

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

PODMANICZKY SZILÁRD verse 545

KŐRÖSI ZOLTÁN: Az Angyalosi-Nemes dilemma 547

CHRISTOPH RANSMAYR: Átváltozások (*A világ ura – A labirintus – Perdix, avagy Ikarusz temetése – Przemysl – A világ kitalálása – Fatehpur*) 554

BOMBITZ ATTILA: A világ metamorfózisa (*Christoph Ransmayr: Morbus Kitahara*) 569

CAIUS LICINIUS CALVUS versei 585

*

GLENN GOULD leveleiből (*Barabás András fordításában, II.*) 591

PEER KRISZTIÁN versei 603

FRANKL ALIONA-ZEKE GYULA: A másik város („ami van...” – *Hídállás*) 604

FORGÁCH ANDRÁS: Látogatás a Proust-házban (*emlékezés*) 608

*

VARGA VIRÁG versei 613

KASZÁS MÁTÉ: Lala 615

PAYER IMRE verse 620

GORETITY JÓZSEF: Utazás Leningrádból Szent-Pétervárra, 4.

(*Konceptualizmus a kortárs orosz prózában: Viktor Pelevin prózájáról*) 621

VIKTOR PELEVIN: Nika 626

SOLT KORNÉL: Miért ül a bíróság elnöke egy tükör előtt? 636

*

BEDECS LÁSZLÓ: Bűn, bűntudat, emlékezet (*Takács Zsuzsa: A bűnök számbavétele*) 641

FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: „idilli verdesészaj” (*Marno János: Nincsen líra nélkül*) 647

SZIGETI CSABA: Somlyó in fabulis (*Somlyó György: Mesék a mese ellen – Contrefables*) 650

BALÁZS ATTILA: Belgrád a világ (vagy Zilahyban a szerbtövis) (*Zilahy Péter: Az utolsó ablakzsiráf*) 654

1999

JÚNIUS

A Kőrösi Zoltán novellájában szereplő képek Nemes Csaba felvételei

Folyóiratunk a Baranya Megyei Önkormányzat, a József Attila Alapítvány, a Nemzeti Kulturális Alap és a Soros Alapítvány támogatásával jelenik meg.

A Jelenkor az újságospavilonokon kívül a következő boltokban és elárúsítóhelyeken kapható

PÉCSETT: Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a. – JPTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. – Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8. – Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21. – Betűdzsungel, Király u. 9. – Zrínyi Könyvesbolt, Jókai u. 25. – Móricz Zsigmond Könyvesbolt, Széchenyi tér 17. – Pécsi Kulturális Központ Információs Irodája, Széchenyi tér 1.

VIDÉKEN: **Baján:** Lord Könyvesbolt, Tóth Kálmán tér 1. – **Balatonfüreden:** Könyvesbolt, Tagore sétány – **Balatonlellén:** Könyvesbolt, Kossuth Lajos u. 9. – **Cegléden:** Lord Könyvesbolt, Szabadság tér 1. – **Debrecenben:** SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Kossuth Lajos Tudományegyetem – Lícium Könyvesbolt, Kálvin tér 2/c. – **Ady Endre Könyvesbolt, Piac u. 26.** – **Dunaújvárosban:** Lord Könyvesbolt, Vasmű út 5. – **Egerben:** Gárdonyi Géza Könyvesbolt, Széchenyi u. 12. – **Gödöllőn:** Fama Könyvesbolt, Szabadság tér 9. – **Gyöngyösön:** Ady Endre Könyvesbolt, Fő tér 8. – **Győrben:** Rónai Jácint Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. – Könyvesház, Bajcsy-Zsilinszky út 35. – **Hódmezővásárhelyen:** Lord-Extra Könyvesbolt, Andrássy út 5-7. – **Kecskeméten:** Katona József Könyvesbolt, Szabadság tér 1. – **Móra Ferenc Könyvesbolt, Szabadság tér 3/A** – **Keszthelyen:** Helikon Könyvkereskedés, Kossuth L. u. 2. – **Komáromban:** Lord Könyvesbolt, Jókai tér 2. – **Kőszegen:** Városkapu Könyvesbolt, Városház u. 4. – **Mezőkövesden:** Könyvesbolt, Mátyás király u. 108. – **Miskolcon:** Egyetemi Könyvesbolt, Egyetemváros – Kazinczy Könyvesbolt, Széchenyi u. 33. – **Széchenyi Könyvesbolt, Széchenyi u. 54.** – **Mosonmagyaróvárott:** Könyvesbolt, Szent István u. 104. –

Nagykanizsán: Zrínyi Miklós Könyvesház, Fő út 8. – **Nyíregyházán:** Bessenyei György Könyvesbolt, Kossuth tér 1. – **Pápán:** Pápai Könyvesház, Kossuth u. 3. – **Sárospatakon:** Comenius Könyvesbolt, Rákóczi u. 9. – **Sárváron:** Könyvesbolt, Batthyány u. 19-21. – **Siófokon:** Kó-Ma Könyv, Batthyány u. 33. – **Sopronban:** Vörös Cédrus Könyvkereskedés, Mátyás király u. 34/F – **Szegeden:** Sik Sándor Könyvesbolt, Oskola u. 27. – **JATE bölcsészkar könyvtár** – Buch Könyvesbolt, Dugonics tér 12. – **Grand Café Mozi és Kávézó, Bibic u. 2.** – **Móra Ferenc Könyvesbolt, Kárász u. 5.** – **Székesfehérvárott:** Vajda János Könyvesbolt, Fő u. 2. – **Szekszárdon:** Babits Mihály Könyvesbolt, Kölcsey ltp. 2. – **Szombathelyen:** Savaria Könyvesbolt, Mártírok tere 1. – **A. Z. Könyvesbolt, Király u. 1.** – **Tabányán:** Szemethy és Tsa Könyvesbolt, Fő tér 15. – **Veszprémben:** Kölcsey Ferenc Könyvesbolt, Cserhát u. 7. – **Zalaegerszegen:** Simon István Könyvesház, Tüttösy u. 7.

BUDAPESTEN: Kulturtrade Könyvesbolt, I., Krisztina krt. 34. – Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6. – Magiszter Könyvesbolt, V., Városház u. 1. – Osiris-Századvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6. – **ELTE Jogi Kar, jegyzetbolt, V., Szerb u. 21-23.** – **Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.** – **Cartafilus Kft boltjai a Kálvin téri, a Deák téri és a Kossuth téri metróaluljáróban** – **Odeon Videotéka, XIII., Hollán Ernő u. 7.** – **Stellium Könyvesbolt, V., Párizsi udvar** – **Helikon Könyvesbolt, VI., Bajcsy-Zsilinszky u. 37.**

<http://www.c3.hu/scripta/scripta0/jelenkor/>

JELENKOR

140, – Ft



JELENKOR

XLII. ÉVFOLYAM

6. SZÁM

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztők
ÁGOSTON ZOLTÁN, NAGY BOGLÁRKA

Szerkesztőségi munkatárs
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
J. ANTAL ZITA

*

A szerkesztőség munkatársai

BALLA ZSÓFIA, BERTÓK LÁSZLÓ, PARTI NAGY LAJOS,
THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. I. emelet
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305.
Kéziratot nem őrzünk meg, és csak felbélyegzett válaszborítékkal küldünk vissza.
Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/310-673),
a Baranya Megyei Önkormányzat, a Nemzeti Kulturális Alap, a Soros Alapítvány
és a József Attila Alapítvány támogatásával.
Felelős kiadó: dr. Hargitai János, a kuratórium elnöke.
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál
és a Hírlap-előfizetési és Elektronikus Posta Igazgatóságnál (HELP) – 1900 Budapest,
Orczy tér 1. – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636/021-02809 pénzforgalmi jelzőszámmal,
illetve közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.
Előfizetési díj az I. félévre 840,- Ft, a II. félévre 700,- Ft,
egy évre belföldre: 1540,- Ft, külföldre: 3500,- Ft.
Megjelenik havonként.
A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.
Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

MARTYN FERENC SZÜLETÉSÉNEK 100. ÉVFORDULÓJA alkalmából három kötet is napvilágot lát a közeljövőben: a Helikon Kiadó *Martyn* címmel több száz színes és fekete-fehér képet tartalmazó albumot ad ki, melynek kísérőtanulmányát *Hárs Éva* művészettörténész írta. – Ugyancsak Hárs Éva munkájának köszönhető a pécsi Művészetek Háza és a Jelenkor Alapítvány közös kiadásában megjelenő *Levelek Török Lajoshoz* című, Martyn Ferenc 1926 és 1944 között írt leveleit közreadó gyűjtemény. – A másik levélgyűjtemény a *Levelek Takáts Gyulának* címet kapta, s ez a Kaposvárott élő költőhöz küldött Martyn-leveleket gyűjti egybe; a könyv a Pannónia Könyvek sorozatában jelenik meg. – A három kötet közös bemutatóját június 9-én este tartják a Művészetek Házában – ismertetésükre a későbbiekben visszatérünk.

AZ ÜNNEPI KÖNYVHÉT keretében Pécsen június 2-án könyvbemutatókra került sor a Művészetek Házában. Darvasi László *A könnyemutatványosok legendája* (Jelenkor Kiadó) című regényét, Krasznahorkai László *Háború és háború* (Magvető) című regényét, Meliorisz Béla *Utazzunk Pardubicébe* (Jelenkor Kiadó) című verseskötetét, valamint Grecsó Krisztián *Angyalcsinálás* (JAK füzetek – Kijarat Kiadó) című verseskötetét mutatta be a szerzőkkel beszélgetve *Csuhai István*.

A BAGOLYFÉSZEK KÖNYVESBOLTJÁBAN június 3-án „Mi a kö...” címmel *Molnár András*, *Lázár Balázs* és *Balogh Robert* költői estje zajlik, június 4-én pedig *Márai* rendeznek *Molnár András*, *Lázár Balázs*, *Gyertyános Ottília*, *Fenyves Marcell*, *Balogh Robert* közreműködésével. Június 7-én ugyanitt *Lackfi János* műfordító mutatja be Maurice Materlinck: *Pelléas és Mélisande* című válogatott drámakötetét, Lilián Wouters *A vér zarándoklata* című versgyűjteményét, valamint Lorand Gaspar *Az anyag negyedik halmazállapota* című verseskötetét.

A MAGYAR RÁDIÓ RT. irodalmi szerkesztősége pályázatot hirdet *Csodák és csudák* címmel. A Magyar Rádió irodalmi szerkesztősége műfaji megkötés nélkül várja mindazokat az alkotásokat és dokumentumokat, amelyek a csoda tárgyköré-

ben figyelemreméltóak lehetnek. A szerkesztőség írásban és hanghordozón egyaránt elfogad pályaműveket. Az irodalmi szerkesztőség – hagyományaihoz híven – a pályázat arra érdemes darabjait illően honorálja, s a legkitűnőbb magyar színesek közreműködésével készít belőlük hangfelvételt, rádiójátékot. A pályaműveket a szerkesztőségből alakult zsűri bírálja el. Beküldési határidő 1999. június 21. – az esztendő leghosszabb napja. A pályázatokat a következő címre várják: Magyar Rádió Rt. Irodalmi Szerkesztősége 1800 Budapest, Bródy Sándor u. 5–7. Kéri a pályázókat, hogy a borítékra ne felejtsek el ráírni: „Csodák és csudák”.

KIÁLLÍTÁSOK. A Pécsi Galériában és Kisgalériában krakkói képzőművészek munkáit tekinthették meg az érdeklődők május 6-tól 30-ig. – Pécsen a Múzeum Galériában Zsolnay Miklós kerámiagyűjteményéből rendezett kiállítás volt látható május 26-ig. – A Parti Galériában *Böszörményi István* szobraiból nyílt tárlat május 8-á; ez június 10-ig látható. – A Művészetek Háza Martyn Ferenc Tetőtéri Galériájában a Janus Pannonius Múzeum 1989–1999 közötti új szerzeményeinek kiállítását *Bereczky Lóránd* nyitotta meg május 13-án. – A Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum Budapest termeiben május 11-től június 13-ig a Bécsben élő *Bodnár Éva*, május 27. és június 27. között pedig *Várnagy Ildikó* állítja ki munkáit.

AZ IRODALOMTUDOMÁNY MŰHELYEI című sorozatban *Hetesi István* Puskin- és Turgenyev-tanulmányokat tartalmazó kötetéről beszélgetett a szerzővel *Nagy Imre* irodalomtörténész május 27-én a pécsi Művészetek Házában.

A FOLYÓIRATOK LIGÁJÁNAK bemutatkozására került sor Pécsen április 21-én az Ifjúsági Házban. Az est keretében előbb a szerkesztők – *Braun Róbert* (Café Babel), *Kiss Ilona* (Beszélő), *Bodnár M. István* (BUKSZ), *Szilágyi Ákos* (2000), *Csuhai István* (Jelenkor), *Karádi Éva* (Magyar Lettre Internationale), *Lafferton Emese* (Replika), *Erős Ferenc* (Thalassa) és *Hajdu István* (Balkon) – beszéltek lapjaikról a közönségnek, majd *Németh Gábor*, *Guraczi László*, *Parti Nagy Lajos* és *Szilágyi Ákos* olvastak fel műveikből.

PODMANICZKY SZILÁRD

Tippvers a munkagödörből

*Minden csapat győzni akar,
kivéve azt, amelyiknek
nincs vesztenivalója.
Ebből van a kevesebb.
Én meg mindig a döntetlent
tartottam a legrealisabbnak,
így van ez, ne győzzön
és ne veszítsen senki.
Tévedtem, mert nem jó
a ritmusérzésem, elszaladt
velem a ló, dühömben az-
tán összevissza tippeltem,
s akkor fordult a kocka,
senki nem akart győzni,
minden pont az akaratom
ellen hatott. Néha egy-egy
kimért pillanatban azért
mégis összefutott a véletlen
és a tippelési ötlet, de
nem nyertem többet, mint
amennyit veszítettem, sőt.
Ha nagyon nyerni akarok,
akkor a csapatok nem,
ha óvatoskodok, a csapatok
rúgják föl a formát.
Valami olyan szisztémát kellene
kidolgoznom, amiben a győzelem
nem a veszteség ára, de a dön-*

*tetlen sem feltétlenül nyereség.
Egyáltalán nem akarok csak úgy
meggazdagodni, pusztán a
pénz adta lehetőség kevés;
másként dolgoznék egy prózán,
másként hallgatnám az iroda-
lom haló zaját, másként néz-
hetnék kívülről, mindent más-
ként, a pénz megadná a szu-
verenitást, mi több, nem lenne
függvénye a munkámnak, nem
kellene a teher szóra teherként
gondolnom. Más világ lenne az
és másfajta próza vagy vers,
nem egészen más, csak sza-
badabban küzdenék a dilem-
mán, hogy jól fogom-e föl
a látható világot, és jól érzem-e
azt, ami mindönktől fogva
láthatatlan. Már csak azért,
hogy az eredmény kétsége
egyedül nekem legyen adott.*

Az Angyalosi-Nemes dilemma

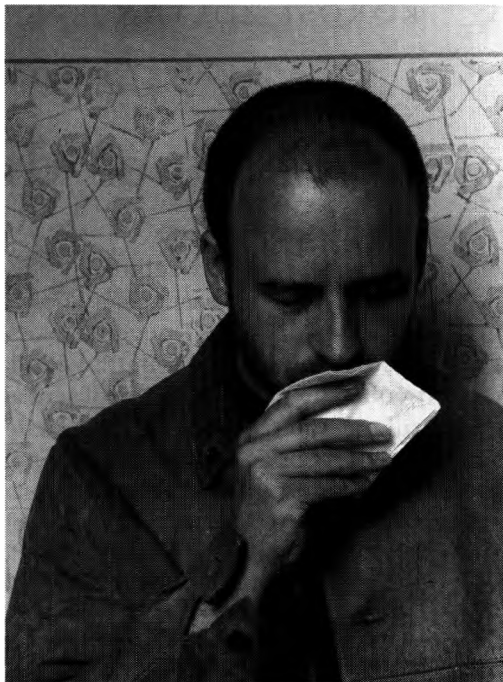
Ha most, visszanézve a történetekre, bárki csodálkozna, vagy úgy hinné, hogy legalábbis meglepő, miszerint az ügy, amit manapság közkeletűen a „léggömb- eset”, esetleg az „Angyalosi-Nemes dilemma” néven szokás emlegetni, milyen sokáig nem keltett feltűnést, mi az, hogy nem keltett!, valljuk be őszintén, nem-hogy közös üggyé válhatott volna, de még a létezéséről sem akart tudomást ven- ni senki..., s rögtön illesszük feltoluló keserűségünk mellé, hogy bár termé- szetesen semmi szükség arra, hogy éppen e helyütt az oly hányatott sorsú hazai kulturális életünket, netán a megannyi vihar dúlta sajtóviszonyainkat ostoroz- zuk, ám még a mai bölcsességünk birtokában is ugyancsak elgondolkodtató, mi több, szelíd borzongás a félhomályban, akár valóban riasztó lehet a jövőre nézve is, hogy vajon miért tudtak csupán oly kevesen arról, hogy közöttünk él egy An- gyalosi-Nemes János nevű ember...

Azt meg talán mondani sem kellene, hogy még ehhez képest is kevesebben érdeklődtek aziránt, vajon ez az alkotóereje teljében levő művész miféle terve- ket forgat magában.

