmozi és a harmincas évek

## A BEFOGADÁS KIHÍVÁSAI

*Próza-koncept, in-time**Egyed Péter: A vadlúd őszi útja*

A szellemi értékek körforgásának akadályoztatottsága folytán, körülményeinkre jellemző módon Egyed Péter kolozsvári esszéista tevékenységének csak egyik vetületét ismertük mostanáig. Bretter György filozófus tanítványának csupán *A szenvedés kritikája* című 1980-ban megjelent esszékötete jutott el hozzánk, s talán ezért is jelentett meglepetést az 1989-ben kiadott prózakötet. Restelkedve kellett belátni, hogy Egyed Péter nemcsak esszét ír, hanem verset és prózát is, és sajnálkozni afölött, hogy időközben három napvilágot látott kötetéről nem volt információnk. Hasonló hiányérzeteink vannak mindazokkal az erdélyi, romániai szerzőkkel kapcsolatban, akiknek indulását regisztrálhattuk a hetvenes évek közepén, végén, s azután hosszú szünet következett. Az akkoriban induló prózaírók, költők ma már ki tudja hanyadik kötetük-nél tartanak, s egy-egy bibliográfiával ellátott tanulmányban nem győzzük kijelölni azokat a műveket, melyeket a hiányok pótlásaként alkalomadtán utólag meg kellene ismer-nünk.

Nemrégiben a Debreceni Irodalmi Napok alkalmával föl is merült a közvetlen kommunikáció hiányának problémája, hisz miféle összképünk lehetne a századvegi magyar irodalomról, ha nem követhetjük egymás tevékenységét, és sem intézményes, sem egyéb rendszeres kapcsolatai nincsenek a kisebbségi irodalmaknak. Talán ezért közelítünk most Egyed Péter rövidprózájához is az esszé irányából, s nehezen szabadulunk a korábban kialakított képtől. Az sem kétséges, hogy ha elbeszélőként ismertük volna először meg, feltételezhetően prózavilága alakítaná az értekezések befogadását. Ezt a reflexet azonban mintha *A vadlúd őszi útja* szövegei nem is kívánnák feltétlenül kiiktatni, hisz Egyed prózai kalandozását, mesemondását alapvetően gondolkodói alkata irányítja. A mai prózaírás egyébként jó ideje szabad átjárást biztosított az esszéből a prózába és fordítva, minek következtében egyfelől időszerűtlenné vált valamiféle hagyományos homogenitás és egyneműség számonkérése mind az egyiktől, mind a másiktól. A jelenkori irodalom legkülönösebb újszerű alakzatai éppen a narráció és a reflexió merész átíveltetéseiből, áttüntetéseiből, hálószerű szövedékeiből bontakoztak ki. A rövidprózában Mészöly Miklós tett elsőként járhatóvá nem egy olyan utat, melyben a szilárd epikai szerkezet helyett történet-, észlelet-, érzés- és gondolatfragmentumok áramlanak. A szüntelen mozgásban levő elbeszélő felületek a nála fiatalabb íróknál igen változatos formákban jelentkeznek. Az összetartott történet helyett igen gyakran inkább egy összefogott érzés-benyomás-asszociáció-gondolat-köteggel találkozunk, már amennyire egy újabb szenzibilitás egyáltalán igényli az egybetartottságot és nem vitatja el bármiféle homogenitás lehetőségét és indokoltságát a közérzet, látásmód, fogékonyság kifejeződésében. Mennyiben módosult tehát a történetyszerű elbeszélésalakítás Egyed Péter prózájában? Vannak a kötetnek olyan darabjai, melyek semmi egyebet nem is kívánnak, mint történetet közölni, míg némelyek azzal, hogy leíró-meditatív beszámolót tartanak valós vagy képzeletbeli utazásokról, élményről, elmossák a novellaforma megszokott körvonalait. A tizenhárom szöveg meglehetősen változatos e szempontból. A *Hattyúsörét, hattyúdal* rövid parabolyszerű kis bevezetés a kötetbe, a *Sakknovella* egy jól

ismert ötlet felelevenítése, melyben a sakkjátszma során megelevenednek a figurák s a valós kezdő szituáció irracionálisba fordul át. Szabályosan indul egy utazás *A kupéban már az új világ volt* című történetben, ám semmi egyéb nem történik, mint hogy a szereplők megérkeznek valahova, majd egy társasággal az ellentétes irányban folytatják útjukat, hogy a végén ismét vonatra szálljanak és távozzanak. Történt valami? Talán csupán egy különös látomás, álom, sejtés, egy régen látott arc felmerülése a tudatban. A zárás is ezzel áll összhangban: „Giorgio Amrinderrel azóta sem találkoztam. Se vele, se a másokéban felvillanó arcával. De kétségtelen, hogy valamelyik kontinensről, vagy talán az emlékeimből, s lehet, hogy már onnan sem: valamit üzent nekem akkor éjjel, de ott a nagyobb összefüggést még nem tudtam felfogni. Most is inkább csak sejtem még, hogy valószerűtlenül rövid ideig kezembem volt egy másik életem kulcsa. Le kellett volna ülni egy teknősbékahát alakú rögre a fényes őszi szántás szélén.” Enigmatikus utazás, enigmatikus jelzések. Magunk is olyan tanácstalanok vagyunk, mint a beszélő személy, magunk sem igen tudjuk „felfogni a nagyobb összefüggést”, a határozott cél nélküli útnak indulást, visszafordulást s a közben felmerülő emlékkép relációját. Vagy éppen ebben rejlene a lényeg?

Tempósan, anekdotikusan kerekedik a *Két nyár meséje*, melyhez az indítékot Lukács György gyerekkori látogatása szolgáltatta, melyet Benedek Elek-nél tett. A békebeli vakációs atmoszféra megidézésénél nem is kíván többet az elbeszélés, s talán abból fakad hiányérzetünk, hogy ezen az önmagában rokonszenves életrajzi adalékon kívül mást nem is tartalmaz a szöveg. Lényegesen vonzóbb az *Egy regényes séta természetrajza*, mely egyszerűen pásztázik a térben és a tudatban. Az ilyen szövegépítkezés felelhetne meg leginkább a kötet szerzőjének, mert szabad teret biztosít képzeletnek és gondolkodásnak, személyes beszámolóknak és egyféle „Regénykoncept, in-time”-típusú narrációnak, mely alakulásban mutatja az írás, töprengés, asszociáció, utalás elemeiből bontakozó folyamatot. Itt a legszerencsésebb próza és esszépróza átfonódása, mert az elbeszélőt nem köti az alak, történet, sztori, bevezetés, lekerékítés konvenciója. A befogadás szempontjából is közelebb áll hozzánk ma az ilyen forma, mert otthonosabban mozgunk a ritkás, szemcsés, porhanyós szövegfelületen, mint a statikus, merev eseményelbeszélésben. Egyednek kiváló érzéke van egyféle „work in progress”-szerű, előkészítő, elbeszélés előtti állapot rögzítéséhez. Ha a kötet sokféle egysége közül választanánk, feltétlenül ezt a módszert jelölnénk meg, s ennek szögéből közelítve a többi írásmóddhoz kissé értetlenül is állunk némelyik darab előtt. Nemcsak anakronisztikusnak érezzük a történetelvű elbeszéléseket, hanem alkalmatlannak is arra, hogy gondolkodói, lírai, elbeszélői affinitását egyéniségének megfelelő módon érvényesíthesse. Nem a posztmodern érzékenység, ízlés az, ami ebben az esetben bármit is számon kér, hisz éppen e ma uralkodó törekvés alapvonása a legkülönfélébb eljárások és beállítottságok iránti tolerancia. Nem is az a kizárólagosság, mely egyetlen kollázson, montázson, idézésen, betéten, szervesen egymásmellettségen inzisztálna, hanem a sejtés, hogy Egyed eleve nem hagyományos elbeszélői alkat, így hát hitelesebbek az olyan megnyilvánulásai, melyekben nem követ bevett mintákat és módokat. Stílusának hajlékonysága, észleleteinek szenzualitása remekül párosul fogalmi jellegű nyelvi formáival, együttesükből egyedi kompozíció jön létre. Ez lehetne prózaírásának egyik legeredetibb megnyilvánulása.

Szerkezetileg a *Látogatás az egyetemen* a kötet legösszetettebb darabja. Mintha a szonettkoszorú-mesterszonett-modell prózai változata lenne ez, melyben három szövegdarab, mondattöredék önállósul és kerekedik a bevezető szituációtól független, abból kibontott egységgé. Nem a beékelés, hanem a kiemelés, függetlenítés igazgatja az elbeszélő eljárást. Szabadon váltják egymást az előtérben álló események és az emlékidézések, helyszín- és idősíkváltásokkal halad előre a történet. A grammatikai személyek is cserélődnek és a szereplők is, s különös állandósult-változó jelenlét jellemzi az első személyű elbeszélőt. Ismét az a benyomásunk, a barangolás nem kinn, hanem benn folyik, az

emlékben, látomásban, álomban, tudatsíkban. A szövegegyüttesben békésen megfér egymás mellett az „elmés parasztember” meséje és az ilyen értekező modor: „Ezeket a pillanatok test, lélek és környezet ritkán létrejövő harmóniája csíholja ki az időfolyamban... Mesterség és művészet, megszakíthatatlan tevékenység és mindig megújuló kísérletezés, mert az otthon sohasem kész, befejezett. Igaz öröklődő érték, de az öröklő nemzedék mindig módosít rajta, hozzáad valamit és átalakít. Ezt a mindenre kiterjedő (s korántsem mindig békés) tevékenységet szokták nevezni történelemnek, civilizációnak vagy kultúrának... a történelem mélyében zajló vonulatként... utazunk mi is civilizációnkkal. Aki az idő rövid szegmenyét teszi vizsgálat tárgyává, mélyre ás, de nem láthatja az út végét... akit hidegen hagynak korának kérdései... ha figyelmen kívül hagyja különböző történelmi korok idő- és térszemléletét... életünk egy megállíthatatlan mozgás pillanatnyi villanása... a mindenség részeként is otthonosabb világot... a történelmi tapasztalat...”