Pedig, tegyük hozzá, búsan és alázatosan lehajtva fejünket, az a bizonyos rö- gös út a tervek és a végzések között talán mégse csak az isteneknek múlik.

És mindezt ráadásul ahhoz képest értsük, hogy a fent nevezett művész, azaz Angyalosi-Nemes János akkor már meglehetősen régóta próbált hírt adni magá- ról. Igaz, a jelentősebb művészeti és filozófiai szaklapokban megjelenő tanul- mányaiban és felhívásaiban eleinte még igencsak fennhéjázónak tűnt, hogy ez a máskülönben szelídnek, mi több, kifejezetten visszahúzódónak, csaknem em- berkerülőnek tartott férfiú egyenesen „ember- és kertépítőnek”, „szellem- és földművelőnek”, sőt nemegyszer „a lélek és a test mérnökének” nevezte magát, s legfőbb hivatásaként a „minden művészet egyesítésével létrehozott omnipo- tens és időtlen létezés technika kidolgozását” jelölte meg. Persze, tették hozzá magyarázatul a Mester akkor még csekély számban fellelhető hívei, ki az, aki a kevesebbre vágyrna, amikor a legtöbbre is törhet, avagy ki pazarolhatná el a ke- zébe hulló adományt... Angyalosi-Nemes aztán biztosan nem.

Azon sem szabad csodálkoznunk, hogy a Mesterrel kapcsolatos közvélekedés, már ha egyáltalán jogos ekkoriban még efféléről beszélnünk, milyen gyorsan meg- változott. Vagyis hogy amikor Angyalosi-Nemes a tevékenységét egyik napról a másikra áthelyezte a napi sajtó és az elektronikus tömegkommunikációs eszközök területére, és, mondjuk így, már némi „visszhangot” is keltett, azonmód szinte szá- molatlanul gyarapodni kezdett híveinek a serege. Pedig, mint a Mester hírül adta, a nagyobb nyilvánosság megszólítása nála nem jelent semmiféle minőségi enged- ményt, éppen ellenkezőleg, jelentkezésének kizárólagos indítéka az, hogy ő, An- gyalosi-Nemes János nem teheti meg, hogy a tudását megtartsa magának, elvégre



az eddigi folyamatos munka, az összeolvasztott művészetek, valamint a művészi színvonalra emelt matematikai gondolkodás és lélekelemző bölcsélet segítségével az emberi nem kettős természetének teljességgel eredeti leírásához jutott el, éppenséggel egy olyan újfajta modellhez, mely a Test és a Lélek viszonyát teljes mértékben hitelesen érteti meg a kételkedőkkel és a hívőkkel egyaránt. És egyúttal az ő rövid és lényegre törő leírása nem kevesebbre alkalmas, mint hogy megmagyarázza az emberi faj eredetét, eközben maradéktalanul cáfolja a darwini evolúciós elméletet, s egyáltalán, nem fél kimondani, radikálisan és visszavonhatatlanul megsemmisít mindenfajta földhözragadt materializmust.

És hogy e hatalmas felfedezés birtokában mi mást tehetne, mint hogy a legnagyobb nyilvánossághoz fordul.

Nem is a szándék érdekes itt, hanem egyszerűen a kötelesség.

Amikor még az is meglehet, hogy nem ő beszél, másnak a szavait adja tovább csupán.

Persze ha szavak volnának mindössze ezek az üzenetek.

Létra vagy szócső, mindegy, minek hívjuk.

Aranyeső.

Ezért történt tehát, hogy a nemes cél érdekében, vagyis hogy korszakalkotó eredményeit a lehető legrövidebb idő alatt, s lehetőleg mindenkivel megismertesse, Angyalosi-Nemes koncentrált támadást indított a tömegek közönye ellen. Mégpedig, nagyon is kiszámítottan, ott, ahol ez a közöny már úgy elburjánzott, mint valami elvadult kertben a gyomok.

„Törd fel a médiabutítás csonthéját, hogy eljuss a szívekhez!”, mondogatta ekkoriban gyakorta tanítványainak a feljegyzések tanúsága szerint, s amint az események tanúsították, a Mester nem csupán a jelszavakat adta meg, de ő maga is valóban munkához látott.

Zseniális tervének első szakasza az úgynevezett „plakátháború” volt.

Mint tudjuk, ebben a különleges hadműveletben egyetlen éjszaka alatt az Angyalosi-Nemes által felbérelt alkalmi munkások, illetve az akkor már szép számmal csatasorba állt önkéntesek több ezer illegális óriásplakátot ragasztottak fel szerte az országban, az utak mentén, a városokban, gyakorlatilag minden felhasználható felületen. A hatalmas falragaszok magát a Mestert ábrázolták. A kutatások szerint az Angyalosi-Nemesék saját konyhájában készült felvétel azt a hamarosan elhíresült, s jelképpé vált „zsebkendőtartó” mozdulatot örökítette meg, mellyel a Mester egyszerre demonstrálta készségét a tibeti lámaizmus és a testi képességeket megsokszorozó mindenfajta jógi technikák nyugati műveltséggel való ötvözésére, illetve, mint azt maga is kifejtette az eseménnyel foglalkozó híradásokban, ez a mozdulat híven képes egyetlen egy gesztusba sűríteni eszmerendszere legfőbb célját, tanításának alapvetését: az élet szentségének felmagasztalását.

Tévedtek viszont azok, aki úgy hitték, hogy Angyalosi-Nemes ezzel a kétségtelenül országos feltűnést keltő akcióval máris megelégedett volna.

Az igazán meglepő, mondhatni, döntő stratégiai húzás ugyanis csak ezután következett!

El sem csitulhattak még „A zsebkendőtartó” keltette botrány hullámai, amikor ugyancsak egyetlen éjszaka leforgása alatt a plakátragasztók lelkes hada kihelyezte a Mester „fájdalom-plakátjait” is: azokat az óriásképeket, melyeken – kép a képben! – egy már-már felfoghatatlanná nagyított, szenvedő nő képe előtt a Mester jobb keze és szerelme, legfőbb segítője áll, lényegileg, de természetesen nem szolgálai hűséggel megismételve a plakáton megjelenített mozdulatot.

Íme, ez volt az a pillanat, amikor megfogalmazódott a mindenki számára érthető üzenet.

A hatás nem is maradt el.

Az országban lépten-nyomon vöröslő plakátok révén, e látványosan kifejezett kettősség segítségével, igenis, mindenki megérthette, miről beszél a Mester „vérrel jöttünk és vérrel távozzunk, hát újra és újra itt vagyunk” kezdetű verse. Az a költemény, ami az írott és az elektronikus sajtóban akkorra már teljességgel megkerül-



hetetlenné vált, nem akadt újság, hogy ne közölte volna, mint ahogy minden televízió és rádióállomás naponta többször is az éterbe bocsátotta az üzenetet.

Csoda-e, hogy ezek után már valóban kevesen álltak ellent annak, hogy a kép által sugallt sort folytatva, mintegy a tanok igenléseként, maguk is kiegészítsék a két nő kompozícióját?

Nem csoda.

Dramai feljegyzések és felejtethetlen erejű filmfelvételek őrzik annak az emléket, hogy az ország lakossága miként értette meg az üzenetet, miként sorakozott az óriásplakátok előtt, hogy az önként megjelent emberek újabb és újabb képeket nyitva, önnön testükkel „végtelenítsék” a Mester által megindított folyamatot...

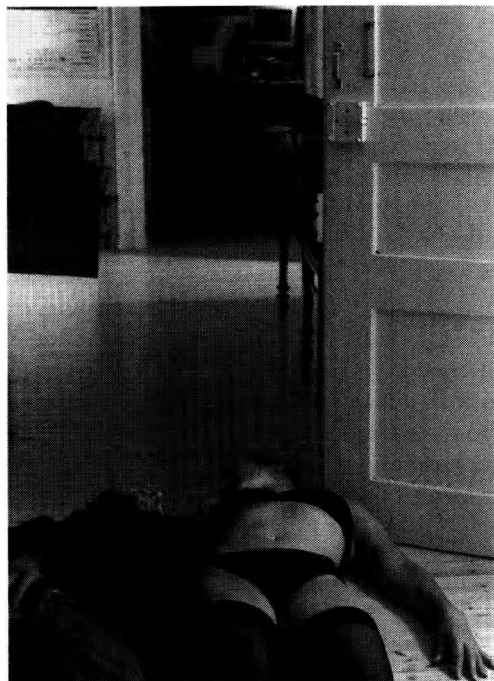
Ezután következett a terv második szakasza.

Az immáron az országhatárokon is túlhatoló, hirtelen támadt média-érdeklődést felhasználva Angyalosi-Nemes kifejtette, hogy eljött az idő, haladéktalanul találkoznia kell az emberiség társadalmi és lelki vezetőivel. Mint mondotta: célja az, hogy az emberiség felelős vezetőivel együttműködve, azaz „egyidőben alulról és felülről építkezve, az élet újonnan feltalált értelmét egyszerre mutathassa meg mindenkinek”. Hozzátette, tekintve a kérdés horderejét, vagyis az egyes emberek, illetve az egész faj boldogulását, legalábbis bűnös mulasztásnak minősül bármiféle halogatás, és például kitűnő alkalmat kínál a munka megindításához az éppen akkor esedékes ausztriai pápalátogatás. Ugyanis, mint a Mester a közszolgálati Magyar Televízió esti híradójában a számára biztosított tízperces meditációban elmondta, az emberiség bármely jóérezésű megbízott tisztségviselője, s ő feltétlenül ide sorolja a keresztény egyház fejét is, „immáron nem teheti meg, hogy kitérjen a felismerés elől”, fogalmazzunk keményebben, az emberi nem jövőjét szolgálva nem teheti meg, hogy „továbbra is homokba dugja a fejét”.

De, hogy újra csak kimondjuk, búsan és alázatosan lehajtva fejünket, az a bizonyos rögzös út a tervek és a végzések között mégse csak az isteneken múlik.

Merthogy a lenyűgöző hadjárat kétségbevonhatatlan sikerével egyidőben Angyalosi-Nemes munkássága körül máris megmutatkoztak az első aggasztó jelek. És ha el is fogadjuk, ismerve az emberi akaratok előbb-utóbb rosszra forduló természetét, hogy rendben van, természetesnek kell tekintenünk, hogy a tömegkommunikáció bizonyos hatásai a terv ellen kezdtek munkálni, illetve azt, hogy józan ésszel senki nem várhatta el, miszerint a teljességgel fertőzött médiakörnyezet érintetlenül hagyja majd a Mester által képviselt szellemiséget, pontosabban annak hatásait, mégis, fogalmazzunk újra csak visszafogottan, legalábbis különös, hogy mindmáig tisztázatlan maradt, hogy a rendőrség mikortól és milyen megfontolások alapján kezdett foglalkozni Angyalosi-Nemes tevékenységével. Mert, mint utólag kiderült, eleinte titkos, majd már egészen nyílt megfigyelés alá helyezték, szándékosan a Mester tevékenységét zavaró kihallgatásokat folytattak, nem is beszélve az egyéb kellemetlenségekről! És mindezek betetőzése az volt, amikor a Mester „új üzenetét”, melyet egyszerre szánt a „keresztény világnak és mindenki másnak”, a rendőrség még idő előtt, azaz a kibocsátást megelőzően lefoglalta!

Az ügyet körülengő homály, s nem utolsósorban az azóta is tartó hírzárlat miatt teljes bizonyossággal még ma sem tudni, mi lehetett a Mester és hívei által az úgynevezett „Végső Aktus” során útnak indításra szánt sok-sok ezer fekete léggömb belsejében. Tény viszont, s ezt tagadni se lehetett, hogy az első néhány cso-



mag felbontása után a hatóságok a Mester azonnali letartóztatása mellett döntöttek.

És az is tény, hogy ettől a ponttól kezdve az Angyalosi-Nemessel kapcsolatos események szinte kizárólag érthetetlen és persze ezzel együtt kellően nyugtalanító fordulatokat hoztak.

A később közzétett hivatalos jegyzőkönyv szerint a lefoglalást végző, s ehhez a lakást feltörő rendőrök, noha meglepetésszerűen akartak rájuk törni, a Mestert és segítőjét már holtan találták meg a bejáratnál, a padlón. A segítőn fekete alsónemű volt csupán, ugyanazon anyagból, mint amiből a különleges léggömbök is készültek. Mivel egyébként senki más nem tartózkodott a házban, és külső behatolásra semmi nem utalt, a nyomozók nemigen tehettek mást, szükségyszerűen önkézzel elkövetett halálra gyanakodtak. Ám nem találtak se búcsúlevelet, se árulkodó nyomokat, és nem akadt senki, aki megválaszolja, vajon mi készítette Angyalosi-Nemeséket az öngyilkosságra. Arról nem is beszélve, hogy az orvosszakértő ugyan biztonsággal állította, hogy a halál néhány perccel a rendőrség megérkezése előtt következhetett be, azt illetően viszont, hogy mi volt az elhalálozás oka, már a helyszíni vizsgálat alkalmával is csupán bizonytalanul hümmögött, s később is mindössze egymásnak erősen ellentmondó elméleteket tudott felettesei tudomására hozni.

Amint azt a rendőrség szóvivője az ország nyilvánossága előtt kénytelen volt elismerni, a nyomozás itt, ezen a ponton megrekedt.

Súlyosbította a helyzetet, hogy a halálesetről szóló hír kiszivárgásával egyidőben máris akadálytalanul terjedhettek azok a híresztelések, melyek, egymással olykor szöges ellentétben állva, arról beszéltek, mit is tartalmaztak a léggöm-

bök valójában. Hogy csak néhányat említsünk meg a leginkább jellegzetes elképzelések közül: az egyik s nyilvánvalóan rosszindulatú teória szerint a felengedett fekete műanyag ballonok holmi bonyolult vegyi összetételű anyagot, magyarul egy nemrég kikísérletezett kábítószer szórtak volna szét a pápa üdvözlésére összegyűlt tömeg feje fölött, úgymond, „azonnali beavatásként” juttatva el minden kiválasztottat a „megvilágosító eksztázis” állapotához, azaz a „lélek teljességéhez”. Jellemző viszont, hogy a kérdés horderejéhez és a kezdeti nagy visszhangot keltő találgatásokhoz képest az anyag összetételét, mi több, az anyag létét illetően a mai napig hallgat mindenféle hatóság, de még a titkos süttóságokban sem tud senki bizonyosat mondani.

Egy másik híradás viszont azt állította, hogy éppen ellenkezőleg, a szerterepülő léggömbök nem a lelkeket, de a testeket célozták volna meg, jelesül a küldemények a Mester „pánspermikus” teremtéelméletét demonstrálták – csepp a cseppben! –, és a hosszú ideig tartó gyűjtőmunka révén a szó szoros értelmében ez töltötte ki a csomagocskák belsejét is. S hogy a nagyvilágban szerteszt repülő léggömbök igenis a teremtés misztikumát ismertették volna meg a kiválasztottakkal.

Csakhogy aki hiszi is, ugyan hol járhatna már utána.

Tény, hogy a rendőrség mereven elzárkózott a nyilatkozatoktól, s nagyon is feltűnően az egész Angyalosi-Nemes ügyet sürgősségi eljárással zárták le, ráadásul, nem mellékesen, megkerülték a választ arra vonatkozóan is, hogy vajon igaz-e, miszerint a Mester és segítője öngyilkosságát követően valóban elszabadulhatott még néhány léggömbköteg, s ha igen, akkor azok a gyanús csomagocskák vajon hová juthattak, hol vannak most, egyáltalán, várhatók-e bármi fejlemények akár a csomagocskákkal, akár a Mester műveivel kapcsolatban.

Mert, tegyük mindehhez hozzá, a mai napig fel-felbukkanó, mi több, napjainkban újfent határozottan sokasodó hívők szerint az Angyalosi-Nemes-történet ezen a ponton még korántsem ért véget!

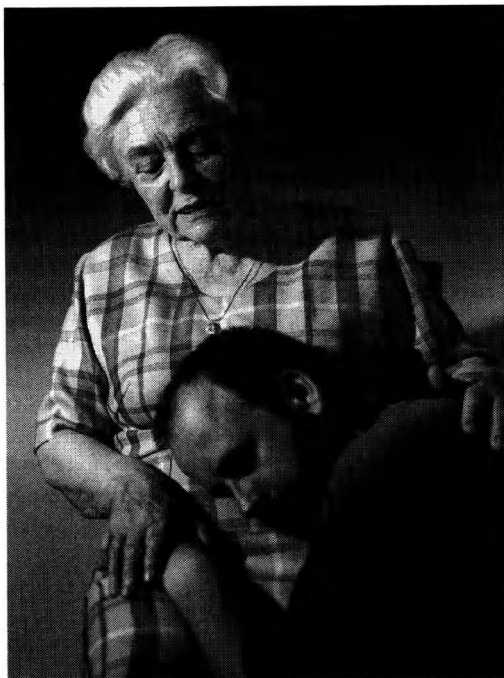
Sőt.

Az Angyalosi-Nemes-követők meggyőződéssel állítják, hogy hónapokkal a halála és a filmszalagon is rögzített, nyilvános elhamvasztása után a Mestert többen is látták szerzte az országban. Jelesül éppen azokon a helyeken, ahol az elszabadult luftballonok tartalma „földet” ért. És hogy ez nem is jelenthet kevesebbet, mint hogy a zseniális terv nemhogy kudarcot vallott volna, ellenkezőleg, pontról pontra kiválóan működött, s kiszámított módon a tömegkommunikáció eszközeivel és a tehetetlen rendőrség okosan eltervezett felhasználásával teljesítette be önnönmagát.

Így mondják ők.

Hogy szerintük éppen Angyalosi gondolta ki előre az egész hadműveletet, beleértve a lebukást és az öngyilkosságot is, hogy ekképpen immár cáfolhatatlan és a lehető legnagyobb közönség előtt megnyilvánuló bizonyítékokkal szolgáljon elmélete igazáról.

És hogy kétségtelen, mindenki tudhatja, miszerint jóval az ügy rendőrségi lezárását követően bukkant fel az a fényképfelvétel, mely az akkor már hetek óta elhamvasztott Angyalosi-Nemest anyai nagyanyja társaságában ábrázolja. Mint ismeretes, a kifejezetten keresettnek ható, szándékosan mesterséges beállítású fotográfián a férfi behunyta szemmel a nő ölére hajtja a fejét, kezére a nő keze simul.



Aki akarja, láthatja, a kompozíció jelentése nyilvánvaló.

A képen látható személyek nem néznek a kamerába, az arcuk nyugodt, hovatovább boldognak is mondható.

Igen, az Angyalosi-Nemes-hívek szerint ez a közelmúltban készített fénykép nem kevesebbet jelent, mint teljes mértékben bizonyítja a Mester halálon túli létét, azaz a test pusztulásán túl is diadallal hirdetett elméletének tökéletes győzelmét. És aki csak egy kicsit is ért hozzá, éppen a két test harmonikus együttlétét szemlélve azt is láthatja, hogy ez a fotográfia egyáltalán nem csak a keletkezésének dátuma miatt szolgálhat bizonyíték gyanánt.

Igaz, aki egyértelmű megfejtésekre törekszik, az éppen úgy eltéveszti az utat, mint aki a hitetlensége miatt nem is akar elindulni.

Hiszen, teszik hozzá némileg sajnálkozva a hívek, ha figyelmesen nézzük a felvételt, azért még mást is megfigyelhetünk.

E titokzatos fénykép legfőbb jelentése ugyanis az, hogy megmutatja: a megvilágosodásig eljutott Mester, illetve az a személy, aki valaha a Mester volt, s ezen a felvételen látható, immáron túljutott a köznapi közlések megalázó kényszerén.

De hogy akkor miként készülhetett és miért került elő egyáltalán ez a furcsa dokumentum?

Ha sokáig és kitartóan kérdezzük, a hívek erre megrántják a válluk, és sajnálkozva tárják szét a karjukat.

Annyit biztosan jelent, mondják mosolyogva, hogy a Mester most már boldog.

Tehát, hiszen ez a boldogság egyik legnagyobb titka, mosolyognak tovább, annyit biztosan jelent, hogy mostantól Tőle már senki ne várjon választ.

Átváltozások

A világ ura

Feltevések Konstantinápoly utolsó napjairól

Csendet parancsolt. Csend van. A had csendje; több mint százezer ember. A málhások csendje; negyvenezer. A lovak között is csend van, anatóliai lovasaik még az orrlikaikat is bekötötték. És e hatalmas csend szíve ő, második Mehmet szultán, Mehmet, *a hódító, a mindenség bajnoka, a világ ura*, egy huszonegy éves ifjú, uralkodásának harmadik évében. Skarlátvörös sátrában pihen, melynek pompájáról évszázadokon át fognak beszélni a történetírók. A sátor ponyvája visszahajtvá; egyedül pihen, talán épp a közelben ostromlott város háromszoros falának és elhamvadtt paliszádjainak, átluggatott várormának pillantásába merül. Hétfő van, 1453. május 28-a, kora nyári, meleg nap. Konstantinápoly utolsó napja. A város és a tábor felett még üres és kék az ég.

Mehmet pihen. A hódító este szakít majd véget e csendnek, amikor sátrát elhagyva pasái és dervisei hordájának kíséretében a sáncok és a tábor mentén még egyszer végiglovagol, és kihirdeti, mit a sereg már órák óta tud: még mielőtt beköszöntene az elkövetkezendő nap, Mehmet, az egyigaz Isten ökle jelt ad az utolsó rohamra Konstantinápoly ellen, és tűzzel és karddal, a vérzenekar dobjainak, trombitáinak, cimbalmainak és sípjainak tomboló zenéjére Isten hadserege rátör a hitetlenek városára, hogy végre beteljesedjen a prófécia. *És meghódítják Qostatiniát. Dicsőség a fejedelemnek és a győzelem szolgálóinak. Paradicsom a jutalmuk.*

Mehmet pihen, oldalára fordul, szavakat keres, és tudja, hogy a nyeregből magasba emelkedve minden mondata, mit a sereg ma este tőle vár, e próféciát tartalmazza. Janicsárok, szerbek, örmények, sőt görögök, hitetlenek megtért fiai előtt beszél majd, akiket pusztán az igazság hevít; anatóliai szpáhik előtt, akik uralmát majd egy új főváros ragyogásában őrzik, és baskír bazukok, zsoldosok és gyilkosok előtt, akik nem akarnak mást, csak zsákmányt – mindannyiukban még egyszer felszítja majd a hitet, a vágyat, a haragot, minden győzelem feltételét. Megigézi őket a város gazdagságával, a templomok és a paloták aranyával és ékszereivel, a hamis tanok könyveit díszítő smaragdokkal; beszél majd ezüst kapuívokról és ólomtetőkről, a kertek és parkok szökőkútjairól, nők és ifjak bájjáról, akik holnapra már szolgálkává lesznek, kiszolgáltatva a sereg legaljasabbjai bujaságának és önkényének. Beszél az ellenség megosztottságáról és gyengeségéről, a görögök és a velencei, genovai zsoldosok közti viszályról, egymásra acsargó, hitbéli pártok gyűlölködéséről, akik hamis tanokkal vádolják egymást, pedig mindannyian a hamis tan rabjai lettek; elmondja mindazt, amit hírnökei és kémei az ostrom hetei alatt jelentettek. És ő, aki latinul és görögül éppúgy be-

szél, mint arabul, héberül és a perzsák nyelvén, ő, aki a hitetlenek hagyományát éppúgy ismeri, mint Arisztotelész és a próféták tanait, arra emlékezteti majd sergét, hogy Konstantinápoly már évszázadok óta bukásra, tűzhalálra és átváltozásra ítéltetett. És harcosai közt a kételkedőknek és bizonytalankodóknak újra megidézi a győzelem előjeleit, az ostrom alatti felhőszakadásokat, a fényjelenségeket és földrengéseket. És a dervisek lova körül toporognak majd, hogy minden egyes szavát tovább vigyék a tábor legutolsó sáncáig.

Mehmet pihen, és tudja, az idő őt jelölte ki arra, hogy a bizánci császárok névsorát berekessze, és hogy holnap beteljesítsen egy görögül elsikoltott próféciaát: *Ealo i polis. A város elesett.* Nyolc hete már, hogy a sereg és a flotta Konstantinápoly előtt áll, hétezernyi védővel szemben hússzoros túlerő. Mehmet mindent megtett, hogy a város jobb belátásra térjen; ágyúi mély hasítékokat és réseket ütöttek a falakba; a gyors, látszólag szabálytalan támadások, amelyek a holnapi egyetlen rohamhoz képest csupán játszadozásnak voltak, szertefoszlatták a védők reményét és erejét. Az ostromlottak hallótávolságán belül hosszú sorban foglyokat húzatott karóba; vörös fasor, hogy a mártírok ordítása emlékeztesse a védőket az elvakultakon végrehajtandó ítéletre. Megtérést és békesarcot kínált a hitetleneknek, nyilakkal küldött üzeneteket a falakon keresztül; üzeneteket saját prófétájuk jóslataival, ama látó szávaival, akit Jánosnak neveztek: *Jaj a városnak, melynek gazdagságát mindnyájan táplálátok, melynek hajóival a tengert jártátok. Egy óra múltán semmivé lesz.*

És Mehmet flottájának tekintélyes részét – huszonhét hajót teljes vitorlázattal és evezősökkel – ökrökkel és ezernyi szolgálóval sólyaszánkókon és görgőkön a Boszporusz partvidékétől a szárazföldön vontatta át, az Aranyszarv-öbölnél újra vízre szállt; a város kikötőzárlatát hatalmas karneváli menetben hajózta körül, hogy lásák, ő, Mehmet, a legyőzhetetlen a szárazföldet is képes volt tengerre, a tengert pedig győzelmének tükrévé változtatni. De Konstantinápoly nem látta be vakságát.

Még pihen, még csend van. Talán azokra a sikolyokra emlékezik most, amelyekkel a menekülés célját firtató kérdésekre válaszoltak a konstantinápolyi császár alattvalói, akik hatalma és atyái hatalma elől menekültek: *Is tin polin. A városba.* És talán mosolyra készíti a gondolat, hogy e válasz félelmetes hangzását mindörökre kigúnyolja majd azzal a névvel, amelyet ő ad a holnapi hullamezőknek és romoknak: Isztambul.

(1985)

A labirintus

Egy krétai építmény története

Az Afrikából érkező erős szél szétszaggatta és elfújta Kréta felől a felhőket. Knosszosz aludt. Csak a király kutyái kóboroltak a palota sötétlő termeiben, és az elmúlt est mocskát zabálták. A maradékot elkaparták az udvar homokjában. Kint pálmák suhogtak. A kőfolyosókon, amelyek hirtelen ágaztak el, hogy újra keresztezzék egymást, és amelyek hol szélesebbé, hol szűkebbé lettek, egyszer a szabadba, másszor a palota mélyébe futottak, valahol a sötétségben pedig újra

egymásba értek, egy férfi lépkedett; halkán, óvatosan, hogy idő előtt senkit fel ne ébresszen. A küldönc.

Rossz jel, ha a küldönc napkelte előtt érkezik. Azt jelenti, hogy a király nem lelte nyugalmát, nehéz álma volt, és már nem bírja az éjszaka végtelenségét, azt jelenti, a királynak tanácsra, szelíd szavakra, talán vigaszra van szüksége. Ezekben az órákban a király rendszerint athéni vendégétől követelte mindezt.

A küldönc céljához ért, két-három lélegzetnyire megállt, figyelt. Aztán elhúzott egy függönyt, amely a léghuzattól újra mögéje simult; az athéni ágyához lépett, föléje hajolt, megérintette a vállát, és halkán azt mondta: Daedalusz, ébredj, Kréta ura hívat magához.

Már az ébredés első, zavaros pillanataiban érezte Daedalusz – a könnyű kéz még mindig a vállán nyugodott, szemei még mindig csukva voltak –, hogy növekszik benne a félelem. Fázott, mikor felkelt. Sietve és esetlenül öltözködött. Követte a hírnököt; ismerős út volt a folyosók látszólag szabálytalan rendszerén át. Ismerős a félelem. Minosz, a krétaiak ura és királya talán tombol, rég volt háború áldozatai miatt szenved, vagy egy triéra képe előtt ül már órák óta, és kajánul vigyorog árbo-cainak tengerbíró erején, mit Daedalusz a kréti flotta háromevezőseinek tervezett – mindegy, Daedalusz tudta, hogy a kréti kérdéseket intéz majd hozzá, okos vagy megválaszolhatatlan kérdéseket, és minden egyes válaszában az lesz a tétje, hogy továbbra is támogatásában részesíti-e őt Minosz, avagy elűzi, eltíporja.

Kilenc éve már annak, hogy azon a télen, egy elvakult pillanatban megölte unokaöccsét. Azóta élt Daedalusz védve Athén haragjától és törvényétől Knosszosz falai mögött. Mert még ha Minosz magáénak tekintette is az emberiség első bírójának címét, kivetnivalót abban nem talált, hogy gonosztevőt fogadjon magához, amíg a menekült hasznára lehet. Az pedig feltalálóként új harci eszközöket ötlött ki, építőmesterként hatalmas gazdagságot teremtett, szobrászoként a palota oszlopcsarnokaiban márvány-hősökkel magasztalta ura hatalmának egyre nagyobb dicsőségét. De nincs kegyelem és támogatás, amit Minosz örökre ígért volna. Minden köszönet visszavonható.

A küldönc szótlánul hátramaradt. Daedalusz, az alattvaló a király szobájába egyedül, meghajolva lépett be. Minosz mintha észre sem vette volna. Fejét kezébe temetve ágya végénél kuporgott, nem viszonzta az üdvözlést, hosszasan hallgatott. Az ablakon túl, a platánok ágai közt lágyan, sápadtpirosan világlott az ég. Mintha a kinti fákhöz beszélne, nem is a meghajlóhoz, aki mögötte állt és egy mozdulatot, egy szót sem merészelt. Minosz váratlanul és hangosan ismételte meg az elmúlt éjszaka egyetlen kérdését: Hová a szörnyszülöttel?

A szörnyszülött. A bestia. A barom. Minosz csak ezt a három szót ismerte, ha arról a lényről beszélt, akit felesége, Pasziphé szült a házába. Gyermekestű és bikafejű, néma teremtmény. Pasziphé évekkal ezelőtt szobájába zárkózott szörnyszülöttjével. Ott sírt és bömbölt karjaiban a barom, összemocskolta nyálával, és csak nőtt. Minosz még azt is megtiltotta, hogy a nevét kiejtsék a szörnynek. De Kréta ellenségei gúnyversekben kiáltották. *Minotaurusz*. Úgy mondják, Pasziphé annak idején férje kegyetlensége elől menekült az örületbe, állati vágyak gyengédségébe és örömébe, és e szörnyszülöttet egy bikával nemzette. És Daedalusz, az athéni, úgy mondják, a segítségére volt, ezüstből és fából épített a királynőnek üszőálcát, hogy beléje bújva csillapítsa bujaságát a bikával.

Még mindig kuporog és Daedaluszra rá sem pillant; így kezd beszélni Minosz. Nem túróm tovább a barmot. Tüntesd el a szemem elől, Daedalusz. Építs börtönt, a törvény emlékművét és a királynő örületének titkos mását, építményt, amely Knosszosz fölé hegyként magasodik és mélyen a kövekig ér, és Kréta minden járatának, lépcsőjének, útjának foglalatát legyen, meanderként egymásba fonódva és egyetlen tévúttá csomózva, amely a nappalból az éjszakába, a magasból a mélybe átvezet; kőkuszaságot. És abban rohangáljon a barom, a végtelen és szabad mozgás csalfa képe lebegjen folyton előtte, az idők végtelenségéig. Nekem és a világnak teremtsd meg a végső helyet. Helyet a bestiáknak.

Daedalusz némán figyelte urának beszédét, és már ki is számította az építkezéshez szükséges rabszolgák számát, kőbányákat nyitott és falakat látott nőni. Urának egész fantáziáját engedelmesen átváltoztatná építményekbe. De most, amikor az építmény képe kiteljesedett benne, félig hangosan és akaratlanul kiszakadt belőle egy mondat.

Hirtelen haragos csend. Minosz lassan emelkedett fel. Sápadtan, haja csapzottan a homlokában, feléje lépett és azt kiáltotta: ismételd meg! Ijedten nyitotta száját Daedalusz. Néma maradt. A krétai olyan közel lépett hozzá, hogy érezte annak lehetőségét, és az alattvaló hanghordozását utánozva megismételte: Uram, hisz te a saját palotádról beszélsz.

(1985)

Perdix, avagy Ikarusz temetése

Daedalusz a maga és fia, Ikarusz számára szárnyakat készített, hogy elmenekülhessenek a krétai király, Minosz hatalma elől. Repülés közben Ikarusz túl közel került a naphoz, és a tengerbe zuhant. Daedalusz Ideria partján, egyedül ássa fia sírját.

Az Átváltozások nyolcadik könyvéből (Publius Ovidius Naso)

Szárnycsapkodás? Szárnycsapkodás, kurrogás és vihogás? Itt? Ahol rajta kívül senki sincs? Ezen a parton, ezek közt a sziklák közt élte át a legnagyobb magányt. Daedalusz megáll, fülel. De nem hallatszik semmi. Csend van. Nem hallhatott mást, csak szomorú munkájának neszeit.

Ez volt hát a megmentő föld: agyag és kavics, egymásba fonódott gyökerek, kiszáradva és megdermedve minden. Daedalusz nem ássa, tépi a földet, liheg, nyög, miközben ostoba és gyerekesen gyengéd szavakat sugdos a növényfövenyre kiterített halotthoz. Jaj, Ikarusz, fiacskám. Ébredj fel.

Az oly szeretett fiú haja száraz már, szemhéja sókristálytól fehér. És a parton túl a csillámló tenger végtelen nyugalomban ringatózik föl és alá. Odakint, a fénytől láthatatlanul, még úsznak a törött szárnyak, hintáznak a tollak; mind egy nagy találmány részei. Jaj, fiacskám. Daedalusz veri a földet, hordalékfacsakánya alól kutak szöknek fel, apró, csapdosó pornyelvek: felemelkednek, majd visszahullanak. Gyűlöletes lesz ez a sír. Daedalusz, a feltaláló, a művész, első a szobrászok és a kőmetszők között, munkáival királyokat kötelezett hálára; Minosznak, a krétainak labirintust épített, a krétai királynő bikafejű, örült szörnyszülöttjét az útvesztőben rejtette el.