Különösebb kommentár nélkül is nyilvánvaló, hogy a kötet szerzőjét bölcséleti kérdések foglalkoztatják, s ha nem feltétlenül vált át mindig filozófiai diszkurzusra, történeteinek kijelölésében, alakításában rejtetten vagy nyilvánvalóan rendszerint gondolati problémák artikulálódnak. E kötetben az epika felől tesz lépést a filozófiai esszé felé, ám lépése nem eléggé határozott. Ha nem is mindig kézenfekvő a kiindulópont vagy a cél, egyetlen dolog bizonyos, az esemény sor, történettöredék vagy mese nem önmagában és önmagáért van, hanem valamely eszmetartalom artikulálásáért. Ha a szándék ezzel ellentétes, mint a *Két nyár* esetében, az eredmény korántsem megnyugtató. Ha a szándék, mint a *Liget. Szonáta négy hangra és metaforákra* című szövegben, az atmoszféraérzékeltes, a szabad asszociáció, a nyelv rugalmasan alkalmazkodik és lírizálódik. „Úgy le vannak süllyedve a történetek és a képek az emberekben – mondá a barátom – és néha, amikor erdőkben és völgyekben haladunk, érezzük érdekességeit a lesüllyesztett időknek.” Egyed Péter prózájának ez a „lesüllyesztett idők”, érzetek, tudattartalmak iránti fogékonysága az egyik legsajátosabb minősége. Bensőségesség árad mindazokból a megnyilatkozásokból, melyekben a szubjektum áttételek nélkül nyilatkozik meg, leírja sétáinak, erdei, hegyi bolyongásainak természetrajzát, megérezkíti félálomszerű állapotainak képsorait. Rokonszenves anakronizmust árasztanak lassú, módszeres látványleírásai, mint amilyennel bevezeti az ógörög parnasszoszi történetet (*Állhatatlan, mint a tenger*), vagy hattyú-, vadlúd-motívumai, melyek egy valamikori háborítatlan állapot vágyképét reprezentálják s vállalják a rokonságot régies, romantikus, idillikus természetelményekkel. Attól sem riad vissza, hogy oldalakat másoljon át Brehm könyvéből vagy valósággal el-sirasson egy hattyú-áldozatot. Attól sem, hogy a Lukács-utalással ellentétben, mely szerint a benyomások megfogalmazhatatlanok, lényegük a szellemmé vált alakosság, a felmagasztosult alak, türelmesen regisztrálja azokat.

Különös határsáv *A vadlúd őszi útjának* szellemi terepe, melyen hol visszafogottan, hol sejtetve, hol kifejtve artikulálódik egy sajátos tér-, idő- és létélmény, s hol az érzékelő, hol a gondolkodó személy, hol mindkettő együtt keresi az elbizonytalanodó körvonalak mögötti bizonyosságot. Kanttal, Lukácssal mondja, hogy az önmagát elgondolóról, a lélekről beszélni nehéz, s mégis ott a legmeggyőzőbb beszéde, ahol a lélek- és tudattartalmakat képbe, képzettársításba, fogalmi közlésbe foglalja. Legkevésbé a történetmondás felel meg ennek az alkatnak, s ezért vélhetjük úgy, hogy „a vadlúd őszi útjának” valahol egy olyan térségben kell folytatódnia, ahol érzés és gondolat merészebben veti le magáról az okozati béklyókat, melyekkel az eseményelbeszélés óhatatlanul megterheli. (*Kritérium*, 1989)

## KRITIKUS VAN

*Kis Pintér Imre: Esélyek*

VLM: – Egy paradox állítást megkockáztatva azt mondhatom, hogy ha kritikánk nincs is, kritikusok vannak. Sokan és nem is akármilyenek; Alexa Károlytól Margócsy Istvánig, Balassa Pétertől Görömbei Andrásig, Domokos Mátyástól Radnóti Sándorig, Kulcsár Szabó Ernőig, Pályi Andrásig, Dérczy Péterig, sőt Keresztury Tiborig. Olyan személyiség azonban, akinek erőtere a Kis Pintér Imrével vetekedne, már kevesebb akad. Vagyis a Magvetőnél most kiadott *Esélyek*hez hasonlatos gyűjteményre a közeljövőben sajnos nem számíthatunk. Márpedig, ne kerteljünk, ilyen művek nélkül nincs igazi irodalom, nincs irodalomértés, tehát irodalmi élet sem.

ML: – Egyetértek veled, Kis Pintér Imre most megjelent könyvét csakugyan nagyon fontos könyvnek tartom. Először is ez egy nagyon jól megírt könyv, igen magas színvonalú kritikák és tanulmányok vannak benne. Ugyanakkor több egy egyszerűen jól megírt könyvnél: ez Kis Pintér Imre kritikus hitvallása. Azon túl, hogy Kis Pintér Imre saját és általában a kritika helyzetét modell-értékűen felépíti ebben a könyvben, én magát az alapvető célkitűzést tartom fontosnak. Kis Pintér Imre kritikáiban és tanulmányaiban nemcsak ismerteti a műveket, nemcsak értelmezi őket, hanem megpróbálja azokat beleágyazni a magyar kultúra egészébe. Én úgy gondolom, hogy az ő szándéka alapvetően pedagógiai jellegű, és ha röviden, néhány szóban kellene összefoglalni, azt mondanám, hogy célja a mai magyar kultúra pallérozása. Ennek tájainkon megvannak a maga hagyományai, és megvan a maga pártosza. Jelen esetben ez a cél egy alapvetően kultúraellenes, vagy kultúrával szemben közbömbös közegben van kitűzve, egy olyan közegben, ahol a kultúra intézményes feltételei is veszélyeztetve vannak. Aminek ez a könyv egy fontos dokumentuma, és ami szemünk látára folyik, és aminek magunk is részesei vagyunk: elhúzódozó küzdelem, amely alighanem vesztségre áll. Kis Pintér Imre láthatóan tudja ezt, ugyanakkor el van szánva rá, hogy ne adja fel, és ez erkölcsileg is mindenképpen példamutató.

VLM: – Így látom én is, tehát jószerivel nincs is mit hozzáfűznöm megjegyzéseidhez. Amivel kiegészíthetem, csak annyi, hogy a kötet első részének tanúsága szerint Kis Pintér Imre egy lehetőség szerint ésszerű – és hivatása, a kritika szempontjából – célszerű viszonyt igyekezett a világgal kialakítani. Figyeld meg: nincs olyan publikáció a kötetben, amit a lélek fényűzésének tekinthetnénk! E sajátosságot kétségkívül a körülmények kényszerítették rá. Az irodalom önszabályozó folyamatainak korlátozottsága, érdekérvényesítési lehetőségeinek szűkösége, az irodalom iránti figyelem, a méltánylás és elismerés sokféle ellentmondása, s mindezek függvényeként a kritikus működésének lehetetlenülése. Legalábbis az olyan kritikusé, mint amilyen ő is, aki a művek feltárásának, értelmezésének, értékelésének nyilvánosságot teremt, előkészíti a fogadtatást, közvéleményt formál, gondoskodik arról, hogy az éppen megjelenő a már létezők közé szövődhessen, vagyis bekapcsolódhasson ama „lelki-szellemi érintkezés”, „érték- és eszmecsere” folyamataiba, amelyek összességét, Kis Pintér Imrével együtt, kultúrának nevezhetünk. És persze, a körülményekkel magyarázhatjuk, hogy olyan mélyen leköti a művek világszemlélete, vilásképe, a bennük és általuk megjelenő életprobléma, úgy is, mint formaalkotó tényező. Hogy e probléma elemzése közben leginkább az erkölcsi-szellemi dilemmák, a szuverenitás lehetőségei foglalkoztatják. Hogy oly nagy jelentőséget tulajdonít az ellentétes értékminőségek egyidejű jelenlété-

nek a kultúrában és szűkebben: az irodalomban, sőt, még azt is a körülményekre vezethetjük vissza, hogy olvasóját azonnal az értelmezés erőterébe akarja vonni, s ott tartani gondolatmenete zárásáig. Minden lehetséges eszközzel.

ML: – Mielőtt elmélyednék e problémák némelyikében, a legfontosabbakban, kíséreljük meg egy rövid felsorolásban áttekinteni, hogy miről van szó e kötetben. Ami nem azt deríti ki, hogy miről szól e kötet, mert azt nem fogjuk tudni kimeregetni e rövid idő alatt, de annyit lássunk legalább, hogy aki kézbeveszi ezt a könyvet, mit találhat benne. Az *Esélyek* alapvetően három részre tagolódik, az első résznek *A kritikus esélyei* a címe. Itt a saját kritikus helyzetét elemzi Kis Pintér Imre, és általában a mai magyar kritika pozícióit veszi szemügyre. A kötet harmadik részében, ezt szándékosan veszem előre, a mai magyar kultúra alapvető kérdéseit a közelmúlt hagyományának két markáns tüneményére, Ady Endrere és Németh Lászlóra vetíti rá, illetőleg ezekkel próbálja összekötni. Én úgy vélem, hogy ezeken keresztül, főleg két Németh László-tanulmányon keresztül egyfajta kritikus önarckép is kirajzolódik, Németh Lászlóval, de nem Németh László egyes téziseivel vitatkozva, hanem azzal, ami az esszéíró Németh László művéből maradandó: az írói tartással vitatkozva, és azt szemügyre véve, ugyanakkor annak értékeit kiemelve. A felsorolást elsősorban a második rész teszi indokolttá, aminek az a címe, hogy *A megértés esélyei*, itt figyelemre méltó már a műfaji csoportosítás is. Négy lírikusról beszél Kis Pintér Imre: Farkas Árpádról, Bertók Lászlóról, Orbán Ottóról és Szilágyi Domokosról. Úgy vélem, hogy ezekben a tanulmányokban elsősorban a korhoz forrottságot és a költői szerep átélésének intenzitását vizsgálja, és ha lehet ennyire leegyszerűsíteni, akkor azt mondanám, hogy itt ez a mércéje. Hét olyan prózaíróról beszél, akik a kritikák megírásakor fiatalnak számítottak, vagy éppen akkor voltak indulóban. Mindenesetre a mai magyar próza, vagyis az akkori magyar próza megújódását reprezentálták. Beszél Lengyel Péterről, Esterházy Péterről, Kornis Mihályról, Spiró Györgyről, Hajnóczy Péterről, Temesi Ferencről és Nádas Péterről. Nyolcadiknak egy már nem fiatal prózaíróról kell említenuk, Ottlik Gézá, akinek szintén nagy jelentősége volt a magyar próza megújulásában. A kötetben ezek az írások a legnagyobbak. Kis Pintér Imre itt van leginkább hozzáferrva az általa vizsgált anyaghoz, itt tudja leginkább a konkrét formai megoldásokat vizsgálni, és ugyanakkor hozzákötni saját normáihoz, saját mércéihez és ahhoz a kívánalomhoz, amely mindent a magyar kultúra egészének tükrében vizsgál. Külön szeretném megemlíteni azt a két írást, amely Balassa Péterrel, *A színéváltás*, valamint az *Észjárások és formák* című kötetivel foglalkozik. Kis Pintér Imre úgy ír erről a két tanulmánykötetről, nekem ez tűnt fel, mint hogyha szépirodalmi művekről írna méltatást. Szembeötlő, hogy nagy szeretettel beszél e kötetekről, érzékelteti Balassa teljesítményének jelentőségét, most már azt is mondhatjuk, hogy nagyságát, ugyanakkor és ugyanezzel a gesztussal azonban bizonyos távolságot is teremt. Ez azonban nem az idegenség távola, hanem a hely- és helyzetmeghatározásé. Amennyiben gesztus, én ezt szeretetteli gesztusnak érzem, amelyből egyszersmind az ő kritikus szándékaira is fény derül. Vagyis ez nem egyszerűen polémia, sőt nem is elsősorban az, itt Kis Pintérnek, ha jól értem, egyfajta munkamegosztás a szándéka, amit ő úgy nevez valahogy, hogy munkamegosztás a létezésben. Vagyunk és nemcsak létezzünk, és a létezésnek többfajta aspektusát igyekszik megteremtteni e kritikák által is.

VLM: – A kötet anyagának elrendezését, a szöveg külső és belső összefüggéseit átgondolva már valóban mélyebbre láthatunk. Mindenekelőtt a kötet ambíciója szerint felfogott kritika pozíciójára, az egymásra utalt ideális és reális, mű és élet között. E pozícióban a kritikus szellemi-erkölcsi vállalkozás, működésének értelme a közvetítés, a kettő „érték- és eszmecseréjé”-nek szervezése, szabályozása, tétje a kultúra épsége, gazdagsága, eredménye pedig a művekben feltáruuló eszmék, eszmények, értékek és normák megjelenése a köznapokban, de legalábbis a szellemi élet, az irodalom foyamataiban. Minthogy azonban a világ olyan, amilyen, mindenesetre: sokféle törekvés játéktere, a közvetítés szükségképpen konfliktusos, ráadásul sose maradéktalan. Ezért is, a kritikus egy pillanatra sem adhatja fel

„öntudatát”, „azt az igényét, és jogát, hogy létfontosságú ügyeiről *neme* egészében is gondolkodjék”, vagyis nem háríthatja el azt a felösséget, amivel nemcsak önmagának, hanem a kultúrának is tartozik. Hogy ehhez nem kevés türelem s ugyanakkor kurázi, megtéveszthetetlen realitás- és arányérzék, elemző- és ítélőerő szükséges? Persze. Jellemző lehet, hogy Farkas Árpádról szólva igazán szíve szerint való költészetről beszél, már ami a benne megjelenő szemléletet, magatartást illeti, de a megvalósulás minőségére tekintve semmi kétséget nem hagy bennünk, sőt, e költészettípus dilemmáit, a szolgálatelví irodalom csapdahelyzetét is tudatosítja. Más oldalról, de ugyanezt a következetességet érzékelhetjük a Balassa Péter munkáiról írt – általad is emlegetett – bírálatában, különösen amikor arról értekezik, hogy „nem elég szóban, a kritikusnak *esztétikailag*, elvben is biztosítania kell a művészi esélyt” minden valamirevaló törekvésnek, s bizony baj van, ha „nem tesz lépést Ady vagy Móricz felé, s nem elemzi a hivatkozott »közmegegyezéseszerű« értékeket, irodalmi kultúránk azon »virtuális alapelveit«, amelyekből a hit és bizalom fakadhat”, amelyek tehát lehetővé tennék, hogy az irodalom valóban „a formák, a magatartások parlamentje”, „életproblémák közvéleménye, nyilvánossága” legyen, mint azt Balassa Péter, helyesen, a Kis Pintér Imrének ajánlott *Észjárás és forma* című dolgozatában kifejtette. Gondold meg, mert mélyen jellemző, hogy az Adyhoz húzó Kis Pintér Imre tíz évet szánt Füst Milánra, hogy Ady-konceptióját olyan nagyhatalmú tudós, politikus monográfiájával szemben fejti ki, mint Király István, hogy akkor fordul Németh Lászlóhoz, akkor értelmezi és állítja valószínű kontextusba a *Kisebbségbent*, amikor újra felhevültek körülötte az indulatok. És az is fontos, hogy miközben világosan érzékeli az akusztikát, szerepének felelősségéből, kötelezettségeiből jottányit sem enged. Vess még egy pillantást a kötet második részére! E felelősség és kötelezettség jegyében Kis Pintér Imre vitathatatlanul azokra az írókra, költőkre, azokra a művekre összpontosít, akik által, s amelyekben az irodalom lényeges változásai alakot öltöttek. S ha még azt is megfontolod, hogy milyen kritikákról van itt szó, akkor már tényleg arról beszélünk, ami miatt mikrofon elé ültünk.

ML: – Amit én a legmegnyerőbbnek tartok Kis Pintér Imrében, egyrészt szigorúsága, megvesztegethetetlensége és normativitása, az, hogy vannak bizonyos normái, amikhez ő valóban nagyon következetesen ragaszkodik, és amiket mindig megtalál, legalább mérceként, az adott művekben. Ez az egyik oldala a dolognak. A másik oldala viszont az, hogy ő mégsem úgy ítélkezik a művek fölött, mint valamiféle bíró, nem áll fölöttünk és nem kíván valamilyen művektől és közegetől független világból letekinteni e művekre, és megmondani, hogy ez bennük a jó, ez bennük a rossz, ezért meg ezért, és akkor levonva a konzekvenciát, pálcát törni a mű fölött, vagy esetleg mennybe küldeni. Ő nem ezt csinálja. Amire minden tanulmányában törekszik, az a kultúrának mint közegnek vizsgálata, és ugyanakkor a közeg megteremtésének igénye. Ez egy hallatlanul bonyolult és hallatlanul nehéz dolog. Én kiindulópontját az alábbi mondatban látom: „Nem lehet igazi kritikát írni határozott eszmények nélkül.” Máshelyütt arról beszél, hogy egy kultúra egészében sok-sok kultúra létezhet egymás mellett, és ez természetes is. Ne feledjük, olyan időszakban írta ezeket a tanulmányokat, amikor a kultúra pluralizmusa még – enyhén szólva – nem volt kivívott tény. Most sem az, de most legalább nincsenek adminisztratív akadályai, akkor azok is voltak. Másfelől azonban Kis Pintér már ebben az időszakban hangsúlyozza – miközben az irodalom autonómiájának elszánt híve –, hogy az irodalomfelfogások sokfélesége és különbözősége nem feltétlenül vezet az irodalom gazdagodásához, mert vezethet meg nem értéshez is, vezethet bábeli hangzavarhoz is, és ebben az esetben ez már az irodalom szegényedését fogja jelenteni. Éppen ezért tartja fontosnak a közeg megteremtését. Szíven ütött egy megjegyzése. Azt mondja, az írók számára ez annyira fontos lehet, hogy éppen ezért írnak ők maguk is kritikákat, és éppen ezért figyelnek ők is egymás műveire. Azt is mondja (amivel elvileg szintén egyetértek, de bizonyos gyakorlati konzekvenciáit már nem tudom elfogadni), hogy a kultúra többek között a művészetnek is, kivált a nagy művészetnek az előfeltétele. Ha egy szerző



létre akar hozni egy művet, az tiszta helyzet, abban nincsen semmi voluntarizmus. A mű vagy sikerül, vagy nem, és a szerző felelőssége egyértelműen megállapítható. (Kivéve azt a helyzetet, amikor egy auktor még életében nemzeti intézménnyé válik, és ennek az életmű így vagy úgy kárát vallja.) Ha viszont a szellemi élet egy személyisége kultúrát akar csinálni, és ez a program imperatívusszá válik, akkor a helyzet már nem ennyire egyértelmű. Természetesen nincs más választásunk, a kultúra programja nem lehet más, mint imperatívusz; kérdés azonban, hogy ez mennyire szoros értelemben van véve, és nem jelenti-e olykor még a legjobb akarattal is, a szezői autonómia lényeges korlátozását. Azt gondolom, hogy a kultúrának mint közegnek létrehozásában (és, amennyiben megvan, védelmében) a magunk módján mindannyiunknak részt kell vennie. De én azért a hangsúlyt arra helyezném, hogy a magunk módján. És ha valaki esetleg inkább arra helyezi a hangsúlyt, hogy kell, attól még ebben a kérdésben nagyjából egyetérthetünk. Fontosnak tartom, hogy e tekintetben Kis Pintér számára példaértékű a *Nyugat*, méghozzá nemcsak az első, hanem a harmadik nemzedék is, mindenekelőtt Ottlik. A közeget ugyanis visszamenőleg is meg kell teremteni: a hagyomány, a „szellemi Magyarország” ezáltal épül tovább. És ebből a szempontból Kis Pintér számára is (mellesleg számomra is) a *Nyugat* a paradigmaticus nevelőintézet. Az az iskola, ami nem a határon van.

VLM: – Különös dolog az, amit az eszményekről, s az eszmények jegyében zajló közegteremtési kísérletekről megjegyeztél. Mert persze, a kor van benne meg a politika, de valami más is, Kis Pintér Imrére jellemző robinzoni erő, ha már magatartásának archetipikus vonására sort kerítünk. Kárban a haszon. A kritikus nem létezhet másként, mint másokkal összefogva, ezt az összefogást azonban néki magának kell létrehoznia, kiküzdve annak legalkalmasabb módját, formáját. Így van ez még boldog időkben is, amikor egy kritikus a maga működésének értelme, célja, értéke és ethosza szerint mintegy magától értetődően kapcsolódhat be az adott viszonyok eleven szövevényébe, lehet része a szellemi-irodalmi életnek, s érvényesítheti befolyását. Hogyne volna hát ez az egész érdekeiből következő személyes feladat ilyen személyiség- és kultúraellenes világban, ahol egy-egy szellemi csoportosulás többhöz, mint a fennmaradásban szüntelenül veszélyeztetett ökológiai fülkéhez, nem juthat. Vajon hányan adták fel? S hányan vétették el azt, amit Kis Pintér Imre megtalált, s amihez, bár kényszerűségből, de azóta is ragaszkodik? Mégpedig esszéinek, kritikáinak karakterét is meghatározó erővel! Hogy tudniillik adott közeghez beszél, vagyis egyfelől kötelező a földön járnia, másfelől viszont az egészre kell tekintenie, „remélni a nem hihető csodát, egységet látni a szétartó világban”. S itt álljunk meg egy kicsit. Mert minden írása a közvetlenül megragadható jelenségektől indul, olyan előlegezett kérdésektől, amelyek nagy valószínűséggel megragadják érdeklődésünket. S ami ezzel egy: újra és újra helyzetbe hozza tárgyát, megközelíthetővé teszi, mert kérdései életérdekű problémákra, egyszerűs mind a továbbvezető összefüggésrendre mutatnak. Gyakorlatias tényállásban a bölcséleti problémákra. Vagyis azonnal világos az elemzés tétje is: a tárgyra jellemző sajátosságokon át eljutni addig, ahol szemtől szembe állhatunk valami abszolút önértékűvel, amiben, paradox módon, gyakorlati érdekeink is kielégülnek, ha úgy tetszik: feloldódnak, értelmükre lelnek. Tehet-e többet műért és olvasójáért?