Daedalusz, a Hasonlíthatatlan, aki könnyeivel mégis olyan, mint a többi könnyező, márványos allegóriákkal díszítette Athén kertjeit és oszlopcsarnokait, az evezősök kínjait pedig azzal csúfolta meg, hogy feltalálta az árbocot és a vitorlát. Végül a repülés művészete sem maradt előtte titok többé, és minden, ami csak technika, egyetlen ironikus játékká változott. De ez a sír, ez a gödör börtönévé lett.

Felemelkedik a sírásó. Újra hallja a kurrogást, a vihogást, a szárnyverdesést, körülpillantva végre meglát egy madarat, amely a bozótosból röppen fel és újra alá, a sírhoz mégis egyre közelebb kerülve – egy fogoly; tollazata a part színeit viseli: hamuszürke, rozsdavörös, homoksárga és fekete. Apró rikoltásai gúnyosan csengenek. Maga a gúny.

A fogoly a kétségbeesettet utánozza: sírását, motyogását, még fáradságos munkáját is; porban fürdik, szökőkutat vet fel, a földbe gödröcskéket kapar. Röpdősése baljós képeket ébreszt Daedaluszban.

Kezdetben csak Ikarusz, mindig, újra és újra Ikarusz, akit az égei mennybolt kékjében lát lebegni, süllyedni, végül az üvegekemény tengerbe zuhanni. Elhagyott tollak táncolnak és szédelegnek az eltűnt mögött.

Később még régebből törnek elő Daedalusz emlékei; kimerülten dől a gödör málló szélének; mind mélyebbre, éveinek mélyébe hessegeti a fogoly szárny-csapkodása, és a már elfelejtett hirtelen újra múlttá változik:

Tél volt Athénban. Felhőtlen, szeles nap, amikor Perdix-szel, nővérének tizenkét esztendőös fiával, Perdix-szel, a tanítványával az Akropolisz magaslatain járt; mélyen alattuk terült el a fénylő, attikai síkság. Lassan lépdelték és gyakran megálltak. Olyankor Perdix a mélybe mutatott és kérdezett. Daedalusz fukaron és szóra-kozottan válaszolt. Senki, még tanítványa sem vette észre, milyen mélyre ragadta magával a düh a szelid és türelmes tanárt ezen a napon; a düh, hogy Perdix a mechanika törvényeit, miként az esztétikáét, gyorsan a magáévá tette, és még játszani is kezdett velük; hogy tanítványa felülbírált elméleteit és utalásait, mintha azok pusztá útmutatók volnának, sőt olykor cáfolatukkal is megpróbálkozott.

Az athéniak bután, öntelten, a társalgás újabb csillaga után sóvárogva elkényeztették és túldicsérték a fiút, tanárát közben elhanyagolták. Ugye milyen csinos Daedalusz unokaöccse? És milyen okos! Ugye a halszálkát vette mintául a fiú, és ez szolgálta a példát a fűrész feltalálásához? Bizonyosan. És a fazekaskorong is az ő fantáziájának köszönhető, ahogy a körző, e vasból készült játékszer feltalálása is, amivel a fiú tanárának, demonstrálásképp, tucatnyi kört írt a homokba. Tanulhatott még valamit Perdix a nagy Daedalusztól? Nem volt talán épp fordítva? Így, és ehhez hasonló módon beszélt a város. A magaslaton minden lépésével erre emlékezett Daedalusz. És akkor Perdix újra megállt, és nevetett az alatt elterülő paloták esetlen pompáján, végtére is okosabbnak akart mutatkozni az összes építőmesternél és tervezőnél. Hátat fordított tanárának. Daedalusz tanítványához lépett, nyugtatóan, mintegy szeretetteljesen fogta át vállát, és Perdix, aki nem értette az érintést, aki egyszerűen továbblépett volna, vagy mert megsejtette az elkövetkezőt, visszakozott az érintéstől, megfordult, és Daedaluszra nézett. Már nem nevetett, csak nézte őt. E pillanatnyi eszméletvesztésben Daedalusz eltaszította magától tanítványát, lelökte a falakról, és nézte a kecses alak szédületes és félelmetes távolodását. Nézte a fiú zuhanását, ahogyan órákkal ezelőtt Ikaruszt látta a tengerbe zuhanni.

Daedalusz fiának sírgödrében kuporog. Füléhez szorítja az agyagos földtől és vértől varas kezét. Képtelen a madarat tovább elviselni. Már a parton túl is hallatszik a fogoly sívítása, a szárnycsapások már tombolnak, és olyan nagy a zaj, mint mikor pánikszerűen hatalmas madárraj rebben fel.

A kuporgó alak előtt csak széthasított gyökerek és a föld; vállára homok pereg és apró kövek gurulnak alá, sóította szemét zárva tartja, és mégis visszalát a mélybe, annak a képnek az aljáig, amelytől a magaslaton elfordult, mielőtt még beteljesedhetett volna. Újra látja a zuhanó, eltűnő Perdixet, és most ismeri fel, hogy Pallasz, a soha meg nem bocsátó istennő ezt a zuhanást, amelyet ő a felindult athéniak előtt rendszeresen egy rossz lépés következményével, szerencsétlenségével tagadott –, hogy Pallasz ezt a zuhanást repülésbe változtatta át, tollakká változtatta át a fiú bőrének pelyheit és szőrszállait, csapkodó karjait szárnyakká; madárcsőr a néma száj.

Perdix zuhant és repült.

Ikarusz repült és zuhant.

A kuporgó már tudja, hogy magányában nem pusztán az áldozat emléke sújt le rá, hanem már az átváltozott áldozat.

Odakint Perdix repked, rikácsol és diadalmaskodik.

Daedalusz felpillant a gödörből, szemében a villódzó ég vékony csíkja; egy kicsiny és kecses fogoly repül rajta át.

(1985)

Przemysł

Közép-európai tandróma

1918. Mindenszentek napján, két héttel azelőtt, hogy Ludvik Uiberall egy lött seb következtében elvérzett, Przemysł körterén beköszöntött az aranykor. Jelentette be e lány novemberi nap estéjén beszédében egy fiskális a körtér cédrusai alatt álló, fáklyavivőkkel tarkított hatalmas tömeg előtt. Przemysłben Herman Lieberman, a szónokot a Galíciai Szociáldemokrata Párt vezetőjeként és igencsak pedáns férfiúként ismerték, aki minden délelőttjét újságolvasással töltötte a Grand Café Stieberben, ebédelni pedig Kohn pályaudvari éttermébe járt, és éveken át hiába próbálkozott, hogy a Gizowski-házból származó Helene Rosenbaumot nőül vegye. De a szenvedélyes hang, amit a fiskális úr az este megütött, a hallgatóság nagy részének teljesen ismeretlen volt. Aranykor! Szépen, nagyon szépen hangzott a beszéd kezdete. A fiskális szavai egy római költőé voltak, versek, hosszú verssorok, egy mindig frissiben teliírt lapról felolvasva, amelyek így, vagy legalábbis ehhez hasonlóan hangozhattak el Galiciában: „Az aranykorban nem volt harcisisak, sem kard: katonák hada nélkül élt biztonságban minden nép, lány nyugalomban...”

A Przemysłi Szabad Köztársaság, kiáltotta Lieberman és karmester módjára emelte fel kezét, nem pálcával, de a pusztá öklével adva meg a kezdő jelet –, a Przemysłi Szabad Köztársaság, mely itt és most, ovációkkal megalapított, le-

rázta magáról az osztrák-magyar uralmat, hogy végre megszülethessen mind-az, amit Bécsben és Budapesten csak ígérettek és reménytelenül szétbeszéltek, és amit Közép-Európa országaiban, a korona országaiban soha nem valósítottak meg: szabad, egyenjogú népek barátságos együttélése egy soknyelvű, demokratikus államban. A város lengyelei, ukránjai és zsidói, a feloszlatott császári és királyi helyőrség horvát, magyar vagy cseh katonái e köztársaságban szép, mindenekelőtt azonban közös jövőt találhatnak, és... A fiskális rövid, lélegzetnyi szünetet tartott, leengedte karját és aztán lassan, inkább csak saját magának, mintsem a hirtelen nyugtalanná lett tömegnek azt mondta: És később talán hazát is.

A soknyelvű haza, népek családja, virágzó dunai országok és a Habsburgok hanyatlásának öröksége, mindez egyben: a szabad Közép-Európa. Lieberman régi vágyképeket szólított meg, az osztrák-magyar múlt számos szónoka díszítette már velük beszédét, és a közép-európai jövő sok más szónoka és írója díszíti majd még velük. De nem ezek a képek okozták a tömeg hirtelen nyugtalanságát, hanem néhány ukrán fuvaros szolgál, akik Fedkowicz borkereskedő kapukijárójának taszítottak két fáklyavívőt, és megpróbálták elszedni tőlük fáklyáikat. Hogy a fuvarosok részegek voltak-e, vagy Lieberman szónoklatának utópikus fényétől vakultak el, azt a pulpitus magaslatáról nem lehetett felismerni. Lieberman úgy tett, mint bármely szónok, ha a tömeg hirtelen megmozdul: várt.

A fuvaros szolgálak végül a fáklyavívők figyelő és dühössé váló túlereje elől visszavonultak az árkádsor árnyékába. A borkereskedő kapuja előtt hangos nevetés közt hunyt ki egy szurokcsont. Mintha átkokkal teli litánia kezdődött volna, az árkádok sötétjéből éles férfihang szakaszonként kiáltotta egy ukrán dal kezdőtaktusait: *Schtsche ne wmerla Ukraina...* Ukrajna még nem halt meg! A przemysli republikánusok éljenző kiáltásai hamar elnyomták a zavarkeltést.

„Bajtársak, polgártársak, barátaim!”, ismételte Lieberman, újra hangosan és magabiztosan, a megszólítások szokásos rendjében, amiket annyiszor használt már a Grand Café Stieberben, ha a demokratikus férfikör *Vörös Asztalának* személytelenségéből előlépett és emelt hangon a kávéház publikumához fordult. Lassan elhaltak a kiáltozások a körtéren. A lelkesedés zaja rest nyugalomná változott, amely úgy terjedt szét a pulpitus körül, mint a forró és a hideg hirtelen váltakozása miatt szétpattant üveg tartalma.

„Bajtársak, polgártársak, barátaim! A Monarchia Európa szíve lehetett volna, de elveszítette és eljátszotta lehetőségét. A Monarchia elhazudta a szláv többséget, és a népek barátságos együttélése helyébe csupán nemzetek hitvány piramisát helyezte, melynek csúcsán úgymond a német államnép trónolt. A Monarchia, bajtársak, nem ismerte fel, hogy a közép-európai népek közül egy sem elég erős ahhoz, hogy a másik fölött uralkodhasson; nem ismerte fel, hogy a politikai meggondolás pusztán ezért is a népek megbékélését és egyenjogúságát követelte volna. És ezért kellett pusztulnia a Monarchiának, mint minden olyan birodalomnak, amely nem képes felismerni helyzetét, ugyanakkor az idő kényszerűségébe zárkózik. Rajtunk áll tehát, bajtársak, hogy e birodalom romjaiból, amely a nemzetek e szerencsétlen hierarchiájának következményeképp kellett hogy megélje a háborút, olyan új Közép-Európát építsünk, amely dinasztikus kényszer nélkül találja meg a maga egységét. És Przemysl, bajtársak, polgártársak és barátaim, előképe és első példája lesz a népek együttélésének...”

Félig hangos közbeszólásokkal, mint *Lieberman megint félrebeszél* vagy *Ó, Lieberman* rendszeresen Jaroslav Souček, a helyőrségi kórház cseh orvosa akasztotta meg a szociáldemokráta efféle beszédeit a Grand Café Stieber billiárdasztala felől, majd a három kristálycsillárral díszített termen át rövid ellenbeszédet tartott, Lieberman meghívásának egyébként soha eleget nem téve, hogy talán mégis csak demokraták körében nyilvánítaná ki ellenvetéseit. Souček elvből beszélt a billiárdasztal ezüstkékes füstfelhővel elfüggönyözött messziségéből; távolinak is tűnt mindenki előtt.

„A közép-európai népek nem akarnak sem dinasztikus, sem soknépű államot”, mondta a cseh orvos az elmúlt hét egy esős, hétfő délelőttjén, „egyszerűen csak a maguk saját, autonóm, hülye, kis nemzeti államukat akarják, a saját, csörömpölő iparukat, korrupt parlamentjüket és nevetségesen kiöltöztetett hadseregüket. Nézzen már körül, Lieberman úr, mit lát? Közép-Európát látja – egy bestiárium képét: a csehek szidják a szlovákokat, a lengyeleket, a németeket; a lengyelek a litvánokat és az ukránokat; a szlovákok a magyarokat; a magyarok a románokat; a horvátok a szlovéneket, a szerbeket és az olaszokat; a szerbek az albánokat és a montenegróiakat; a szlovének az olaszokat és a bosnyákokat, és így tovább, a németek pedig szidják a szlávokat, úgy, ahogy vannak. Minden ellenséges viszony természetesen visszafelé is érvényes, és minden résztvevő mindig újabb és újabb esztelen előítéllettel táplálja azt tovább. E nagyszerű népek családjának hozzátartozóiban csupán az a közös, hogy minden alkalmat megragadnak a zsidók ellen. A pogrom az egyetlen olyan vállalkozás, amelybe a család egésze kész belemenni. Barátságos együttélés? E zászlólobogató és himnuszt bömbölő csorda némelyike éppen csak most fedezte fel nemzeti mivoltát, és nincs is sietősebb dolguk, minthogy őrizzék e penészt saját államuk sajtójában a következő háborúig, a következő zsidóheccig, a következő fosztogatásig. Vakok maradnak egymással szemben; vakok és hülyék. A nemzet! Óh, Lieberman, micsoda baromság. De átmenetileg persze divat marad, mert túlbecsülik ezt a baromságot, vele együtt persze a dicsőséges, saját történelem hitét, azt az igencsak zseniálisan kanyargós útba vetett hitet, amely a majomhordától vezet a harapós nemzetállamig. Abban az Európában, amelyről Ön beszél, tisztelt barátom, Csehország a tenger mellett, Trieszt pedig a hegyekben található. Beszéde nincs az idő magaslatán. És az idő, demokrata uram, bizonyosan nincs beszédének magaslatán.”

Souček kórházi orvos e hétfő délelőttjén kirohanását dákójának heves lökésével végezte be, visszamerült a játékba, és a protestáló *Vörös Asztal* válaszaira már oda sem figyelt.

Mint hatalmas máglyaáldozat magaslott Herman Lieberman a pulpitusról a fáklyák lobogó, füstölgő tere fölé. Součektól ma este már nem várható közbeszólás. Az orvos egységével együtt elvonult, és társait hiába próbálta visszafogni, a helyőrségi kórház mozgatható berendezéseit széthurcolták. Alaposan megrakodva, énekelve és marslépésben vonultak a csehek az idő káoszából saját államuk felé.

„Azért gyűltünk itt egybe”, kiáltotta Lieberman a lángok, alakok, arcok és ugráló árnyékok vadonába, „hogy bebizonyítsuk, Közép-Európa csak népei egységével őrizhető meg, különben idegen hadseregek és érdekek gyakorlóterévé züllik. Éljen a Przemysli Szabad Köztársaság, a népek együttélésének példája!”

Vivát és hurrá tombolt lentről. Fáklyások lóbálták fejük felett fényeiket, tűz-

karikákat és spirálokat írtak a levegőbe. Győzelemittasan és fals taktusban, mintha elnéztek volna egy régen várt jelet, az elszalasztott pedig csak gyorsabb tempóval hozható be, megszólalt egy fúvószenekar. Az üdvrivalgásból vékonyan magasodtak ki a körtér ciprusai Galícia sötét ege felé.

Bizonyára másképp is történhetett volna e Mindenszentek napi esti ünnepség: talán a Köztársaságot nem is fúvószenekísérettel kiáltották ki, talán akkoriban már nem is voltak ciprusok a körtéren, és a cseh orvost nem Součeknek, hanem Palackynak vagy valahogy máshogy hívták, és talán nem is fuvaroslegények verekedtek össze a fáklyásokkal, hanem a sits, a paramilitáris ukrán tűzoltóság egyenruhás tagjaival. A tény viszont tény marad, a szociáldemokrata Herman Lieberman pártossal kiáltott Przemysli Szabad Köztársasága csupán az 1918-as év Mindenszentek napjáról a halottak napjába virradó éjszakát élte meg. Mert még a Köztársaság első napjának hajnalán betörték a városba a környező falvak ukrán parasztjai, földművesei és kézművesei – nacionalisták Wirotskóból és Jaksmanysiból, Posdjatsból, Stanyslawtsykból és Kormanytsiból, akik doktor Zahajkiewicz, egy másik fiskális vezetésével fegyverrel vagy fegyvertelenül Przemyslre rohantak, és tiltakozásba kezdtek a Lieberman fiskális soknépi állama ellen: Przemysl mindig ukrán volt. Przemysl mindig ukrán fog maradni.

Az ukránok elfoglalták a hivatalt, a járási főnökséget, a kiűritett helyőrségi kórházat, a pályaudvart az étteremmel együtt, és házfogságba zárták a Szabad Köztársaság épp csak tegnap este alakult kormánybizottságát – négy alkusz ukránt, négy lengyelt és Lajb Landaut, a zsidó párt vezetőjét. Eltöröltetett a Szabad Köztársaság elnevezés és *Peremyslre* változtatott.