ML: – Ezt ő az általa elemzett műveken és szerzőin is számonkéri, addig elmegy, hogy hajlamos összekötni a személyes részvételt és a kockázatvállalást a teljesítmény egészével, sőt a tehetséggel is. Egyhelyütt idéz egy író, aki azt mondja, hogy nagyobb kultúrák megengedhetik maguknak, hogy rossz jellemű íróik legyenek, a magyar kultúra ezt nem engedheti meg magának. Itt persze a rossz jellem az áldozatvállalás megtagadását jelenti elsősorban, úgyhogy a „rossz” itt idézőjelbe van téve. De hadd fűzzek még az egészhez valamit. Kis Pintér Imre könyvének az a címe, hogy *Esélyek*. Sokatmondó cím. Lehet gondolni az elemzett művek esélyeire, vagy, mint maga Kis Pintér mondja, a kritika esélyeire és a megértés esélyeire. Lehet gondolni a magyar kultúra esélyeire. Végsőzetül lehet gondolni magának a könyvnek, Kis Pintér Imre kötetének, ennek a tíz esz-

tendő megfeszített munkájából összeállított, gondosan megformált kötetnek az esélyeire is. Hiába ír egy kritikus akármilyen bölcsen és meggyőzően, ha szava nem jut el legalább egy szűk közönségig, ha gondolatai nem találhatnak visszhangra, egyetértő, továbbgondoló vagy vitázó szóra. Hiába próbálnak a magyar szellemi élet legjobbjai kulturális közeget teremteni, ha ennek hiányoznak a minimális tárgyi feltételei. Kis Pintér Imre kötetének – ezt kénytelen vagyok a leghatározottabban és nem kevés keserűséggel megjegyezni – nem adtak meg a címben említett esélyek. A könyv az elmúlt év őszén jelent meg, s mind a mai napig *egyetlenegy* budapesti könyvesboltban sem láttam. Pedig feltűnő, élénksárga címlapja van. (Elhangzott 1991. január 21-én.)

DOMOKOS MÁTYÁS–VARGA LAJOS MÁRTON

## EGY IGAZI REGÉNY

*Gion Nándor: Börtönről álmodom mostanában*

VLM: – A Forum kiadónál megjelent *Börtönről álmodom mostanában* című regény Gion Nándor legjobb munkáinak egyike. Bízvást odaállítható az *Ezen az oldalon*, a *Virágos katonát* és a *Rózsamézt* összefogó *Latroknak is játszott*, vagy a *Sortűz egy fekete bivalyért* mellé, és nemcsak minősége miatt, de természetere szerint is. Mint a többi könyve, Gion Nándor e munkája is határponton áll. Őrzi még a történet elbeszélhetőségének reményét és mindazt, ami e reménnyel együtt jár, az emberpróbáló eseménysort, a pasztikus figurákat, az íves szerkezetet; ugyanakkor ott van már az ember és a világ megismerhetőségének formálást is átható kételye, közvetlen ábrázolásban a közvetettség, a viszonylagosság, az utalásszerű felmutatás. Vagyis Gion Nándor a magyar epika fordulat előtti és utáni állapota közt időzik.

DM: – Azt hiszem, nemcsak az élet elbeszélhetőségének a reményét őrzi ez a kitűnő könyv, hanem *el is beszél*. Gion Nándor regénye, jellegét, elbeszélői módszerét és struktúráját tekintve, érzésem szerint, a pikareszk regényformákkal tart rokonságot, nincsenek tehát regényelméleti skrupulusai, természetes módon él az elbeszélés – és az elbeszélő – ősi jogával és lehetőségével, hogy az életről magáról áradó közvetlenséggel beszéljen. Márpedig az elbeszélésnek, az epikának mindig ez volt az egyik ősforrása. Ezért mondhatom, ami – gondolom – közös élményünk, hogy milyen *jó olvasmány* ez a könyv! Kevés könyv, kevés író tudja írásaival felkelteni ezt a jóérzést: számomra például Kosztolányi, Hunyadi Sándor, Tersánszky és – másképpen persze – Ottlik vagy Mándy. Azt szoktam mondogatni magamban, hogy az ilyen könyveket nem kritizálni szeretem, hanem olvasni. S nem Gadamer miatt gondolom, hogy beszélünk kell erről a jó olvasmányélményről, hanem mert a karakterét változtató magyar elbeszélés ama határpontján, amelyről említést tettél, az átalakulás dominanciája más természetű. Hadd idézzem Vas Istvánt, aki tréfás kétségbeeséssel mondta egyszer egy baráti beszélgetés során, hogy irodalmunkban kezdenek elszaporodni az érthetetlen zsenik.

VLM: – A *Börtönről álmodom mostanában* valóban értelmezhető a pikareszk formák felől is. Sűrített jelenetekben előrehaladó, fordulat eseménymenet, hetvenes évek végi mélyvi-

lági csavargókkal, szédelgőkkel, csempészekkel, szélhámosokkal, esendő erényű tengődőkkel, s persze ifjú hőssel, aki nem valami magasabb eszményért, hanem féllábbal mindig a börtönben, a mindennapi betevőért küzd. Ez azonban csak a plasztikus felszín, az életszerű előtér, s még ezt is áthangolja a nevelődési folyamat növekvő erőtere. Ez a fiú, sorsa csapdáin át, a szuverenitás, a szabadság felé tart. S ha az imént azt mondtam, hogy a mindennapiért küzd, akkor most hozzá kell tennem, hogy a maga módján. Pezsgésben ő a csendő, vállalkozásban a megfigyelő, cselekvésben a kérdés, tudomásulvételben a megértő érzékenység. Vagyis elüt a többitől a jóra való fogékonyságban és alkalmasságban, s így lehetőségeiben. Nem kerülheti ki persze a csapdákat, noha börtönről szóló álmai figyelmeztetik rájuk. Azért nem, mert közvetlen érdek és kötelezettség, remény és vágy, megannyi megszeghetetlen norma fedi el valamennyit. Különben is vakon, máról holnapra él. S ha már nevelődési regény, akkor életszervező konfliktusa: megfelelni a sorstársak követelményeinek, s ugyanakkor ébredő lelkiismerete igényeinek.

DM: – Nagyon fontos igazsága és törekvése ez Gion Nándor regényének, ami értelmezi és magyarázza is különben, hogy a regény története miért van tele hihetetlen és valószínűtlen fordulatokkal, amelyeket egyébként olvasás közben olyan természetesnek érzünk, mintha mi magunk is megéltük volna ugyanezt, tehát a zsigereinkkel tanúsíthatjuk, hogy mindez nem is történhetett volna másképpen. Gion regényének egyik nagy erénye, hogy az életnek ezt a csodás és borzasztó fantasztikumát ilyen közvetlen erővel és elemi hitellel képes megjeleníteni. S amit a nevelődési regényjellegről mondtál, azzal kapcsolatban hadd hívjam föl a figyelmed arra, hogy minden pikareszk regény – a *Don Quijote*-tól a *Kakukk Marcii*ig – egyben nevelődési regény is: a hőssel sok minden történik, s közben „kikupálódik”, vagy szebben mondva ugyanezt: valamire *megérik*. Akárcsak Gion regényének a hőse, aki első személyben elmondja ezt a teljesen valószínűtlen, s ugyanakkor hétköznapien valóságos történetet, megérik egy feladat felismerésére és betöltésére. Ez a Kiss Lajos egyszerre dörzsölt, sokat próbált ember, s ugyanakkor teljesen naiv lélek: kettőssége, ami abban fejeződik ki, hogy miközben bölcsészhallgatóként éjszakai portási ügyeletet vállal a Fogászati Műszerek Gyárában, egy isten háta mögötti bácskai kisvárosban, vagy nagyközségben, s ott a portásfülkében Thomas Mannt olvas, mert róla akarja írni disszertációját, közben és mellesleg – illetve nem is mellesleg, hanem teljes szívvel és buzgalommal – egy szeszcsempész banda számára is végez – barátságából – figyelőszolgálatot. Ebből az alaphelyzetből már hitelesen legombolyítható összes valószínűtlen és mégis természetes fordulata; e kettősségből eredő, különböző életminőségek és életlehetőségek már szinte maguktól gerjesztik és vezetnek a cselekményt, a pikareszk hagyományos dramaturgiája szerint, amely leginkább a hullámvasút-görbéire emlékeztet: mindig történik valami váratlan, de nagyon jó dolog, aztán hirtelen „leszakad a csillár”, vagyis bekövetkezik egy váratlan tragédia, amit a feneketlennek tetsző gödörből való csodás menekülés követ, és így tovább. Ez a fiú szerelmes lesz, s haza akar vinni motoros triciklin egy falusi kislányt, de közben balesetet okoz, s véten gyilkosává válik szerelmének. Börtönbe kerül, ahol egyszerre csak kiderül, hogy a börtönbeli élet, az életnek ez az alvilági hæmiszféréja pontosan olyan *teljes élet*, mint a szabad élet. Itt is vannak maffiák, itt is van szeszcsempész, itt is van hivatalos hatalom és illegitim hatalom, amely céljai érvényesítésében erősebb és hatékonyabb, mint a fegyveres erőszakszervezet, tehát a börtönviszonyok közt is megképződik, persze a börtönviszonyok által formáltan és deformáltan, a kinti társadalom tükörképe. Ahogyan a regény egyik rezonőre, Simokovics, a sánta festő megfogalmazza: „a börtönélet és a szabad élet között az a különbség, hogy az egyik helyen pezsgőt, a másik helyen teát isznak.” (S kell-e mondanom, hogy pezsgőt természetesen a börtönben isznak...) Ezért érzek én a regény különös címében egyszerre szorongást és a szabadságnak egy furcsa formája iránti nosztalgiát, ami csak a börtönben képzelhető el, amely – olykor rettenetes áron ugyan – mégiscsak leveszi a kinti, a szabad élet gondjait és szorongásait az ember válláról. Ez is hozzátartozik a létezés ősel-

ményéhez, ez a teljesség-érzés, amelyet az isten háta mögötti Bácskában éppúgy megkap az ember a sorstól, mint – mondjuk – Montenegro kopár hegyei között.

VLM: – Magam is úgy gondolom, hogy valami fundamentális szólal meg itt, valami mélyről jövő, feltartóztatathatatlannal áradó, ugyanúgy, mint Gion Nándor minden fontos regényében. Legszívesebben mítoszinak nevezném, olyan ősi rendnek, amivel szemben a nem mitikus szereplők világának káosza áll.

DM: – S gondold csak arra, hogy amit „mítoszinak” nevezel, micsoda élet- és anyagismerettel párosul! A regény minden mondata mögött hiteles élettények, tapasztalatok, életigazságok húzódnak meg, nem egyszer axiomatikus kijelentések formájában. Például: „Mindenkinek megvastagodik a bőre a börtönben”. De nemkülönben nagy életigazság fejeződik ki abban a létező szocializmus viszonyai közt megszerezhető tapasztalatban is, hogy tudniillik mennyire fontos és megbecsülendő a „megbízható besúgó”. Olyan anyagból építkezik Gion, amelyet műanyagokkal, elméletekkel nem lehet pótolni, vagy ahogy az építőiparban mondják: „kiváltani”. Egyébként, ha igazi regényt olvasunk, nem törődünk azzal, hogy mennyiben modern vagy nem modern, amit olvasunk, s talán ezért nem is gondolunk nyomban arra, hogy a *Börtönről álmodom mostanában* rendkívül modern regény. Sőt: posztmodern alkotás. Több mint húsz esztendővel ezelőtt írta egy ameriai szerző, Leslie Fiedler, érdekes mód a *Playboy*-ban, hogy a posztmodern író tulajdonképpen *kettős ügynök*, aki áthidalja a szakadékot a művész és a nagyközönség között. A hidat a Kwai-folyón, mondanám, amit a modern művészet avantgárd és neoavantgárd bombái felrobbantottak. A szituáció ironiája, hogy ennek a kettős ügynöki szerepnek a sikeres betöltése éppen a posztmodern törekvéseken belül sikerül a legritkábban, mert a posztmodern próza ezoterikus göggel fütyül az olvasóra. Erre célzott nyilván Vas, s ugyanerre pozitív ellenpélda Gion regénye. Ahhoz azonban, hogy egy író ilyen lelkiszabadon tudjon beszélni, írni, az anyagtudás és életismeret mellett belső szabadság, szuverenitás is szükséges – a doktrína nem elég. Valamint belső hallás, amely pontosan érzékeli, hogy meddig valószínű az írásban a valószínűtlenség.

VLM: – Mindez így van, de engem azért elgondolkodtat a regény néhány nehezen illeszkedő sajátossága. Mindenekelőtt a már emlegetett, s a valószínűtlenségeket is magától értetődően kezelő mítoszi jelenléte a személyes világ kaotikusságával szemben. Ami ebből atomszférikusan s létérzékélekként fogható, részint egyetlen nézőpontból, a név szerint csak egyszer azonosított, tehát jószereivel anoním hős látószögéből érzékelhető. Mintha egyedül rá hatna ez az ősi erő, mintha egyedül ő volna, lehetne ennek az erőnek a médiuma. Vagy alanya, akin át – alakítva is őt – a nem mitikus világba hatolhatna. Alighanem ezért, hogy a megjelenő élet elképesztő formagazdagsága, különössége és rejtélyessége belülről tárul fel a számunkra, de miértek és hogyanok, magyarázatok és általános reflexiók nélkül, s hogy ez az élet minden fontos mozzanatával a hős eszmélkedését szolgálja. Másfelől viszont a történetben kezdettől az a kérdés súlyosodik, hogy ki vagyok én és mivégre élek. Válasz nincs, mert csak a válasz feltételeinek s lehetőségeinek kialakulását követhetjük nyomon, az önmeghatározás kísérleteit, a választások, döntések tisztulását, az értékrend megképződését, annak lassú megértését, hogy ő maga micsoda és mi nem, mi az, ami még beteljesületlenül, feladatként áll előtte, amit az ő dolga magából megalkotni s a világban térhez juttatni. Vagyis ez a pikareszkbe oltott nevelődési regény e ponton már bölcséleti problémákat érint. Mellesleg a történet nem zár le semmit, ahogy az imént jeleztem is már, s hogy mennyire nem, azt jól mutatja a regényvégi esemény: a tanítónak hívott hős puskát kap ajándékba, s megint a börtönről kezd álmodni. Érdemes talán azt is kiemelni, hogy ez a mű csak kívülről epika. Belülről líra. Az időtlen mítoszi nyilatkozik meg így, poétikai következményekkel. Az időtlenségről szólva gondolj az egyetemes természeti – elmúlást, megújulást váltó – nyugodt ritmusának szerepére. Vagyis különös együttállások könyve a *Börtönről álmodom mostanában*. Egyszerre modern és posztmodern, századeleji és századvégi.

DM: – Az elbeszélés – többnyire rejtett – nézőpontjának változásaival kapcsolatban: a

posztmodern elbeszélés mindig heterogén, többnézőpontú, különben nem is tudná ellátni sikeresen azt a bizonyos „kettős ügynök”-i szerepet. A jellemzés vagy a leírás bizonyos „különös együttállásai” azonban – véleményem szerint – nem a nézőpontváltozás következményei; inkább az élet organikus ellentéteiből következnek. Így például lírikusok társasága, akik voltaképpen szeszcsempészek, őszinte hívei a magyar költészetnek, hiszen az élet legnagyobb örömét az jelenti számukra, ha irodalmi esteket tarthatnak. Még a börtönben is, amikor a másik bandával való nagy verekedés után odakerülnek, magyar verseket szavalnak a börtöntölteléknek, akik egy hangot sem tudnak magyarul. Ez inkább bújtatott metafora, mint a csempész rejtkehely leírása és története a török Kucsuk cukrászdájában – a mozgatható pult alatti verem. Ez a verem, nem is olyan régen, partizánok búvóhelye volt, most csempész rejtkehely. Ez a leírás éreztet valamit a jugoszláv élet történelmi átalakulásából.

VLM: – Gondolom, ezekkel a példákkal arra akarsz figyelmeztetni, hogy ne terheljük túl az értelmezés lehetőségeit, fogadjuk el a művet annak, aminek állítja magát. De hadd vessek közbe valamit: hősünk a rend és a káosz szembenálló világa közt helyezkedik el. Egyikhez sem tartozik egészen, de részese mindkettőnek. Ezért is a két világ benne ütközik össze. Ő e küzdőterem tere, egyszersmind tétje. Mondtad: hősünk a lírikusok egyike, de – tegyük hozzá – az egyetlen költő. Egyetemet végez, tanítónak készül. Nem a tettek, hanem a szavak embere. Nem gyöngye, csak tehetetlen. Közép-európai értelmiségi. Az erőszakítélet jegyében kibomló története lassú reveláció (ezért sincs vége semminek): ha ilyen mértékben érvénytelen a szó, ha ennyire kiszolgáltatottja a brutális, a káoszba forduló tetteknek, akkor ez ítélet a kisszerű, a mítoszi felől értelmetlen cselekvésekbe futó élet felett, amely ítélet tudatában van a maga erőtlenségének, hatástalanságának. Hősünk, mondta ezt is, naiv. De a bölcsesség naivsága ez, amiben alávetettség és kíváncsiság, félelem és a maga logikáját követő kurázsizás, sötétség és világosság, divinális és diabolikus feszül egymásnak, s világítja meg igazság, jog, hatalom és hit viszonyrendszerét. Lehangelő, de fölemelő eszzerre a konklúzió.

DM: – A hős élete, sorsa alakulásának a körülményei rendezik ezeket a tapasztalatokat, amelyek az ő szemszögéből ábrázolva jelennek meg a regényben, s amint ezt már említetted is, valamilyen finom lírai háttérzene kíséretében. Ebben a regényben ugyanis, nemcsak az álmok leírása révén, rengeteg líra van, csak Gion Nándor éppen nem az érzelmesség húrjain szólaltatja meg ezt a lírát, amit az élet elemi költészetének is nevezhetnénk. S ha már erről beszélünk, érdemes felidézni a regény befejezését; azt a pillanatot, amikor a hős megéri feladatára, hogy elmenjen magyar tanítónak egy tanyasi iskolába a Bácskában. Ezen a ponton, ezzel a döntéssel a regény kilép a pikareszk medréből, ugyanakkor záró mondatai mélyen elgondolkodtató s mélyen ambivalens üzenet felhangjaival telítődnek. Hogy ezt megérthessük, pontosabban: megérezhessük, nem árt emlékeztetni arra, hogy a lírikusok társasága (mert közben ők is kiszabadultak, tehát a történet végpontja – látszólag – azonos önmaga kezdőpontjával) a szeszcsempészetéről áttér az aranycsempészetre, de hősünk, aki közben megírta a Thomas Mann-dolgozatot, s a tanításhoz szükséges oklevelet is megszerzi, az aranycsempészetben már nem akart részt venni, mert „sok pénzt hozhat, de nagyon veszélyes munka. Gyerekeket okítani pedig szép és tisztességes munka. És én tényleg gyönyörű és hasznos dolgokra akarom okítani az ámuló tanyasi gyerekeket. – Mégis börtönről álmodom mostanában.” Ugyan miért? Tudunk-e, merünk-e erre válaszolni, miután elolvastunk egy regényt, amely arról szól, hogy a hős álmodik a börtönről, amikor az álom után törvényszerűen jön a keserű ébredés, valamilyen tragikus fordulata az életnek? Milyen új veszélyre figyelmeztet a regény végpontján az álom, éppen abban a pillanatban, amikor valaki nekiindul, hogy betöltse „gyönyörű és hasznos” feladatát? – Egyébként a Gion-regény lírai háttérzenéjében a magam részéről jelenvalónak érzek egy verset is, a *Magyar táj, magyar ecsettel* költőjének, Juhász Gyulának az egyik versét, amely ennek a pikareszk nevelődési regénynek a

kozmiikus perspektívája lehetne, s talán az sem véletlen, hogy arra a költőre asszociáltat ez a regény, aki háromnegyed évszázaddal ezelőtt szinte ugyanennek a világnak: a dél-alföldi tájnak volt a legnagyobb költője. *Az Isten malmái* ennek a versnek a címe, s így hangzik: „Az Isten malmái / Örölnék csendesen, / Zeng, zúg a végtelenség, / Halál és Szerelem, / Földön hadak robognak, / Kométák az egen, / A plánták egyre nőnek, / S hervadnak rendesen, / A néma temetőkbén / Ragyogva s jeltelen / A sírok sokasodnak, / Tavasz lesz egyre fenn. / Gyümölcssei az ősznek / Rothadnak redvesen, / Annát tegnap szerettem, / S felejttem szüntelen, / Nem vérzik már piroslón, / E fehér bimbó sebbem, / Magam is röbbe térek, / Belőlem fű terem, / Felőlem soha többé / Nem fogtok hallani, / Örölnék csendesen tovább / Az Isten malmái!” – Gion regénye mögött is ezt vélem hallani, hogy örölnék tovább az Isten malmái, s ez a malomzúgás is benne van a regény végső üzenetében. *(Elhangzott 1991. január 14-én.)*