„Éppen doktor Zahajkiewicz!”, volt olvasható egy röpcédulán, amelyet később a Grand Café Stieberben foglaltak le, „... Zahajkiewicz, aki már álarcos ünnepeken és folklór-menetekben is rendszeresen ukrán hetmanként szeretett beöltözni – éppen ez a karneváli bolond vezeti ukrán hordáját a város ellen...”

A harc kimenetele Przemyslért éppúgy előrelátható volt, mint bármely harc kimenetele az utópia megvalósulásáért: magától értetődően a lengyelek nem túrték, hogy Przemysl ukrán uralom alá kerüljön. *Peremysl!* Már a hangzása is barbár. Ezek az átkozott ukránok. Stupid rutén parasztok, lemkék és bojkák, akik mégis nemzetnévre és zászlóra tettek szert, és akik, ha valaki az Ukrajna szót érthetően kimondja és eléggé hosszan kitartja, annak utána is rőfögik. Przemysl márpedig mindig lengyel volt. Przemysl ezért mindig lengyel marad.

Kéthetes ukrán uralom, növekvő zűrzavar és a nemzetek közti mindennapos dulakodások után lengyel csapatok vonultak be a városba Rój generális parancsnoklata alatt, a stupidokat visszazavarták falvaikba és Zahajkiewicz fiskalist házi őrizetbe vették. A Szajbówka-pusztán és a San folyó Ferenc József-rakpartján lövések is dördültek. De csak egy férfi esett áldozatul. A győztesek jegyzőkönyve megőrizte a nevét: *Ludvik Uiberall, izraelita hitvallású lengyel*, akit egy balytsi paraszt látott, miközben a Ferenc József-part felé tartva éppen egy kavicspadon haladt át folyami homokkal megrakott ökrösszekerével, két rövid, egymást követő lövés után arcra zuhanni.

(1989)

A világ kitalálása

Milyen hideg és mozdulatlan négy-ötezer méter mélyen a tenger annak a hajónak a gerince alatt, amely tengert átszelő útján viharba kerül? Hogy hívják a sötétségen átlebegő világítóhalakat?

Mi az, hogy – sötétség? És mit jelent az, hogy *félelem*, *gyász* vagy *remény*? Mi az, hogy *búcsúzás*? Mi történik, ha egy kikötői hídnál két szerelmesnek el kell hagynia egymást? Melyik kikötőben? Vagy talán nem is hídról, nem is kikötőről van szó; vasúti sínről vagy csak egy fűtetlen, utcára nyíló szobáról, melyben utoljára fogják egymás kezét? Mit mondanak egymásnak? Némák maradnak? Este van? Kora reggel? És az ég, mely alatt az elhagyott végül távol marad – inkább felhős, borús vagy kék és üres?

Ugatni kezd egy kutya. Hol? Melyik udvarban? Vagy e dühödtt ugatás a kasszárnyából jön, a tér túlsó feléről? Melyik térről van szó? És kutyaugatás ez biztosan? Vagy egyszerű gépzaj? Motor talán? Hogy működik egy belsőégésű motor? Egy gyújtáshiba durranása túlhallatszik egy gát zúgásán is? Vagy egy lövés hangja volt?

Milyen az, ha valaki a világ zajától megsüketül? A csengés a fejében – saját véérének hangja vagy csak valaminek a visszhangja, ami mindörökre a csendbe zuhan vissza? *Mi tesz vakká egy embert? És mi erőszakossá?*

Meddig tart a sarki éjszaka a Mindenszentek-öbölben, Novaja Zemlján? Milyen mély egy sír? Hány szék forog egy körhintán? És ez a világos határsáv a háttérben – hegyek? Havas hegycsúcsok? Mikor kezdett esni? És mi az, ami eltűnt a hófúvásban? És aztán? Mi történt aztán? És azután? És így tovább....

Mikor valaki mesélni kezd, számtalan ehhez hasonló kérdést kell tudnia megválaszolni, és minden egyes válasz után újabb és újabb kérdéseket kell intéznie magához és a világhoz. Mégis sokkal, de sokkal korábban, mielőtt még válaszolni, beszélni, mesélni kezdene, meg kell állni, el kell hallgatni, embereket, életük menetét, házakat, utcákat kell megfigyelni, földeket és csatamezőket, előkerteket és szeméthalmokat, mielőtt nekirugaszkodnánk, és valami olyasmit mondanánk, hogy: „*Hol volt...*”

Történetének belseje felé vezető útján, már egy esti séta leírásának alkalmával, mondjuk északon, egy tengerparti városban, figyelemre méltó kérdések hosszú sorára akadhat az elbeszélő, kérdésekre a meteorológia, a történettudomány, az antropológia, az állattan köréből, és így tovább, az éjszakai sziklapart és a lundák alvó rajának puszta leírásakor a madár- és a kőzettan, a botanika és az asztronómia kérdéseire, és így tovább... És az elbeszélő történetének belsejébe vezető útján talán levéltárakat, könyvtárakat és tudományokat fog faggatni, hogy bizonyosságot szerezzen néhány élet történelmi és természeti helyzetéről, a *saját* alakjairól, állatairól, tárgyairól.

De ha lemond is minden természettudományos ismeretről és azt mondja: elég nekem a sajátom, magamról beszélek, csak magamról, csak a legbizalmasabb dolgokról beszélek, arról, amit egyes egyedül csak én, és a legjobban tudhatok – az elbeszélő előtt akkor is másképp, és mindig újnak jelenik meg a világ –, mielőtt elkezdené történetét, először meg kell bizonyosodnia a legegyszerűbb dolgokról is. Ezen az estén, a kezdeteknél, egy falu jelenik meg, mondjuk esős

éjszakán, üres az utca, néhány ablak világít, vagy nem is, nem éjszakai eső, legyen tél. Legyen tél. A földek, a kertek, mind behavazva.

De mi az a varázslat, mi az az erő, ami e falunak csak egyetlen házát is – vagy a pusztá havat – nyelvvé alakítja, szavakká változtatja – és mi az a varázslat, amikor az utca sötétlő végén egy ember jelenik meg. Férfi? Öregember?

Amiről folyton beszél – az elbeszélőnek történetében, nyelvében az egész világot még egyszer ki kell találnia, még egyszer és mindig újra kell alkotnia, és többé nem gondolhat a hallgatók, az olvasók figyelmével, kell a csend, amelyben végre beszélni, mesélni, írni kezdhet:

Késő este volt, mikor K. megérkezett. A falu vastag hó alatt pihent. A várhegyet nem lehetett látni, köd és sötétség vette körül, a nagy kastélyt a leghalványabb fény sem jelezte. K. sokáig állt a fahídon, mely az országútról a faluba vezetett, és fölneézett a semmibe.

Az első mondatok. Az első mondatokkal az elbeszélő elvált a történet végtelen sok lehetőségétől, és egyetlenegy mellett, a *maga* lehetősége mellett döntött, és az összes lehetséges helyszín, idő és személy között megtalálta a maga helyét, a maga idejét, a maga alakját. Most végre nem kínozza többé, hogy a világ fennmaradó része kimondatlanul, *elmeséletlenül* sodródik el mellette. Mert elkezdte a történetét, a maga egyetlen, összetéveszthetetlen történetét, és benne fedezi fel sorra mindazt, amit a világról tud, amit benne megélt, megtapasztalt és talán megszenvedett. És miközben írni kezd, a világ számára tökéletesen néma térré lesz.

Néha persze a történet belsejébe vezető út túljuthat minden védettség és néha fájdalmas magányba ér. Mégis különös, hogy miközben egyre inkább távolodik valós figuráitól és a világos ablakoktól, egymás után változnak nyelvvé a *házak* és a *hó* és a *fák* és az *emberek* és *minden*, az elbeszélőhöz egyre közelebb kerülnek történetének alakjai és tárgyai, míg végül áthatolnak rajta és újra felfedezi magát a leghomályosabb és legidegenebb történetekben is. Történetének belső mélységében – akárha a világ közepén.

Mesélés közben előfordulhat, hogy elfogy a bátorság: mennyi mondatot leírt, mennyi kérdést megválaszolt és mennyi emléket összegyűjtött. Jegyzetek, jegyzetfüzetek, a világ mennyi félelmetes és csodálatos képe, és mindez csupán a képzelet lehetősége, hogy mi történt, hogy mi történhetett volna vagy hogy mi lehetne – és mégsem akar belőle semmi önálló történetévé változni. Hát nem tűnik el egyszer minden történet kezdete és vége nyomtalanul az idő tágasságában?

Vigaszként felütött könyv hever előtte, befejezett történetekkel teli kötet, melyben *ítéletről, átváltozásról, vidéki orvosról, bányalátogatásról* és *büntetőtelepről* mesélnek, mikor hirtelen hallani véli egy gép zaját, egy szörnyűséges gép zaját; tűi egy büntetőtelep elítéltségének testére írnak, húsába szúrnak szavakat, egész mondatokat – és gyilkolnak, miközben egyre ír és ír. Megigézve e gépezet látványától, már szólalna is meg az elbeszélő: ez én vagyok, ez az elítélt, én, rám írnak és az írásban pusztulok el.

De akkor felébred, megkönnyebbülve félreteszi egy pillanatra a könyvet. Ez *csak* egy történet volt, egy történet, melynek volt kezdete és vége, és mint minden történetnek, úgy az övének is lesz kezdete és lesz befejezése.

A befejezés. Micsoda óra, micsoda nap, mikor az elbeszélő megtalálja az *utolsó mondatát*, a kijáratot, ahol ki kell lépnie, vissza kell térnie a világ szélére. De ott, a rövid vagy hosszabb csendet követő hatalmas hangzavarban, kérdő, dicsé-

rő, szomorú, lelkes, értetlen és rosszindulatú kérdések káoszában, mely hirtelen zúdul rá és történeteit akarja továbbmesélni, kommentálni vagy egészen egyszerűen csak túlkiabálni, az elbeszélő nem maradhat, nem szabad annak maradnia, ami addig volt. Mert miközben minden más hang egyre hangosabb lesz, a sajátja elveszik. Végigmondta a történetét. Mit tehetne most és még hozzá.

Ha nem maradhat meg annak, ami volt, át kell változnia. És az elbeszélő, aki történetében embereket, házakat vagy behavazott falut változtatott át nyelvvé, a hangzavarban most maga is átváltozik egy sokrétű történet figurájává, amit boldogulásáról vagy boldogtalanságáról kezdenek mesélni. Történetek, melyeknek irányát és végét ő már nem határozhatja meg. Neki nincs már több mondanivalója.

Mit tegyen? Maradjon csendben és figyeljen? Minden kísérlete, hogy folytassa történetét, megóvva a legrosszabtból, legalább annyira kimerítő lenne mint reménytelen: amit elmesélt, amit leírt, sehol másutt nem lehet világosabb és egyértelműbb, mint a történet belsejében. Mit tehet? Elfordulhat újra és újra, és szótlánul távozzhat. De hová?

Először nyílt vidéken át, még mindig védtelenül, de a visszamaradók számára már egyre parányibbá és jelentéktelenebbé lesz. Onnan is tovább, mindig tovább, mígnem egyszer, egy dübörgő város szélén vagy magasan fent a hegyekben, vagy egy lankás, fátlan domboldalon felismerhetővé válik egy új történet belsejébe vezető út, egy hófedte vagy nyáriasan poros, szögesdróttal vagy virágos rekettyéssel szegélyezett út, amelyen az elbeszélő újra megtalálhatja alakját, és végül visszatérhet a világ közepébe.

(1995)

Fatehpur

vagy a Győzelem városa

Fekete méhrajok zümmögése az első – és egyetlen – nesz, ami városomban hallható: csupa vörös homokkőből építve, hatalmas útvesztő, művészi faragott, málló falak, oszlopsorok, kapuívék és szabadtéri lépcsők, homlokzatok sora a kupolatetőig vésett írásjelekkel díszítve; városom közvetlenül a Rádzsasztán és Uttar Pradesh közti határon terül el, üresen, India téli napsütésében.

Az én városom?

A *mi* városunk, az elbeszélő és a hallgató helye, mert ahol újra és újra valaki beszélni kezd és történetét elhagyott házak, üres terek, üres utcák és kiszáradt szökőkutak képével nyitja, ott építkezés kezdődik, egyetlen lélegzetnyi idő alatt utak köveződnek ki, falak, tornyok nőnek ki emlékezetünk vagy a puszta képzelet erejének mélységéből, és egyszer csak egy elhagyott város kellős közepén vagyunk; romok között. Egy palota csarnokában és árkádjai alatt szarkofágok hosszú sorára bukkanunk, de lakókra nem; sehol egy szék, egy pad vagy egy ágy, és az egykor és most is magasba nyúló kupolákban és kapuívékben vadméhek raja fekete, szőnyegnyi foltja lóg, mintha azoknak a zászlóknak, gyönggyel

hímzett szalagoknak, gobelineknek és annyi fájdalmas pompának zsbongó, zúgó gúnyolása lenne, melyek alatt a város falai a régen elfelejtett győzelmi felvonulások napján a semmibe vesztek.

E méhrajt egy szélcsendes, januári napon pillantottam meg, és zúgásuk még most is a fülemben cseng. Az ország újságjai és rádióadói e napon két szikh kivégzésének híreivel voltak tele, akik az államelnök, Indira Gandhi meggyilkolásában bűnösnek találtattak, kötél általi halálra ítéltettek és akiket az éjszaka fel is lógattak. Pandzsábban a szikhek és a rendőrség, valamint a hadsereg közti utcai harcok következtében már tizenkilenc halottat gyászoltak, és Delhiben utatorlaszokat, homokzsákokból sáncokat kezdett emelni a hadsereg... Csak a mi városunkban maradt meg a csend. Ott mintha mindaz, amiért az emberek valaha is lázadtak, lelkesedtek, félték vagy szenvedtek, örökre a múltba veszett volna. És ahogy e messziségben a vörös sivatagi ország nevét puszta emlék – *Rádzsasztán*, a királyok országa –, úgy városunk nevét is egy rég kihunytt birodalom fémjelzi: *Fatehpur*. A Győzelem városa.

Fatehpur, és néhányunk most közbevetethné: Fatehpur-Sikri! Mert tudjuk jól: Dzsalal ad-Din Muhammad mogulcsászár, vagyis Akbar, a Hatalmas rezidenciájáról van szó. Fatehpur, mit Akbar hajlíthatatlan akarata szerint a tizenhatodik században néhány év alatt építettek fel – egy várost, amely nagyobb volt, mint a korabeli London! – és amit minden pompája ellenére alig tizennégy évvel később mégis újra elhagytak, feladtak mint egy sátortábor, mert a mogulcsászár számára háborús és hódító útjain minden hely, legyen annak neve akár Agra, Lahore vagy Fatehpur, csak átmenetileg szolgált rezidenciaként, puszta karavánszerájként mindenhatóságának, sőt istenné válásának útján: *Allahu Akbar*, üttette városának falaiba és birodalmának pénzerméire a mogul mullahjainak együttes meglegedésére és iszonyatára. Hatalmának tetőpontján Hindukustól Godavariig, Bengáltól Gudzsrátig hangzott az *Allahu Akbar!* Fatehpurban azonban e hitvallás nem csupán azt jelentette, hogy Allah *hatalmas*, hanem – és mindenekelőtt – azt, hogy Akbar Allahal *azonos*. Akbar az Isten.

Nekünk, elbeszélőknek és hallgatónak másra, az istenült hősnek és nagymogulnak naponta tizezer munkásra volt szüksége; szolgálókra, napszamosokra, rabszolgákra ahhoz, hogy megalkossa városát, hogy vörös sziklafalakból hegynyi faragott köveket nyerjen, hogy folyót rekesszen el, mert városának pompáját tóval kívánta gyarapítani; tavat az izzó ország közepébe, melyet Kasmíria jegével próbált hűteni; csöpögő karavánok szállították a havat a Himalájától Rádzsasztán sivatagán át Fatehpurig. *Számunkra* egy forráságtól surrogó város felépítéséhez, ahogy lehűtéséhez is, elegendő néhány szó, de aki az elbeszélő törvényeiről és titkáról semmit nem tud, összekeverheti Akbar városának heretikus pompáját a *mi* Fatehpurunk tartósságával, sőt elpusztíthatatlanságával. Az elbeszélő birodalmában a világ kitalálásához csak egy hangra és egy hallgatóra van szükség, de nincs szükség Kasmíria jegének ébenfa-, réz-, bőr- és palaládákban történő szállításakor arra, hogy a tevék patája alatt a por valóban India pora legyen.

És nem származott-e maga Fatehpur fénye is, mely üstökös módjára tündökölt fel és hunyt ki újra, már Akbar idejében olyan építményekből, melyek azonos anyagból készültek, mint a mi házaink és tornyaink – a képzelet, a gondolat

múveiből, egyszerűen: a puszta fantáziából? Mert Fatehpur nem csupán egy hódító kővé lett sátorvárosa és birodalmának középpontja, de egy különös, sőt hallatlan szabadság nagyvárosa is: Akbar, szunnita apa és síta anya gyermeke, Akbar, India hőse, ki maga alig tudott olvasni és írni, és mindazt, amit a világról tudni kívánt, hírnököktől, föllovasóktól és elbeszélőktől tudott meg, már városának építése éveiben felismerte, hogy dogma és ortodoxia egy birodalmat inkább szétrobbantani képes, mintsem egyesíteni, egy palotát pedig inkább elsőtétít, mintsem kivilágít. És ugyanazzal a mohósággal és szenvedéllyel tágította egyre tovább birodalmának határait Akbar, a Mindenség Ura, mint tudásának határait. Amiképp ellenségeinek levágott fejéből véres körtornyokat emeltetett, útjelző koponyatornyokat Fatehpur irányába, győzelmeinek túlélőit, tudósokat, teológusokat, művészeket és filozófusokat a birodalom minden részéről városában gyűjtött egybe, és nemcsak szunnitákat és sítákat parancsolt a Beszéd palotájába, és levegős, szőnyegekkal és festményekkel díszített házaiba, amelyek az iszlám ortodoxia képtilalmát játékosan helyezték hatályon kívül, hanem biztonságos helyet kínált itt hinduknak, szufiknak, pársziknak – és még a goabeli portugál kolónia jezsuita misszionáriusainak is. Akbar házában minden egyes tan papjának vagy hirdetőjének szabad volt a mindenkori másik tan istenét, istenét, dogmáit, szellemeit és szentjeit, idejét és örökkévalóságát büntetlenül megkérdőjelezni. Építője akarata szerint színesen, számtalan nyelven, festők, költők és zenészek által paradicsomivá dicsőülve kellett Fatehpurnak olyan csillaggá változnia, amely a belső és külső tér minden irányából és tágasságából nyeri fényét és e fényt összegyűjtve minden irányba vissza is küldi.

Akbar, minden tanok első tanítványa, bár muszlimként imádkozott és böjtot, mégis homlokán viselte a tilakát, a hinduk jelét, és hindu módra növesztette haját, csak a Gangesz vizét itta, Párszisz tűzoltárán mutatott be áldozatot, a jezsuiták kápolnájában borult térdre, és engedélyt adott arra is, hogy a portugál misszionáriusok Fatehpur nagymecsetjének árnyékában keresztet állítsanak fel, egy megkínzott próféta jelét, miközben házaiban továbbra is viták folytak az élet, a gondolkodás és az imádkozás szabályairól, az özvegyek elégetésének eltörléséről és az örökkévalóság tartamáról. Hány asszonya lehet egy férfinak? Egy? Három? Harminc? Akbar háremének krónikája egy helyütt háromszáz, más helyütt ötezer asszonyról beszél.

Persze minden vita és beszélgetés lélegzete együttvéve sem tett túl az utópiák lélegzetén – és mindenekelőtt: nem haladhatta meg a város elillanó történetét. Természetes, hogy összeütközések kerekedtek ennyi igazság és hitvallás képviselői között, természetes a gyűlölet, a nyílt és titkos harc, a halálos kimenetelű rivalizálás ennyi istent tisztelő férfiú közt... Csoda-e hát, hogy a nagy Akbar végül mindenkinek hallgatást parancsolt, a vitát ideiglenesen berekesztette, és új dogmát hirdetett ki: a végső igazság ettől fogva kizárólag egynél, az egyetlenél, Akbarnál van, aki mindenkit meghallgatott, de senkinek nem hitt. Amit Ő mond, az ettől kezdve Isten szavaként érvényesül. Allahu Akbar.

A tévedhetetlen, a legyőzhetetlen, a halhatatlan 1605. október 15-én hunyt el, uralkodásának ötvenedik évében és húsz évvel azután, hogy Fatehpurt odahagyta, mert követte birodalmának mind távolabbi messzeségekre húzódozó határait. Halála órájában ellenséges hitek papjai és hirdetői vették körül sátrát és

még mindig dühöngtek – most azzal a várakozással, hogy vajon melyik istent éri az a megtiszteltetés, hogy utolsóként veszi ajkára a haldokló. De végül is ki volt az, akit eltemettek? Istenhez hasonló hős, ahogy első udvaronca, a biográfus és mesteri elbeszélő Abu'l Fazl állítja – vagy mértéktelen heretikusként és despotaként halt meg, miként Badauni, a mogul vakhitű tanácsosa urát egy másik, titokban készített biográfiájában írta le, mely könyvet felfedezve Akbar örökösei elátkoztak és betiltottak, és amely szerzőjét halálos veszélybe sodorta?

Oh, ezek az életrajzírók, mondjuk mi, ezek a történetírók!, ők is csak közénk tartoznak, ők is azt teszik, amit mi: átviszik a valóságos, összetéveszthetetlen alakokat és a valóságos helyeket és városokat az elbeszélés országába, ahol az egyetlen egyből hirtelen három, négy, számtalan! ellentmondó alak lesz – és egyetlen városból, egyetlen Fatehpurból kettő... De melyik Akbar, melyik Fatehpur az igazi?

Csak annyit tudunk, hogy Fatehpur elhagyott város, és a Rádzsasztán és Uttar Pradesh közti határon található, és hogy szarkofágok állnak az egykori tróntermekben, és hogy az erózió a köveket rétegről rétegre észrevétlenül bontja le, a szél pedig a sivatagba hordja a vörös homokot, míg az utolsó védfal is el nem tűnik és újból üres lesz a vidék, mint az idők kezdetén. De azt is tudjuk, hogy egy másik Fatehpur, a mi városunk, talán még akkor is létezni fog, ha már egyetlen kő sem emlékeztet Akbar rezidenciájára. Nem, a mi városunk nem rezidencia, nem egy birodalom középpontja, de nem is a félelem színtere. Joggal csak a mi városunk viseli a Fatehpur nevet, a Győzelem városáét, amelyben a szabadság fogalma és a valóságos történet mellett megőrződnek és tovább hagyományozódnak a puszta lehetőségek is: az emberiség lehetőségei. Mert ha közülünk valaki elnémul és eltűnik is, azért abban hiszünk, hogy mindig lesznek olyanok, akik tovább tudnak majd mesélni, és figyelmeztetnek a valóságra – vagy arra, ami egyszerűen csak lehetséges volt... És az elbeszélés, akár Akbar története, akár a sajátunk, felejtődjön bár el a távoli jövőben, mert az bizonyos, hogy az örökkévalóságig nem tarthat, mindaddig fennmarad, míg az utolsó hallgató emlékezete ki nem huny.

(1996)

BOMBITZ ATTILA fordításai

A VILÁG METAMORFÓZISA

Cristoph Ransmayr: Morbus Kitahara

1. A világ végéig: A Mazzini-hagyaték

Christoph Ransmayr életművének alakulásában, úgy tűnik, egyre nagyobb hangsúllyal jut érvényre elsődleges, kondicionáló alapelvként a *lassúság*. Három regényének megjelenése között tizenkét év telt el (1984: *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* [A jég és a sötétség rettenetei]; 1988: *Die letzte Welt* [Az utolsó világ]; 1995: *Morbus Kitahara*), ezért sem elhanyagolható annak a magas fokú poeticitásnak és későbbi modifikációknak a felismerése, amely az első Ransmayr-regényből, az első ransmayri világ-modellből kiolvasható. *A jég és a sötétség rettenetei* olyan kalandregény, amely valós történet és ugyanazon valós történet fiktív, kitalált változata közt nyit dialógust, arra a kérdésre keresve választ, hogy vajon az eredeti, megtörtént történet dokumentálása: a feljegyzések, és azok újraolvasása révén visszaadható-e a valóság valósága, és eközben mennyiben marad az egyes elkülönülő nézőpontok összessége koherens a valóság feljegyzésével szemben.

Josef Mazzini *gondolatjátéka* olyan történeteket állít elő, amelyek valóságossági, megtörténelési mértékük szerint ellenőrizhetők. Arra a kérdésre, hogy Mazzini számos, a valósághoz igen közel álló, kitalált története közül az 1872–74-es osztrák–magyar északi-sarki expedíció történetét olvasta-e, vagy maga találta-e ki, és utólag találta-e meg kitalált történetének megvalósulását az expedíció többszörösen dokumentált történetében, a regény történet(re)konstruáló elbeszélője, aki nem csupán az expedíció hiteles történetét omlasztja össze, de elveszejtí a történetirő Mazzini nyomait is, nem ad választ. Mazzini utánaindul a XX. század végén egy XIX. század végi történetnek, az út végén, a világ végén azonban nyoma vész: Mazzini eltűnik, kioltódik a regény *referenciális* (külső) világából, mert megtalálja a maga és története helyét a kitaláltan valós (belső) világban. A felismerés rejtett pillanatában belép a csupán számára megnyílt világ-képbe, és neve azok közé a nevek közé kerül, amelyek viselői részt vettek a kezdet kezdetétől a világ végéig tartó expedícióban. A regény elbeszélője a Mazzini-hagyatékot a benne szereplő összes történettel együtt írja újra, ami egyszerre jelöli Mazzini utkövetését, feljegyzéseinek olvasását és az önreflexív elbeszélést. Az expedíció „hiteles” története e beszédmód poétikája szerint Carl Weyprechtnek és Julius Payernek, az expedíció két vezetőjének (és még néhány további résztvevő) feljegyzéseiből bontakozik ki, amelyek ugyanannak a történetnek többnézőpontú elbeszélését tartalmazzák. Az elbeszélő kérdés arra keres választ, vajon hányan hányféleképpen tudósítanak – a dokumentumok egymásra írása/egymásra vetítése következtében – ugyanakkor, ugyanarról. Mazzini metamorfózisója, a kikristályosodott (jég)világ belső képe a valóságnak ama fehér foltjában születik meg, amelyet az expedíció egyik matrózának véletlenül és valóságos otffejejtése tölt ki: Mazzini a megfelelő helyen és időben, a kristályosodás pillanatában az otffejejtett matróz *helyébe* változik. A múltbeli történet lineáris kibontakozására ráomlik Mazzini nézőpontjának jelene. Amit azonban az olvasó jelenként olvas, az már a múlt, éppen úgy, ahogyan az elbeszélő nézőpontjából Mazzini jelene is múlt: az olvasás mindenkori aktusa örök jelenébe helyezi a regény összes, én-nézőpontú, Mazzini-nézőpontú, Payer/Weyprecht- és a többiek-nézőpontú, valóságot osztó történetét. A tér e gondolatjátékban azáltal íródik újjá, hogy az elbeszélő, a

könyv végső értelmét és egészét megteremtve, a könyvhöz tartozó összes történet, az egész elbeszélésének igényétől vezéreltetve, az északi-sarki expedíciót nemcsak horizontális, de vertikális irányultságában is elbeszéli, mégpedig az összes, az északi-sarki felfedező utakra vonatkozó történet, adat, metszet lexikonszerű közbeékelésével.

A jég és a sötétség retteneteinek metamorfikus világ-modellje, bár alapos modifikációban, újraolvasható *Az utolsó világban*: a ransmayri elbeszélés ugyan nem konkrét kristályosodási folyamatában mutatkozik itt meg, mert a jég és a sötétség rettenete átváltozik a vas és a sötétség rettenetévé, az idő és a tér értelmezése más téridőt igényel magának. *Az utolsó világ* – az alapmodell átírásában: a Mazzini-hagyaték második történeteként és absztrakt cselekménymodell leírásában –, egy már előzőleg, mások által megtett útnak a megismétléséről szól: Naso, a száműzött költő útját ismétli meg a Rómából Tomiba, a világ másik végére érkező Cotta. Ha funkcionálisan egymásra vonatkoztatjuk e két Ransmayr-regény figuráit, akkor Mazzini, aki olyan történeteket talál ki, amelyek valamilyen módon megtalálhatók valós formájukban a világegészben, Mazzini most Tomiban, a vasvárosban Naso helyében tűnik el újra. Mert Naso, Mazzini gondolatjátékához hasonlóan kitalálta a világ történetét, amiért azután Rómából el is kellett tűnnie; Naso végigmondta ezt a világ-történetet a maga *Metamorphoses*ában, majd belépett a történetegészbe, mint egy képbe, és most Cottán a sor, hogy egyszerre olvasóként és szerzőként, a már kitalált világban, amelyet a számára is elbeszél Naso, amelyben az ő helyét is elbeszélte Naso, feltalálja a számára és általa kitalált világ képét. Hiszen ahogy a *Metamorphoses* tartalmazza a világ egész történetét, úgy lesz az *utolsó világ*: Tomi, Cotta, a Római Birodalom, az Idő és a Tér, a világtörténelem, szerző és olvasó *mindenkori utolsó* világává. Cotta Nasót keresi és a rejtelmes *Metamorphosest*, és miközben keres, nem talál, mert ahol keres, az maga a valóságosan-kitaláltan létező mű, az utolsó világ ontológiáját, az önmaga létezését elbeszélő *Metamorphoses*. Ennek a fokozatos felismerésnek a történetét éli meg újrakódolt, mitikus átváltozásában a kottaolvasó Cotta, Cottával pedig az őt, Nasót, Tomit, Rómát, az Időt és a Teret a maga átváltozásában (utolsó) szerzőként megelő (utolsó) olvasó: *A jég és a sötétség retteneteinek* rétegzett valóságtörténet-modellje ezzel finom árnyalatú, a rétegzések szegmentálhatóságának függősgését megcélzó világtörténet-modellé modifikálódik. Ransmayr metamorfizált téridejének középpontjában Cotta a történelem menetének külső idejét önmaga belső idejeként éli meg, amely a kezdetektől, a Régi Világtól a mindenkori világ utolsó stádiumának megfelelő pillanatig, a mindenkori jelenig, az Utolsó Világig feleleli az egész világ összes történetét. E belsővé tett időben az individuum, felismerve szerepét, lényegét, kiléphet a külső világ egzisztenciális rettenetéből, a létezés szétesettségéből, a külső időből, és átváltozva átléphet a belső és külső világ kristályos egészének kapuján, amin túl már nem csupán fikció és valóság határa szüntethető meg, de egymásba transzponálható szerző és olvasó világteremtő funkciója is. Hogy Cotta utolsó, kétszótagú kiáltása, amely a regény utolsó lapjain jelölő nélkül az utolsó átváltozást, önmaga és a világ átváltozását szimbolizálja, rendelkezik-e referenciával, e módosított modellismétlésben megválaszolható. A Tomi mögött, az utolsó fejezetben előtűnő Olympos irányába vezet Naso, a szerző útja – erre a szerzői útra indul Cotta, az olvasó, és változik át Nasóvá, szerzővé, és változtatja át a *Metamorphosest*, az eredeti műontológiának megfelelően, *Az utolsó világ* mitikus történetévé.

A Morbus Kitahara valóság-világ- és történetegész koncepcióját Ransmayr merész képzettársításokkal, az európai történelem és kultúra, a hagyomány alapos felforgatásával írja tovább. A történetegész hátterét egy világméretű háború alkotja, amely állandóságánál fogva relativizálja a világ helyzetét, benne az individuális létezés és az emberi kapcsolatok maradék lehetőségét. Világok összeütközése tematizálódik a regényben: győztesek a legyőzöttekkel, a természet a techno-társadalommal, az archaikus hagyomány a multimédiával alkotnak erőteljes oppozíciót. És az oppozíciók Ransmayr meta-

morfikus beszédmódjában, legyenek bármilyen élesen különbözőek, észrevétlenül csúsznak egymásba. A béke és a háború közt megszűnik az éles választóvonal, ahogy múlt és jövő közt sem ragadható meg a jelen. A kezdet a végbe fordul, és a vég maga a kezdet, ahogyan az idő megszokott ritmusában hol a múlt nyer erőteret, hol a jövő képe, és amiről azt gondolhatni: jövő, az csupán a még borzalmasabb múlt maradványa. Ahogyan a regényvilágban megszűnik az idő, úgy változik át a tér is: a helyszínek, hiába az elmozdulás, egymásra íródnak. A nevek archaikuma, a hagyomány kioltása, a technika pusztítása és az új kultúra térnyerése az átmenet pillanatát végtelen spirállá alakítja. A világ e rétegzettségében az individuális létezésnek nincsen esélye: a regény lokális világát meghatározó hagyomány lassú felszámolódása („Európa”-kép) és a világot globálisan átíró kultúra térnyerése („Amerika”-kép) közti átmenetiségben, a hatások és ellenhatások összítésében kizárólag az átmenetiséget felismerő, a határokat átlépni tudó egzisztenciára nem omlik rá a világ egésze. A Mazzini-féle *gondolatjáték* harmadik története, a *Morbus Kitahara* azt a világtörténetet deformálja, amelyben milliókat pusztítottak el koncentrációs táborokban, és amelynek harcterein ugyancsak milliók pusztultak el: a győztesek úgy döntenek, hogy méltó elégtételt vesznek a háborút kiobbantó bűnösökön, és világukat az időben hatalmi és katonai erővel visszafordítják. A regény három főszereplője: Ambras, Bering és Lily a *Morbus Kitahara* világegészére érvényes, lassú elsötétülési folyamatnak, a történelemnek a foglyai. A jelent lehetetlenné teszi a hatalmi mozgató erő, és nem marad más számukra, csak a múlt néhány vágyteli pillanata: És amikor felismerik a múlt e vágyott pillanatát, helyüket az előrekódolt történetben, Ransmayr előző figuráihoz, Mazzinihez és elbeszélőjéhez, Nasóhoz és Cottához hasonlón, ők is kilépnek, kioltódnak a világból, a mindenkori kitalált, utolsó világok történetéből.