CSAPODY MIKLÓS–VARGA LAJOS MÁRTON

## LEGENDÁK ELLENÉBEN

*Cs. Gyímesi Éva: Álom és értelem*

VLM: – E kismonográfiáról gondolkodva úgy látom, Cs. Gyímesi Évát az a szándék vezette, hogy a költő legendája mögé hatolva rámutasson e líra valóságos értelmére és jelentőségére. A legenda és vele az irodalmi közfelfogás ugyanis a kisebbségi létre adott válaszként, társadalmi érvényű gesztusként fogja fel, tehát sorsmetaforává nagyítja, normaadó erkölcsi tetté emeli Szilágyi Domokos végső döntését, 1976-ban elkövetett öngyilkosságát. Amivel persze e líra kifejlésének logikáját, tájékozódási pontjait, belső ösztönzéseit és végső eredményeit is átértelmezi. Ismerős eljárás ez Kelet-Európában, mélyebben vizsgálunk tehát most szükségtelen. Jeleznünk is csak azért kell, hogy világos legyen, mekkora ellenállással szemben mozog Cs. Gyímesi Éva. A legendában ugyanis egy nagyhatású, mert vonzó, tehát köznapokig lehető szemléleti és magatartásminta, értékrend és cselekvési példa ölt alakot, az a gyakorlat, amely az irodalomban is a szociális-közéleti dilemmákra adandó választ keresi, és a művet némi egyszerűsítéssel csak a válasz minősége, hordereje szerint ítéli meg. Ebben az összefüggésben Cs. Gyímesi Éva kismonográfiája tulajdonképpen vitairat a művészetben elsősorban társadalmi-politikai tettet, a megjelenítés tartalmában kizárólag lételetnyit látó szemlélettel szemben.

CSM: – Lényegesen többről, sokkal értékesebb minőségről van szó, mint pusztán egy vitairatról. Ezt az alkotást nem sorolhatjuk be a szokványos legendaoszlató, demitizáló írások közé, melyek csupán egy bizonyos tárgykörben, életszférában kívánnak hatni. Cs. Gyímesi Éva azért választotta műértelmezése mottójául Lászlóffy Aladár sorait – „Egy rövid élet leghosszabb nekrológja: a mű, a gyöngy, melyet kagylótürellemmel kihordott” –, mert az életmű alapját képező létösszegző filozofikum leírására, jellemzésére, sőt bölcséleti és értékméleti értelmezésére is vállalkozott. Tény viszont, hogy Szilágyi öngyilkossága oly erővel rázta meg kortársait, hogy óhatatlanul elindult a legendaképződés, a mitizálódás. A kortársak többsége, amint mondtad, valóban a kisebbségi lét fizikai és filozófiai lehetetlenségére adott végső válaszként fogta fel, egyfajta, Makkait idéző mo-

dern „nem lehet“-ként értelmezte Szilágyi öngyilkosságát, s ez a maga sötét konzekvenciáin túl, sajnos, a lényegét fedte el, és tragikusan heroizálta a költő életét-halálát és magát az életművet, kiemelve épp az értelmezésre árnyat vető momentumokat.

VLM: – Mindenesetre Cs. Gyimesi Éva tulajdonképpeni feladata az volt, hogy a mindenre kiterjedő feltáró, elemző és értelmező munka konklúzióit hasznosítva visszajusson Szilágyi Domokos eredeti kérdéseihöz, belső konfliktusaihoz, a döntéseit egyszerűsítő műformáló eljárásait is meghatározó értékekhez, hogy az egymást átható, filozófiai-ideológiai-esztétikai-lírapoétikai dimenziókban zajló folyamatokat nyomon követve körvonalazza e költészet világképét, értelmezze ennek a világképnek a szerepét a költői sors alakulásában. Közlelebről ez azt jelenti, hogy az időrendi, a Szilágyi-költészet drámáját kibontó s átvilágító elemzés az egy-egy pályaszakaszt jellemző művekre összpontosít. Tehát egy történelmi-társadalmi erőterben tisztázza Szilágyi Domokos eszmélkedésének ütközőpontjait, fázisait, válságait és diadalait. Vagyis nem arról van szó, hogy valamilyen vegytiszta esztétikai elemzés volna ez a kismonográfia. Vitairat is tehát, szükségképpen az.

CSM: – Annyi bizonyos, hogy Cs. Gyimesi vizsgálódásának tárgyául nem véletlenül választotta Szilágyi Domokost. Azoknak az eszmeifejlődési mozzanatoknak, világképalakító filozófiai hatásoknak, a korszak mindennapjainak és a történelmi-lelki kényszereknek ő maga is alanya volt, amelyeknek a költő.

VLM: – Erről beszélek. Annál is inkább, mert a könyv utolsó fejezetében tényszerűen is kiderül, hogy a tárgyias modor mögött valami mély érintettség, műfajt is meghatározó személyes érdekelttség dolgozik. A kötet egészében használt harmadik személyű rámutató névmást itt az azonosuló többes első váltja fel. Azt írja: „Aki a fiatal Szilágyi Domokos eszményeiben osztozott, önmagára ismerhet a meghasonlásban, a válságban is, mely a lendületes elkötelezettség rövid időszaka után a valóság és az eszme közötti diszharmóniából, a további azonosulás lehetetlenségéből származott. Magunkra ismerhetünk a szerepvessztésben, amely nem hagyja érintetlenül az önazonosságot, a miértekben, melyek kikezdték az élet vélt értelmének bizonyosságát, a távlattalanságban és a kiütközés küzdelmeiben. És mindezekből összeáll előttünk egy történelmi térre jellemző érték-válság érzékeny és pontos, szenvedélyt és bölceletet egyesítő lírai láttelele, a kelet-európai életközösség modellértékű szellemi tükörképe.”

CSM: – Ebből is látható, hogy a szó legszorosabb értelme szerinti értelmezésről beszélhetünk, nem tudós-lábjegyzetes irodalomtörténeti leltárkönyvről, aminek persze másutt megvan a maga nagy értéke. Ezt a kismonográfiát, ahogy nevezted, a személyesség jelzett súlya is hitelesíti, azaz itt a kortársi mivolt nem ballaszt, hanem segítség. Hál' Istennek nem is valamilyen tárgyias, hűvös vizsgálódásról van szó, hanem a szerves működés láttatásáról, fogalmilag talán nem is mindig megragadható mozgásról, az értékelmelet, művelődéstörténet, lírapoétika, filozófia és konfesszió szempontjainak természetes érvényesüléséről. A szerző Szilágyi költészetében képes volt megragadni azt, amiért mi, önző olvasók egyáltalán verset olvasunk.

VLM: – Alighanem a legszerencsésebb leleménye ennek a kismonográfiának az, hogy az értékalakzatok, érték szerkezetek kialakulására és változására összpontosít.

CSM: – A legfontosabb és módszertanilag is döntő felismerése Cs. Gyimesi Éva munkájának, hogy a műbeli értékrend teljességét az élettények momentumai sem így, sem úgy nem befolyásolják, a mű jelentőségét az utókorban csakis az szabja meg, hogy olvasója a maga személyes létének milyen távlatait képes átélni esetünkben Szilágyi Domokos erdélyi magyar költőnek a 20. század második felében keletkezett költészete segítségével, vagyis – amint azt maga a költő írta le egy 1965-ös esszéjében: „Nem vitás, minden költő, minden művész – világot költ újra, kérdés csak az: világa mekkora. S ez nem azt jelenti, belefér-e minden, hanem hogy fel tudja-e idézni bennünk a minden képzetét.” Cs.

Gyimesi Éva jó évtizede, a költő hit-fogalmának, a vallásosság életműbeli fontosságának vizsgálatok már pontosan észrevette, hogy egyetlen magyarázó elv segítségével egy ilyen dinamikus komplexitás nem ragadható meg. Ezért vonta be az elemzésbe az érték-tipológia szempontjait. Ezért, hogy az időrendi logikát oly sokféle elemzés tanulságai és eredményei felől tölti fel, s ezért, hogy e logika minden pontján a nagy erőterű érték-tipológiai problémák dominálnak.