Christoph Ransmayr mindhárom regényének középpontja felelős diskurzust nyit a még fennálló, és ugyancsak talán maradék európai hagyomány meglétéről. Nem a posztmodern gesztusú búcsúzás, nem az apokaliptikus nézőpont, sokkal inkább a posztmodern állapotot meghaladó „klasszicizálódó” átmenet omlasztja össze kitalált világait, világaiban pedig a mindenkori individuumokat. Mert ez is a köztes tudat történetének folytatólagosan lehetséges része. Ransmayr összes regényvilágában a nyelv által áttűnő történet egy bizonyos ponton letér az ismert ösvényről, és egy számára lehetséges (megtörténhető) útvonalon kezd elbeszélésbe: ez az első regényben felvázolt Mazzini-poétika lényege. A mindenkori történet pedig azt a párhuzamosan létező, téridőt átalakító, deformáló és metamorfizáló jelent beszéli el, amely a világ összes történetéből kiválasztva éppen ennek és kizárólag ennek az egy világnak – a mindenkori jelennek – ad létjogosultságot a regényvilágokban modell-szinten működő cselekmények etikai meghatározottságában. Ransmayrt egybeolvasva a valóság fehér foltjainak nézőpontjából: *A jég és a sötétség rettenetei* fikcionális története egy valóságos történetet előfeltételezett, melyben a dokumentumok, a lexikonszerű összefoglalások, a könyvet kísérő ábrák és karcolatok a valóságos szóródásában hangsúlyozták. *Az utolsó világ* történetében Ransmayr a valóság történetének fehér foltját (Ovidius történetét) a maga fikciójával töltötte ki, ami számos klasszika-filológust igen megtevesztő módon Ovidius és a *Metamorphoses* újraértelmezésére vagy Ransmayr tarthatatlan (hiteltelen, hamis) elbeszélésének kijavítására szólított fel. Ugyanakkor más elemzők alaposan félreértve és megsértve *Az utolsó világ* történeti világokat átlényegítő és modelláló regényvilágának részinterpretációknak teret nem engedő autonómiáját, aktuálpolitikai megnyilvánulásokat szemrevételeztek valóság és fikció dehomogenizálása következtében. A *Morbus Kitahara* ebből a nézőpontból a leginkább sértett mű. Mivel a fiktív, nyelvben ábrázolt világ a regényben tökéletes *egészként* van jelen, az áthallás annál rémisztőbb aktualizációkra kényszerítette a kritikusokat, akik igyekeztek olyan információs csatornát keresni, amely valamiképpen visszafikcionalizálja a *Morbus Kitahara* negatív múlt-jelen-jövő képét. A regény valóságos fehér foltja, ha szándékában állna, a második világháború lezárását követő „visszafordított történelemnek”, a győz-

tesek bosszúhadjáratának, a (valóban létezett) Morgenthau-tervnek adhatna szabad teret. A poétikai elmozdulás látványos: minél hihetlenebb egy történet, minél erősebb a „fikció”, annál inkább kiolvasható az olvasó szükséglete, hogy saját, utolsó, jelenbeli világa és a kitalált, mindenkori utolsó világ között szilárd átmenetet feltételezhessen. Az átmenet gerjesztette átmeneti felismerés azonban, ahogyan a történet figuráit és világukat összeomlasztja, úgy bizonytalanítja el az olvasó fennálló világának valóságát is.

2. Metamorfizáció: egy poétikai modell

A „metamorphosis” a Ransmayr-regények strukturáló alapelvének tekinthető, de nem egyszerűen *Az utolsó világ* ovidiusi *Metamorphoses*ának ismétlése értelmében. Az „átváltozás” kondicionáló alapelve *A jég és a sötétség retteneteinek* szóródó struktúráját is koherenssé „változtatta” (többek között a belső és a külső világok egymásba olvadásában, különböző és ugyanazon idők történeteinek egymásra íródásában, a természet és az ember viszonylatának változó ábrázolásában, az ember vadállattá változásában, a faktív történetek fikcionalizálhatóságában). A metamorfikusság ugyanakkor tematikus elemként a világ változásának és átváltozásának folyamatában: *Az utolsó világ* nyelvében és képiségében fejtette ki legerőteljesebb hatását. Az ovidiusi *Metamorphoses* újrakódolásának, az ismétlés szövegelső struktúrájának nyílt előfeltételezése azonban lefedi a regény szövegvilágának rejtett, ontológiai meghatározottságát. A „Semmi sem örzi alakját” ovidiusi hívómondata ugyanis éppen az ovidiusi mű átváltoztathatóságára kell hogy utaljon, annak ellenére, hogy a *Metamorphoses*, mint az átváltozás-mitoszokat hordozó mű maga, szerzői nézőpontból a változást folyamatokban éppen a statikusságot és állandóságot szólítja meg. Nem véletlen, hogy Cotta az ovidiusi mű *utolsó* sorait betűzi ki a keresett műből: „...Íme a művem kész, mit sem Jupiter dühödése, sem tűz, vas, se falánk nagy idő soha nem töröl el már...” A *Metamorphoses* kész, Cottának, az olvasónak azonban nem megtalálnia kell Naso könyvét, hanem át kell változtatnia: a művet, Nasót, a világot, magát, vagy át kell változnia: a műnek, Nasónak, a világnak, magának, hogy értelmezhetővé váljék az egész. Ez azonban egyszerre jelenti szerző és olvasó viszonyrendszerének átírását. Ovidius, az ovidiusi mű átváltoztatása (értelmezése) erre az ellentmondásra épül. A *Metamorphoses* változni kezd, és *Az utolsó világ*gá változik, és e modifikálódással végtelen szövegfolyam teremődik. Az átváltozás-történetek és az idő változékonyságából kiszakított mű közti ellentmondás feloldódik: hogy Naso neve Cotta nevébe átváltozik-e, az olvasó átváltozhat-e szerzővé, megragadható-e a szerzői szándék, avagy marad a végtelen olvasói értelmezés, erről szól a regény fabularizált metanarratívája.

Visszafelé olvasva e regényeket, *A jég és a sötétség rettenetei* két (szub)történetének, Mazzini és az expedíció történetének metamorfózisa a metanarrációban, az elbeszélő ön-reflexív történet sorában valósul meg. Az első két regény egymáshoz való viszonyát 'struktúra' és 'anyag' dialógusaként írhatnánk le, ahol ennek megfelelően *A jég és a sötétség rettenetei* látható struktúrában láthatatlan anyagot, *Az utolsó világ* láthatatlan struktúrában látható anyagot hordoz. Egymásba változásuk eredménye a harmadik regény, a *Morbus Kitahara*, amely mind struktúrájában, mind anyagában a láthatóságot helyezi előtérbe, ugyanakkor, hogy e receptív engedményt mégis ellenpontozza, anyagában a látás és a világ lassú elsötétülését tematizálja, amivel szó szerint megkérdőjelezi a mindenkori olvasó értelmezői képességét. E lehatároltságot a *Morbus Kitahara* vakfoltjainak és metamorfikus alkotójegyeinek leírásakor is figyelembe kell vennünk.

A *Morbus Kitahara* története – a látszat, a láthatóság szerint – egy egyenesvonalú cselekménysort utánoz, amelynek belső történeti ideje megegyezik a regény egyik figurájának, Beringnek az élettörténetével. Hangsúlyoznunk kell azonban, hogy a regénypoéti-

kának az a hagyományrendszere, amely bizonyos értelemben a németnyelvű regénytörténetben különleges szerepet nyert, a „Bildungsroman” a *Morbus Kitahara* eseménysorában, Bering teljes élettörténetének, azaz születésétől haláláig modellált fejlődéstörténetében destruált formaként hagyományozódik vissza. A ransmayri destrukció, a hagyománynak saját poétikáján belüli újraírása abban nyilvánul meg, hogy Bering látszólagos teljes élettörténete ellenére sem lesz a regény kiemelt főszereplője, mert Ambras és Lily történetei, amelyek részben élettörténetük generális és meghatározó szakaszait, részben Bering történetébe beépülő, azt alakító eseményeit beszélik el, Beringétől függetlenül létező és érvényesülő, sőt Beringével egyenértékű, individuális világ-egészeket alkotnak. Látszólag Bering életének eseménysorába épülnek be Ambras és Lily élettörténetének részletei, de, mint majd látni fogjuk, nem egyszerűen a fő eseményvonal hangsúlyának eltolódását hangsúlyozza a regénystruktúra. A regény ugyanis nem egy egyenes vonalú fejlődési irány ábrázolásában fejt ki etikai mondanivalóját, hanem éppen egy spirálszerű életútvonaltapasztalati, érzelmi és kapcsolatbeli szituálásában.

A ransmayri elbeszélés az olvasás hermeneutikai linearitásával szemben a történet világot felépítő tényállásokat olyan „relativizált” rendszerhez rendeli, amely az elbeszélői funkció metamorfikus meghatározottsága következtében megbontja a megszokott tér-idő kontinuumot, átjárást, átváltozást eredményezve nem csupán a regény világát meghatározó temporális és lokális koordináták, de a nevek és a nevekhez tartozó történetek között is. Rögtön a regény első mondata megteremti ezt a viszonylagos atmoszférát: „Két halott feküdt feketén a braziliai januárban.” Az *’im Januar Brasilien’* szokatlan birtokviszonya, amelyben birtokosként a tér, birtokként az idő jelenik meg, azonnal felfüggeszti a tapasztalaton nyugvó olvasói beállítódást: a helykijelölést időkijelölés tölti be, a hely idővé „változik”.

Névnek és történetének metamorfikusságára idézzük a regényesemények meghatározó színhelyének, Moornak a hegyleírását. A *Kőtenger* leírása egyben önmaga átváltozás-történetének elbeszélése is, amely a névben hordott feszültség alapján a „tenger” motívumköréhez tartozó „átkelés” időben és térben szétszórt szimbólumát is magában foglalja: „Megrakodva, akár egy elpusztult karaván utolsó túlélői maradék ingóságokkal, így vonult a brandi csapat az elpárolgott tenger mélye fölött, melynek algarétjeit, kagylópadjait, korallzátonyait és szakadékait valamikor, egy minden emberidőn túli világkorszakban kiemelte a katasztrófák tektonikus ereje, a felhőknek taszította és eónok folyamán egy hegység csúcsaivá és jégmezőivé alakította át.”

A regény első fejezetének harmadik bekezdését oppozíciók, figurák és a „világ” időtlenítésének és térnélküliségének metamorfizált, képi pillanataként, jellegzetesen ismétlődő Ransmayr-képként olvashatjuk: „A férfiak maradványaitól távol, légzőgyökerek és himbálózó sarjak között egy nő feküdt. Karcsú testét csőrök szabdalták, lón szépséges madarak martaléka, lón szétrágott labirintusa bogaraknak, lárváknak és legyeknek, melyek ott másztak, rajzottak és viaskodtak e tetemnyi táplálék körül: gyászszalag selymesen csillogó szárnyakból-páncélból; ünnep.” Benne a többszörös áttételű kép az ember nélküli, az utolsó utáni világ (meg)létének természetes rettenetét hordozza.

A metamorfikus beszédmód viszonylagosságánál fogva Ransmayr nem csupán feszültséget teremt a különbözőképpen, különböző értékítéletek és etikai szempontok alapján azonos joggal megközelíthető világrétegek között, de tudatosítja is azt az olvasói nézőpontot, amelyre igényt tart egy, az átváltozás-elve koncipiált regényvilág: az állandó átmenet figurális szférából lokális szférába, vagy az időkijelölés átcsúsztatása térkoordinációba olyan regényvilágot teremt, amely nem előre meghatározott törvényszerűségek alapján konstruálódik, az olvasás során pedig további (állandó) alakulásban és változásban van. A regény teljes narrációjának alapja a kezdet és a vég egymásba oltódása (az első és az utolsó fejezet végtelen kört zár be: az *Ein Feuer im Ozean* a *Das Feuer im Ozean* fejezetcímme változik). A regényvilág koordinációs pontjai e struktúrában egymásra írva,

egymásba változtatva fejtik ki világteremtő hatásukat. A természetes oppozíciók felfüggesztve és egymásba változtatva lebegnek. E rendező elv, amely nem csupán egészében képes megragadni – az önreflexivitáson túl – a maga történetét, alkalmas a részletek modellálására is: a világ generális leírására, a világ kondícióját meghatározó etikai elv meghatározására, e kettő összefüggésrendszerében a három figura: Bering, Ambras és Lily élettörténetének értelmezésére.

Az aprólékos és újrapoetizált metamorfózisok együttese: az idő, a tér, a nézőpont, a valóság és fikció, a névadás és a figuráció egymáson belüli és egymáson túli változása a cselekményesség visszahagyományozódásához járul hozzá. E metamorfikus struktúra, amely a *Morbus Kitahara* mögött csupán áttűnik, egyrészt a „történet” a „mítosz” cselekményes, virtuálisan mimetikus újraelbeszélhetőségét biztosítja, másrészt pedig az egészen a regény befejezéséig (a világ végéig) kristályosodó belső és külső világok egymástól élesen elváló és mégis együttesen érvényesülő képeit helyezi egyetlen, oppozíciókat feloldó képhez, az *utolsó világ* metamorfizált képébe.

3. Idő a térben: a világ metamorfózisa

A *Morbus Kitahara* szövegvilága és a szövegvilág figuráinak individuális világa egymástól elkülönülve alakulnak, bennük statikusság és dinamikusság, a metamorfizációt hangsúlyozó történet és beszédmód folytán, egyszerre fejtik ki hatáselvüket. Ennek következtében az állapotváltozások iránya-irányultsága: a világé és a figuraké ok-okozati relációk felfejtésével nem magyarázhatók. Részben a világ és az individuum változásának „természetes”, részben egy technokrata társadalom szándékos változtatásának „természetellenes” aspektusai írónak egymásra. Amerika nagyságának, Lyndon Porter Stellamournnak a békéje, az *oranienburgi béke* a háborút viselt bűnös nemzetek számára állandó variánsaiban végül is tényleges háborúvá változik. A Stellamour név maga belső feszültséget teremt a „csillag” és „szeretet” jelentések szimbolikus tartalmával, ami éppen világok kioltásának és a gyűlölet újrakódolásának hordozójává lesz. A múlt emlékeit felváltani kívánó jövőkép fokozatos modifikálására a fokozatosan megvalósuló jövőben a múlt rémképeit hívja ismét elő. Szándékos lét-visszaszorításra, világ-kioltásra rendezkednek be Stellamour békéjének megvalósítói: „Vissza! Vissza veletek! Vissza a kőkorszakba!” Módosulnak a szerepek: aki korábban a harctereken Amerika és szövetségesei ellen harcolt, az az egykori koncentrációs táborok bányáiban találja magát. Moor világa szó szerint világ végi hely, Moor jelentése: mocsár, pusztaság. Moort az egykori, a háborúban még „békebeli” fürdővárost (a név jelentésének és történetének újabb oppozíciója) a megszállók elvágják a külvilágtól, felszedik síneit, leépítik az adott világgondíció létezéséhez nélkülözhetetlen technikai eszközöket, a lakosságot részben a Moor közelében működő gránitbányában dolgoztatják, részben földművelésre és állattenyésztésre kényszerítik. A bűnhődéshez hozzátartozik a rendszeres emlékezés rítusa, amely a megtörtént rettenetek állandó tudatosítását jelentik a legkülönbözőbb formákban, így a világ észrevétlen változásában a szándékos újrarájátszástól (Moor lakosait statisztaként beöltöztetik a koncentrációs tábor rabjainak „zebra”-ruhájába) a kvíz-játékok banális sorozatáig. A jelentés-feszültség a „Stellamour-party” elnevezésben és programban robban szét: az egész hegyvidéket emlékművé kell változtatniuk az új áldozatoknak. Ugyanakkor a büntetés és a bűnhődés keményvonalas irányától a könnyedség, a felszínesség felé tart a világ változása – mindkét oldalon: az egykori győztesek számára a győzelmekkel teli háború éppoly távoli és megfoghatatlan emlékké változik, mint a legyőzöttek számára a pusztulás. Részben felcsillan Moor reménysugara (a Triesztből ajándékként érkező ütött-kopott hajó a lakosok számára átváltozik Moor egykori pompájának emblémájává, a tó fenekére bombázott *Szunnyadó Helénává*, egy hiányok nélküli világ álmává – ahogyan az a háború előtt volt), részben az oppozicionális fe-

lejtés-émlékezés integrálása egyre nagyobb méreteket ölt: miközben a mooriak a jövő glóriába öltöztetett szabadságjáról és luxusról, vagyis egykori múltjukról álmodnak, tudomásul kell venniük, hogy a múlt még egyáltalán nem múlt el, nem tűntek el a szerencsétlenül jártak, ráadásul ugyanabban a közös világban élnek ők is. Moor gyermekei, a később születtek pedig unják a folytonos emlékezést; az emlékezés rítusa számukra már pusztá színház. Hiszen amit ők látni akarnak, az egyszerűen Amerika.