VLM: – Mégpedig világképalkotó mivoltukban! S ez a fontos, mert közelítsünk bárhol Szilágyi Domokos sokrétű költészetéhez, összefüggő, minden kérdésre nyitott, a szemléletet, világképet, magatartást véglegessé alakító tényezők feltárásával lehetséges. Ama döntéssorozat elemzésével, amelyet meghatározott viszonyban megjelenő – tegyem hozzá: érvényesíthetőségükben újra és újra kétségessé váló – értékek vezetnek. Indulásakor, utópisztikus pozícióból, a ráció és szabadságigény. A világmegváltás álmaival leszámoló polifonikus mű. A *láz enciklopédiája* körül a mindent kikezdő, de a szerkezetfelforgató és poétikában is újat teremtő kétség. Aztán a *Búcsú a trópusoktól* érték- és jelentéstartománya, a válságban transzcendencia-igényt kifejező elhivatottság, megváltás, ige, áldozat, kárhozat köre, és a küzdelem ethoszának, az emberi minőségnek ontológiai, történelemfilozófiai és metafizikai viszonylatokat is magába foglaló értékvilága, vele pedig az a dimenzió, amit az abszolútum kérelhetetlen relativizálása nyit meg. Szilágyi Domokos a kifosztottságig jut, mégis elutasítja az irracionálisba forduló utat, az élet s a költészet eszkatológiai távlatát. Ahogy az evilági kiszolgáltatottságot, a teremtményi függést is. Cs. Gyimesi Éva elemzése igen érzékenyen követi s mutatja ki e döntés folyamatában a szellem szabadságának elvét, az ésszerű megismerés követelményét s ezek érvényesítésének következményeit a világkép alakulásában, a metafizikai telet nyitó költői szerep betöltésének nagy verseket életre hívó kísérleteiben. Tudni, hogy „mines cél”-tolvamat van csak”, „az örök: az út”, egyszersmind beteljesedést remélni, sőt akarni ez több az elviselhetőnél. Ennek a drámájára figyel Cs. Gyimesi Éva, amelyben a tragedia, a „személyre szabott halál” is alakot ölt. És végül a *Circumdederunt*, az élet iszonyata, a teljes értékhiány, az erőtlenség, tehetetlenség érzése, aminek ellenében a halál „nem csupán az értelem nélküli élet” megszűnésének, az értékhiány megoldásának egyik lehetőségeként vonzza, hanem úgy is, mint egy sajátos ethosz felvillámlását kínáló sorsmozzanat. Olyan pillanat megragadásának is alkalma, amelyben az alany az esetlegességet, a véletlennel, a külső tényezőkkel szembeni tulajdon kiszolgáltatottságát egy gesztussal önmegvalósítássá fordítja át. Ez a gesztus a szabad választás, a szembenézés bátorsága, mely felülemelkedést jelent az esetlegességen, uralkodást a formátlan, „ostoba” halálon, az „abbahagyás” helyett a formaadás „méltóságát” kínálja. De lehetséges-e „tartalmasan tragikus”, „tartalmatlanul abszurd” dilemmájának feloldása a halállal? Létigazoló, életet értelmező tett-e a halál meghívása? S ez az a kérdés, ahonnan újra kell olvasnunk Szilágyi Domokost, újra Cs. Gyimesi Évát is. Van azonban itt valami, amiről még beszélnünk kell. Arról, hogy e kiemelkedő minőségű kismonográfia Szilágyi Domokos költészetének apóriáit a még és már, a modern és a posztmodern állandósuló konfliktusában ragadja meg.

CSM: – A remény, a bizakodni akarás és a bizakodni nem tudás pólusai valóban kezdettől fogva áthatották Szilágyi Domokos teljes életművét. Cs. Gyimesi Éva könyvében – ahogyan az imént felvázoltad – éppen ennek a finom mozgásrendszernek a térképét kapjuk. Tömény, de árnyalt elemzésekben mutatja ki, milyen küzdelemben vív a költő, „ön-maga áldozata”, annak érdekében, hogy a célelvű fejlődés eszméjével való leszámolás után végre a maga kínlódását, a való és a kellő közti nagyon is emberi feszültség közvetítését tegye költészeté tárgyává. A vállalkozás reménytelenségének érzete azonban – s erről nem beszéltél, de Cs. Gyimesi Éva kitér rá –, a tragikus ellentmondások kutatásának részbeni feladására, az ironikus felülemelkedés kísérletére ösztönzi, ami értékvilága



alapelemeinek további relativizálódásával jár, s itt az újabb, az igazán feszítő ellentmondás, melyet élete végéig sohasem utasított el: az ethosz sugallata és parancsa, amely a celtalanságot, az iróniát nem engedi eluralkodni. Értékpozíciója ekkortól véglegesen anti-nomikussá válik: tragikus és ironikus ellentétévé, melyet csak rövid időre követ a reménykedés, a várakozás, az istenhit megközelítése, az emberi összetartozás létminőségének újra való segítségül hívása. Mivel a létét, gondolkodásmódja egészét, világszemléletét, így persze költészetét is meghatározó racionalitás legvégső határain *innen* az értékvesztés reménytelenségét látja, és a határokon innen semmilyen megbízható, kiteljesítő arkhimédészi pontra nem lel, csupán egy időre az emberi kapcsolat hozhat számára valami melegséget, még játékot és humort is – a határokon *túl* pedig, tehát Istent, a hitet és mindent, ami számára irracionális, el nem fogadhat: útja a metafizikai bizonytalanság helyett a személyes halál meghívása.

Ez a halál azonban számára nemcsak az értéktelenség megválaszolhatatlan, értelmetlen kérdésének „megoldását”, a további terhek elutasítását jelentette, hanem a szembenézés bátorságát, a halál „legyőzését”. Cs. Gyimesi Éva könyvének a legfontosabb öröme számomra talán az, hogy ezt az utat úgy képes megjeleníteni, hogy a sematizálás, a képletesítés nem kísérti meg. Összegzésében kifejti, hogy Szilágyi költészetének értéküzene-e egy – általam már jelzett-idézett – sajátos szemléletváltás, művelődéstörténeti, tehát nemcsak lírai, nemcsak poétikatörténeti cezúrának a megjelenítése, megmutatása. Tény, hogy ebben a költészetben két korszak, tehát a modern és a posztmodern egyidejűsége, de az egyidejűség mellett szembenállásuk és összeférhetetlenségük, sőt összeegyeztethetlenségük is megjelenik, ami nem metaforikusan, inkább konkrétságában Kelet-Közép-Európa, a magyarság és a kisebbségi magyarság létviszonyainak sajátos jegyeit hordozza, kivételesen ritka gondolati és esztétikai minőségben.

VLM: – Már csak annyiban, hogy ez a kisebbségi lét, kelet-európai létezés a két szemlélet találkozását és ütközését nyersebbé, kíméletlenebbé, nyilvánvalóbbá teszi.

CSM: – Maga is írja, hogy ez a folyamat, amit néhány oldalon a könyv végén sűrít, eszmetörténetileg nagyon nehezen megragadható az összeurópai térség kulturális mozgásaiban, mindenesetre a kultúrtypológiai megközelítés lehetőségét Szilágyi világszemléletének központi kategóriái, kulcsfogalmai és ezek előjelváltozásai már-már szinte előírják. Végezetül annyit még, hogy a szerző valóban eljut a létösszegző filozofikum lényegéhez és ellentmondásainak értelmezéséhez, amit magunknak úgy is megfogalmazhatunk, hogy noha a modernség prófétikus, tragikus, tehát – mondják – inkább a mi szellemi alkathoz, a magyar hagyományhoz, az irodalmi örökséghez talán közelebb álló, meleg, pozitív előjelű attitűdje – és a posztmodernség hordozta hűvösebb, ironikusabb szubjektuma, relativizmusa összebékíthetetlen, létrejön ebből az antagonizmusból egy különös minőség. Az elmondottak következtében Szilágyi egész életművének, nemcsak költészetének értékpozíciója alapvetően diszharmonikus. E diszharmonia erejét, fájdalmát az adja, hogy a sajtó hiányokat kendőzetlenül megmutatja, ugyanakkor mégis ébren tartja a tartalmas jövő és az elveszett normák, a bizonyosságok utáni vágyat. A távlatok hiányát a *már nem* és a *még nem* igazi tragédiája mélyíti el, aminek lényege, hogy ugyanazon immanenciákat egyszerre képes, egyszerre tud csak alkati okoknál fogva is megközelíteni a tragikus és az irónia jegyében. Ezek egyszerre vonzzák, egyforma erővel. Mégis, amint azt Hervay Gizella, az őt követő társ írta: „... nekünk az a dolgunk, hogy ne csak megrendüljünk, hanem éljünk a közös életbenmaradás kérges reményével, tündöklő költészetével, amit ránk hagyott. (...) Ő kifogyott a reményből – ránk hagyta.” Azt hiszem, hogy Cs. Gyimesi Éva könyvének, lényeglátó „kalauzának” ez az üzenete, ez a „haszna”. Szilágyi Domokos költészetében méltó értelmet talált, és ez az értelem visszavisz az üzenethez, s önmagában is egyszeri teljesítmény. Azért, mert összefüggő életmű összefüggő értelmezése, mely a művön túl is segít eligazodni. (Elhangzott 1990. december 18-án.)

## TOSCA CSÓKJA

A Hungaroton–CBS együttműködés során lemezre vett operák sorozatában a legmerészebb, legizgalmasabb és legnagyobbatörőbb vállalkozás a *Tosca* immár nálunk is megjelent főlvétele. A mű ugyanis a leggyakrabban előadott, rögzített és hallgatott operák közé tartozik. A három főszereplőnek versenyeznie kell a század minden jelentékenyebb szopránjával, tenorjával és baritonjával, az ő fényükben (és árnyékukban) kell bizonyítaniuk művészetüket. Emellett Puccini alkotása nem csupán a főszereplőkre épít; méltó előadásához kitűnő zenekarra, kórusra és mellékszereplőkre van szükség.

A főlvétel során az amerikai karmester, Michael Tilson Thomas érezhetően, hallhatóan nem boldogult az Állami Hangversenyzenekarral, nem tudta kicsikarni a társaságtól azt, amit kívánt. A hegedűk gyöngé teljesítménye mellett kellemetlen meglepetés a fuvola, a *Toscában* oly gyakran fontossá váló hangszer sápadtsága. Puccini rendkívüli gondossággal és érzékenységgel hangszerelte meg operáját, és bár dallamai vokális indíttatásúak, számos jelenetben a zenekar jellemez pontosabban, nem a szereplők szövege, éneke. Az első felvonásban Tosca a belépőjekor zilált, gyanakvó, kicsinyes szavakat énekel, töredékes dallamokra, és közben csak a kíséret tudatja a hallgatósággal az asszony nemességét, nagyságát. Ha ez nem szól a zenekarból, akkor a hangzás szépségének elvesztése mellett a közönség nem biztos, hogy az első pillanattól fogva szereti a címszereplőt, akiben csak egy féltékeny és hiú primadonnát lát. Ezeket a hatásokat Tilson Thomas nem tudta kiverekedni a zenekarból, pedig tehetségét mutatja, hogy milyen sajátos és szép megoldásokra is képes. A *Levéláría* előtt például igen figyelemreméltó a mélyvonnások kamarazenei hatása, és gyönyörű is lehetne, ha megfelelően játszanák el.

A mellékszereplők közül Gáti István Angelotti szerepében szép hangon, de nem elég erőteljesen énekel. A magasabb fekvésekben baritonja szinte teljesen elvesz a kíséretben. Érdemes lett volna (akár hangmérnöki segítséggel) teljesítményét hallhatóbbá tenni. Gregor József szigorú, megbízható börtönőr, Héja Benedek éteri hangú pásztorfiú. A sekrestyést a veterán Italo Tajo éneкли. Ő a felvétel egyetlen támadhatatlanul tökéletes résztvevője. Hangja öreg, de nem kopott, és ez nagyon jól illik a szerephez. Néhány jól elhelyezett hangsúllyal Tajo valószínűtlenül könnyedén veti oda az egyházi határozott portréját.

Scarpia azon ritka Puccini-hősök közé tartozik, akik föltétlenül és következetesen gonoszak. Jónéhány előzménye volt alakjának az olasz operairodalomban, legközelebb Barnaba a Giocondából, és akire maga is utal: Jago. Van azonban egy másik angliai rokona is. A második felvonásban ugyanis így jellemzi magát: „Scarpia nem sóhajt, ... nem is pengget cérnahangú gitárt, nem virágnyelven szól, nem bámul, mint a hal.” Hogyan is mondja ugyanezt III. Richárd? „Nem játszani születtem, / Sem tetszelgő tükröknek udvarolni.” És valóban hasonlítanak egymáshoz egy nagyon lényeges jellemvonásukban: megvetik ugyan a szerelmes, az ostoba képmutatást, de nem tagadják, még saját magukra nézve sem, egy másfajta életvitel lehetőségét. Jago (Verdié, nem Shakespeare-é) gonosznak születik, Scarpia azonban választja a gonoszságot. Feledí az Istent, de nem tagadja létét.

A lemezen a spanyol Juan Pons éneкли Scarpiát. Hangja gyönyörű, erőteljes, nagyon szép magasságokkal. Talán baritonjának eredendő melegsége akadályozza meg, hogy tökéletesen ellenszenves Scarpiát halljunk. Könnyen hihető, hogy Cavaradossi halálát kívánja, és Tosca kell neki, mert meggyőzően (bár a második részben kissé rekedten) éneкли ezt az első felvonás végi nagy szólóban. Pons előadásában azonban a báró nem szadista, el sem le-

het képzelni róla, hogy Angelottit is olyan nagy hévvel gyűlöli, hogy öröme van abban, ha „lóg a hulla”. Ez a Scarpia szenvedélyében félelmetes, de sohasem visszataszító.

José Carreras súlyos betegsége után először a budapesti stúdióban énekelt lemezre teljes operát. Alakítását erősen befolyásolta (ezt maga sem tagadta) Giuseppe di Stefano művésze, egyes megoldásokat – például bizonyos pontokon – fejhang használatát – egyértelműen tőle kölcsönözte. Cavaradossi első áriája nem sikerült igazán szépen, mert Carreras erőlteti a hangját, és ettől szétesik az egyébként rövid ária. Hasonló módon erőből énekelt, és kissé kellemetlen a második felvonásban a *Vittoria*. Ennek ellenére azonban Carreras alakítása magas színvonalú, bizonyos részeken egyedülállóan szép. A börtönőr fölszólítását követő „Son pronto” választ senki sem énekli annyi eleganciával, mint ő.

A címszerepet Marton Éva, a lemez abszolút főszereplője, szükségességének leghatározottabb bizonyítéka alakítja. Marton nem hangilag tökéletes, neki is meggyűlik a baja a „Non la sospiri” kezdetű ária kellemetlen fekvésű futamával, a magas hangoknál pedig néha túlságosan is élesen énekel. Lenyűgöző azonban az a következetesség, amelyvel végigviszi szerepfelfogását, anélkül, hogy látványos, nehéz, de mégis olcsó megoldásokkal élne, mondjuk, túlzottan hosszú ideig tartaná a magas hangokat, amintől egyébként Puccini is idegenkedett. Marton Éva magasságai biztosak, mély hangjaiban pedig ott rejlik a szerző által kívánt érzékiség. Tosca ezen a lemezen nem csak egy szerelmes asszony, nem is ünnepelt énekesnő, díva, hanem divina, istennő, öldöklő angyal, nemezis, végzet, aki magában hordja a halált, a magáét is és azokét is, akikkel kapcsolatba kerül. Nem leopárd, ahogyan Scarpia nevezi, hanem kimeresztett karmú nőtényoroszlán, akinek az ölése is halálos. Az operában mindenki Tosca áldozata. Elárulja Cavaradosit, mert nem bírja tovább hallgatni a szenvedését, Scarpiát leszúrja, és azután magával is végez. Tosca, akár egy tájfun, söpör végig a művön, és zúrjavart, pusztulást, halált hagy maga után. Marton Éva ezt a fölfogást teszi hitelessé, pusztán a hangjából áradó kifejezőerő segítségével. Csupán a lemezt hallgatva is megfigyelhetőek mozdulatai. Látnom, ahogyan féltékenyen keresi vélt vetélytársát, ahogyan fölkapja az asztalról a kést, és tudom, hogy éppen úgy, mint néhány éve a veronai előadáson, a felhevült Scarpiát bal kezével még csalogatja is, míg a másokban ott szorítja a halálos döfésre fent kést. Ilyen csókot ad Tosca. (*Hungaroton – CBS, 1990*)

Sziveri János

## BÁBEL

A bibliai „Bábel” szót kétféleképpen lehet magyarrá fordítani. Jelenti egyfelől azt, hogy *Isten kapuja*, másfelől azt, hogy *zúrjavar*. Ez utóbbi főleg a nyelvek „eredetét” juttatja eszünkbe, tudniillik, hogy Isten így szólt volna egy szép napon: „Nosza, szálljunk alá, és zavarjuk ott össze nyelvüket, hogy meg ne értsek egymás beszédét” (I Móz 11, 1-9). A feladat azóta is adva vagyon: vajon meg lehet-e tanulni, egyáltalán meg lehet-e úgy szólalni egy másik ember nyelvén, hogy az meg is értse, amit mondani akarunk neki? El lehet-e bármely beszélt nyelv gondolataival Isten kapujába jutni? Vagy ötmilliárd nyelven dűnnyögünk a magunk bajsza alatt és vágyakozunk és átkozódunk?

Sziveri János összegyűjtött verseinek köteté egy, a Bábelt maga mögött hagyni akaró, föl-emelkedni próbáló küzdelem krónikája. Valami konok elszántság íze marad az olvasóban a könyv végigolvastán, még akkor is, ha immár tudja, hogy a „harc” a költő halálával végződött. De kudarc-e föltétlenül a halál? Legyőzetetés-e vagy csupán a történet egy epizódja, ráadásul a legizgalmasabb – és leggonoszabb is egyben, mert valamennyiünket kisémmiz a folytatásból?

A ránk maradt periratokból kell tehát dolgoznunk.

Mint ahogy Sziveri is aprólékos munkával haladt előre – már ha itt érdemes egyáltalán beszélni valamiféle irányról. Mintha egy körömrészelővel akarná átfűrészelni a karvastagságú ablakrácsokat. Minden vers egy-egy nyiszitelés a jéghidegen csikorgó vason. Pedig Sziveri már az első versben is ugyanúgy „tud-

ja” a lehetséges alternatívákat, mint az utolsóban: „Tékozlom magamat élvetem, / de senki lábához nem rogyok. / Születtem a Kos jegyében, / s gyarapodom – bár elfogyok.” (*A Kos jegyében*) Vagy a kötetcímadó versben: „huzatban aszalódik az arcom / kire hájírsam saját kudarcrom / nincs erő mi bukásom felülmúlja / vereségemnek vagyok féktelen tanúja” (*Bábel*). Pedig még csak nem is mohó. Szinte szőr-csuhában, maga alá húzott lábakkal látjuk ülni a porban (vagy csak beesett arcú, pizsamás utolsó fényképei keltenék ezt az érzést?), amint föl-fölvesz egy marék homokot, aztán hagyja visszaperegni az ujjai között, azzal az egyetlen biztos tudattal, hogy az már nem *ugyanaz* a homok. Mert a versek „kiállításra” nem különböznek jobban egymástól, mint egyik homokszem a másiktól; és sok homokszemből lesz a sivatag, amit nevezhetünk nagynak és végtelennek, de félelmetesnek is. Sokszor elcsodálkozunk, milyen idő- és térbeli távolságokból vándorolhattak egymás mellé Sziveri homokszem-szavai (még ha szójátékká is oldódnak, például „Bal-kánon”), mégis szembetűnőbb az a már-már szándékosan (?) otrombára kalapált vers-váz, amibe ezek a szavak bekerülnek. Ugyanez áll a mindennek egyik sarkallatos pontját képező rímelésre is, mely a meghökkentésnek azt a módját választotta, amivel már a bosszantás határát súrolja. A „lepel – lep el”, „hasis – has is”, „kéz tusát – ritmusát”, „Ízsák – zsák” rímpárok olvastán tán még föl is tesszük a kérdést: szükséges ez?, nem lehet egy jó szabadverssel mindezt kevésbé „kínosan” elmondani? Azonban tudván, hogy „a jó szabadvers minden, csak nem szabad” (Eliot), lassan-lassan megbocsájtjuk Sziveri rímeit, s valamiféle belénk lopózó lelki mazochizmussal, némi büntudattal olvassuk

őket tovább, mint aki mélységesen belátja, hogy nem érdemel „különbet”, már rég eljártszotta a „tökéletességre” és „harmóniára” való jogosultságát.

Ez az egész persze leginkább Sziveri harcát teszi elkeseredettebbé, így aztán mindaz, ami „közben” történik, valami hetven évvel későbbi muszáj-Herkuleséggé terebélyesedik, örökös perlekedéssé, ami már-már kötelességszerűen groteszk. Egy „lézengő árva apostol” morcos zsolozsmázását halljuk, aki csak egyet akar: a Legtávolabbt értelmesen kimondani, de csak „más” szavai vannak rá: „Elménk ebbe belevész. / Forगतom a nyelvemet. Egyre fogy. / Nézd már milyen csenevész!” (*Múlt alakít, ás*) Ha ebben a csökönyös artikulálási vágyban mégis föllelhető valami fejlődés, akkor az csakis a következő lehet: a biztosan *sejtett* halál érkezettől a *biztos* halál érkezétségig. Stációit mindaz jelenti, amit ebben a földi létben értelmünkkel és testünkkel fizikailag is fölfogunk: a szenvedés és a kínzás, a megalázás és a nyomor: „Fogát törni annak ki rágni restell, / akad-é ennél nemesebb öröm?” (*A köröm háza*) A halál pedig úgymint csak *olyan*: „lengő lófejek a csillagok / csörögnek de én csak hallgatok”. Egy élet után még mire jó, „érdemes-e menekülni innen / gyarlóságaimat ha magammal kell vinnem”, de *végül* is történhet-e ennél okosabb?

„Halálomat türelmesen begombolom”, búcsúzik Sziveri az utolsó versben, hisz végig tudta, hogy erről van szó – mire átvágja az ablak vasrácsát, elfogy a körömrészelő. De talán ugyanez a pillanat hozza, hogy a Bábel szótári jelentése „zűrzavarból” átfordul „Isten kapujába”. (*Szépirodalmi*, 1990)

MÉHES KÁROLY