Moor világának végleges átváltozása a világból történő kioltódást jelenti. A regény belső idejének három évtizedes történetét Moor teljes felszámolása zárja részben le. Moor valóban pusztává változik, a rettenetek emléktáblája és Moor egész bűnhődési procedúrája törlődik, feleslegessé válik. A háború ugyanis az *oranienburgi békével* nem ért véget: a béke utáni harmadik évben ledobják Japánra az atombombát, és ekkor, a világbéke megvalósulásakor döntenek úgy, hogy a világvégi Moornak véget vetnek, helyébe gyakorlóterepet építenek: „Mert most, mikor legutolsó fegyveres ellenségeik is elmenekültek vagy szénre égtek Nagoya tűzébe, most, mikor nem volt több hatalom, amely még képes lett volna megtámadni a békehozó hadsereget, vagy akár csak szembe szállni vele, Stellamour harcosainak most egy egész hegyiségre, a tóra, a dombvidékre, a Kötengerre volt szükségük, hogy szüntelen hadgyakorlatokkal és mesterséges csatamezőkön készüljenek a percre, mikor majd egy új, még névtelen ellenség tör elő a kihunyt városok és minden jövő hamvaiból [...] Moor emlékezett: ez a robaj, ez a csörömpölés, ezek a porlepte katonák, akik csak bámultak maguk elé, mintha süketek volnának minden szólitás, még inkább minden kérés iránt, mindez ugyanolyan volt, mint a háború utolsó napjai, nem, ez a háború volt”. A történet részleges lezárása a háború újrakódolását, a jövőben feléledő múltat tartalmazza. A regény egyik legkegyetlenebb ördögi köre ez: ahogyan a jövő lehetőségének megvalósulásakor a mindenkori jelenben a múlt meghatározottsága érvényesül éppen a jövő lehetőségének megvalósulása ellenében.

A regény Moor világát ellentétező világa Brandban található: amíg Moorban a múlt válik meghatározó princípiummá, addig a regényhelyszínnek második városában, Brandban szabad teret hagynak a jövő tényleges megvalósulásához. Moor azonban izoláltan csúszik vissza az időben, egy másik jelen időről, amely a jövőt valósítja meg, nem tudhat. Brand a hegyeken túl, Moor és vidéke számára tiltott városként éli a maga, az időből ki nem zökkenett menetét. Arról, hogy a világ másképp is lehet, mint ahogyan van, Moor lakosai nem tudhatnak. A regény három kiemelt főszereplője közül Lily a *határjáró*, archaikus elnevezése is az átmenetek ismerőjét jelöli, Ambras, a megszállók bizalmasa, bár tu a lehetőségek más aspektusáról, nem mozdul el Moorból, így a hármas figurációból Bering az, akinek keserű tapasztalata lesz Brand világának megismerése. Ő, mint a béke gyermeke, mint Moor egyetlen, első és utolsó bombázásának éjjelén született, nem tudja feldolgozni azt a számára ambivalens érzést, hogy az állandó múltra emlékezés és a jövő felé tekintés között mesterséges szakadék tátong: „[...] az egész papolás vezeklésről, szembenézéssel meg emlékezéssel egyetlen hatalmas átverés [...] Autók, sínek, felszállópályák! Magasfeszültségű vezetékek, áruházak! Szemetesvödrök tele finomsággal, egész üstök punccsal tele – és annyi hús, hogy még a kóbor kopók is jóllaktak vele: ez volt a *vezeklés*, a büntetés, amit a nagy békehozó a síkságnak szánt? Ez volt a büntetés? Igen? Frászt, egy fészkes frászt. A síkságon talán nem voltak barakkáborok? Hullákkal teli meszesgödrök? Brand, Hall meg Nagy-Bécs meg a többi *újjaépítési övezet*, ahogy a moori titkárság térképén hívták őket, nem küldött katonákat a Stellamour és szövetségesei elleni háborúba? Talán néhány szélsőpörte hegyi falu állította ki, egyes-egyedül, Stellamour ellenségeinek seregét, és egyes-egyedül az a néhány porfészek hitt a *végző győzelemben*, míg csak földbe nem taposták ezt a híres sereget?” A „semmit el nem felejteni” a „mindent elfelejteni” attitűdjét hívja elő Beringben. És ez nem csupán a világ történetére, de személyes élettörténetére is reflektáló, etikailag megoldhatatlan válasz. Bering – emblematikusan – egy *másik* éjféli gyermeke, egy *másik* sötétülő világtörténet *vak* olvasója.

Moor – a múlt városa. A jelen – Brandban található. És hogy a hármas figurációnak, a hármas időrétegződésnek állandó érintkezéséből a hely hármassága is helyet kapjon, a jövő – Brazília, Pantano városa, a világ *másik* vége.

Moor kiürítése, a gránitbánya bezárása ad lehetőséget arra, hogy a három figura elhagyhassa a múlt városát, mindegyikük a maga vágya, determináltsága és akarata szerint. Pantano egy új élet kezdetét, a múlt lezárását jelenti, Bering brandi utazásának megismétlését a jövő felé, Lily múltbeli vágyának megvalósulását, Ambras helyzetének változatlanóságát (számára a bánya áttelepítése biztosítja belső idejének és terének változhatatlanságát). Moorból Pantano felé, a *Kötenger* peremétől az Atlanti Óceánig tartó út során bontakozik ki a kitalált Európa világának tényleges állapota: „A Hansa-expressz szeltes pusztákon haladt át, s az utazás napjai alatt mindössze kétszer bukkantak fel kivilágított toronyházak, oázisok, a brandi palotákhoz hasonlatos csillogó üvegépítmények. Ám a fülkeablakok mellett többnyire csak üres, itt-ott már gyéren behavazott parlagföldek suhantak el lapos hullámokat vetve, elhagyott falvak romjai meg elvadult, mohos legelők, melyekről a vonat közeledtén vadnyulak százai ugrottak fel és inaltak el páni félelemben. *Nürnberg*, olvasta Bering egy fekete bozóttal benőtt váltóállítón, ám ezután sem pályaudvar vagy város következett, hanem megint csak pusztaság. Ott kinn, a zónák közötti senkiföldjén, mondta egy fékező, akivel a vagonokat végigjárva egy platón találkozott Bering, ott kinn a természet úgy-ahogy kiheverte az ember jelenlétét, ott megint vannak rég kihaltak hitt madárfajok, az ám, ott van kerecsensólyom, pusztai sas, kissólyom és nyírfajd. Hát még a virágok! Boldogasszonypapucs és más kosborfélék, amelynek már a nevét sem tudja senki; igazi paradicsom.” Újra a természet veszi át uralmát a térség felett. Európa kalandvágyó amerikaiaknak vadon, unikális látogatóhely, háborús sivatag. Brazília ellenben a még egészében fel nem fedezett lehetőségek világa. A helyszín áttevődése azonban nem jelenti a sors megváltoztathatóságát, az egyetlen *határjáró*, Lily kivételével. Pantano nevének jelentése ugyanis egybevilan Mooréval, Pantano is mocsár-város, ami a múlt uralmát jelenti a jövő felett. Beteljesedik a múlt által meghatározott és fogva tartott figurák sorsa, a történet ördögi köre visszatér oda, ahonnan elindult: hogy Moor, Brand és Pantano háromszög-története, a múlt, a jelen és a jövő háromszög-története, Bering, Ambras és Lily háromszög-története egyetlen enigmatikus képből, a regény kezdőképében először, és az elbeszélés, a világ fokozatos kitalálása révén a képet enigmatikusságától megfosztva, utoljára még egyszer egybevilanjon és végérvényesen kioltódjon. De hogy a kezdő- és zárókép között megtaláljuk az átjárót, a rendkívül kérdéses megoldást – hogy vakból látóvá és újra vakká lehessünk –, meg kell ismerkednünk az ugyancsak enigmatikus Morbus Kitahara-féle világállapottal.

4. Vakság: a világ fokozatos elsötétülése

A regény lokális rétegződése, megszabadítva elemzésünkben a más egyéb koordinációs pontot is egyben tartó hálórendszertől, csupán a világ – vagy világok – egymástól eltérő időmeghatározottságának figyelembevételével absztrahálható, ami a temporális és a figurális háromszögekre is, a három háromszöget egészében a történetben megvalósító, ezért logikusan a metamorfikus beszédmódra is vonatkoztatva érvényes. E metamorfizációnak, magának a történetnek azonban van egy igen fontos *képe*, amely a legkülönbözőbb szóródásban olvasható és értelmezhető. E *kép*, az enigmatikus regénycím, a *Morbus Kitahara* felfüggesztési pontként szolgál mind a világ etikai meghatározottságában, mind a világ kiépülésében, mind az individuális történetek alakulásában. A *Morbus Kitahara* a látás fokozatos elsötétülésének megnevezésére szolgál. A jelenség ugyanakkor illethető más névvel is, mint betegség pedig, a szem sérüléséé, átváltoztatható a világ kondíciójának megfelelő ontológiai metafo-

rává is. A *Morbus Kitahara* enigmatikussága ennek megfelelően állandó metamorfózisát jelöli ki nem csupán önmagának, de a regénytörténet egészének is.

A világ kioltása és kioltódása egyszerre feltételezi a szándékos, külső beavatkozás és a belső inaccessusok omló-omlasztó meghatározottságát. Moor világának eltűnésében, ahogy a világok háborújában, úgy az atombomba ledobásában is, etikailag megmagyarázhatatlan *elvakultság* érezteti hatalmát. Ugyanez a vakság érvényes az éppen vesztesre álló mooriakra is, mert bár kiszolgáltatottak, belső ellentmondásaik, belső harcaik is a világ leépülését eredményezik (ahogyan a kopaszfejúek és a bőrkabátosok saját, egyébként is nyomorúságos világukra támadnak). A *Morbus Kitahara* világában ábrázolt világ-egész: az „Európa-kép” leépítése és az „Amerika-kép” hangsúlyozása olyan értékrendszerbeli és etikai eltolódást szimbolizál, amelyben egyszerre valósul meg a világosság, a fényesség (Stellamour csillaga), vagyis magának a láthatóságnak és a látásnak a kondíciója és a sötétség, a vakság másik állapota. Ebben a világegészben nem az amerikai újdonságról és az európai régiségről, a meghatározóan ragyogóról és a jelentőségét veszítő sötétülőről van szó, ez csak egy esetleges rétege, és nem kizárólagos része lehet a regénytörténetnek, hanem az individuumokra ráomló világtörténetek ilyen vagy olyan előjellel rendelkező állapotairól. A világállapotok ugyanis, a világos is, a sötét is egymás kölcsönös kioltására vannak berendezkedve: a leépítés visszahat. Ransmayr regényében ez a *Morbus Kitahara* általános érvényű képe: hogy közben Bering kínlódása szemének két vakfoltjától, amely közül az egyik azon az éjszakán változik át útgödörből maradandó folttá, amikor beteljesedni érzi ragaszkodását és kötődését Lilyhez, a másik pedig anyja sírjának mélységéből változik át vakfolttá, személyes létezésének vakfoltjait jelképezik: a múlt, a hagyomány, a szeretet tagadásának, ugyanakkor a másik világ, a konok szerelemérzés és ragaszkodás ellehetetlenülésének testi, a világ látásában, a világban való eltévedésben megmutatkozó lenyomataiként. Ez Bering útja a teljes elsötétülés felé. Bering apjának vaksága, Moor *vakpartja*, a koncentrációs tábor retteneteire ítéletek szállító *vakvonatok* motívumsorát követően a *Morbus Kitahara* jelenségének retináján megjelenő foltja Moor egyetlen éjszakai bombázásának képében jelenik meg először („iszonyatos tűzököl csapódik az égre”), majd további szóródásban Nagoya atomfelhőjévé (Nagoya fénye), Bering teremtsének, a *Varjú* tűzhalálává (tűzmadár), végezetül az Ilha do Cão, a brazil *Kutyaszigeten* pusztító bozóttűz füstfelhőjévé változik.

A *Morbus Kitahara* képeinek disszemináns körülírása a regény 27. fejezetében olvasható. Ez a fejezet, Doc Morrison vizsgálata és diagnózisa egyszerre irányul Bering múltjára, jelenére és jövőjére (a diagnózis utal Bering betegségének lehetséges múlt-okaira, tartalmazza a gyógyulás: az elfordulás és a felejtés módozatát, ugyanakkor utal a gyógyulás ellenére a múlt lezárhatatlanságának, a jövőbeli végső elsötétülés, most már a pusztulás súlyosságának előképeire) és a világ állandósult kondíciójára:

„A *Smokestack Phenomenon*. A füstfelhő... Még nem voltál a tengernél? De a Japánról készült képeket csak láttad? A nagoyai gombát. Medúza vagy felhőgomba. Választhatsz, melyik hasonlóság a rokonszenvesebb. A retinádon ülő ödémák, a foltok a szemedben ugyanúgy hasonlítanak az egyikhez, mint a másikhoz. Medúza- vagy gombaforma, ez a tipikus jele [...] Azt akarod tudni, mi a bajod? [...] Azt ne tőlem kérdezd, pajtás, hanem magadtól. Mire merednek az olyanok, mint te? Mi az, ami a hozzád hasonlóknak nem megy ki a fejéből, az istenért se? Tűzérek meg éleslövészek szemében láttam ilyen foltokat, akik kis híján eszüket vesztették a harcoksi-árokban, vagy heteken át feküdtek lesben az ellenséges vonalak mögött, és már a borotválkozótükörben is a célkeresztet látták, a saját arcukon, érted? [...] De te...? Te ugyan mire meredsz? Te nem vagy sem árokharcos, sem eltévedt éleslövész. Vagy mégis? Ti ott fenn, Moorban legfeljebb répával megkövel dobálóztok. Csak nem egy répára meredsz? Vagy egy igazi ellenség került a parittyád villájába? Egy menyasszony? Ne akarj megőrülni. Bármilyen is az: engeddd el. Nézz máshová [...] Megvakulnak? Ugyan. Egy se vakul meg. Látnak néhány foltot, kimásznak

a fedezékükből, az árkaikból, és már rohannak is ide, hogy jaj, sötét lesz. Hozzám. Mint te. Aztán ülnek ott, ahol most te. Aztán pedig felfogják, hogy túléltek, hogy legelőször is, egyelőre és legalább életben maradnak, érted? És akkor megnyugszanak. És lám, mi történik? A felhők elvonulnak. Nem azonnal. De idővel. Hetek, hónapok múltán. A felhők eloszlanak, a látás újra kitisztul, végül pedig nem marad több a retinájukon, mint félelmük két-három leheletfinom nyoma. Ez minden [...] te sem vagy kivétel, pajtás. Egy vagy a sok közül [...] Egyetlen dologra van szükséged: időre. Csak várnod kell [...] *Chorioretinitis centralis serosa*, ha jó a memóriád. Ha pedig a memóriád is lyukas, gondoldj egy japán orvosra, Kitaharának hívták. Ő már jóval a születésed előtt leírta a látásnak ezt a fajtát elsötétülését. Igyál egy pohárral az egészségére, nyugodj meg fiacskám, és nevezd a foltjaidat egyszerűen *Kitaharának. Morbus Kitaharának.*”

A *Morbus Kitahara* Bering történetén keresztül a világ, a *mindenkori utolsó világ* olvashatatlanságának meghatározó alapjává lesz. A regény figurális építkezése e kondíció individuális szférájának szétesését modellálja.

5. ...és egyenként az Imagináriusba lépnek...

A hármasság globális meghatározó elve, az idő és a helyszín funkcionálisan rétegzett átrendezése, a figurális komponens metamorfizációja egyaránt kihatással vannak a regény szemantikailag és szimbolikusan generált motivikus és emblematikus történetére. A hármasság figuráció, Bering, Ambras és Lily, illetve a Lily helyét a történet végén átvevő Muyla figurációja különböző, a regényvilágot és történetét befolyásával alakító relációknak feltehetőek meg.

Bering nevében a 'beringen' – meggyűrűzni, megkötni – rejtett ige határozza meg a figura sorsának menetét: ahogyan a név szemantikai hálójában a kezdettől a befejezésig végigkíséri ellentmondásokkal teli, a jelent képviselő lényegét. Bering, hogy önálló életre tegyen szert, kiszakítva magát Moor kötöttségeiből, a múlt meghatározottságából, feladja a maga hagyományát, és Ambrashoz, a moori gránitbánya felügyelőjéhez, a hadsereg bizalmasához szegődik testőrként. Archaikus, a hagyományt magában hordó értelmező jelzője: a *kovács*. Megtagadásával a modern *műszerész* értelmezővé változik utóneve, valamint megkapja a *testőr* ugyancsak széttartó szemantikával rendelkező elnevezését. Bering „kovács”-funkciója a technikai ellátottság szűkítésével, az alapanyagok, a vas fokozatos romlásával, ugyanazon alapanyag sokszori átváltoztatásának kényszerével semmissé válik, „műszerész” szerepében viszont, élvezve a másik világ technikai vívmányait, kiteljesítheti önmagát. A „testőr”-funkció kötöttségét, megköttöttségét fejezi ki Ambrashoz való viszonyában: nem csupán átvitt értelemben lesz Bering Ambras testőre, védelmezője a mooriak ellen, de valóban Ambras testének őrzőjévé lesz, akinek – múlt-története meghatározottsága folytán – korlátozott a testi mozgáster. Bering létezése „kötöttségekben”, „kötődésekben” tartható fenn: a Bering-Ambras viszony, amely minőségében épp olyan széttartó, mint a regényvilág bármelyik funkcionális eleme illetve viszonyrendszere, egyszerre fejezi ki Bering önállóságának, szabadságának megvalósulását és e princípiumok felszámolódását. Bering másik meghatározó kötöttsége, a Lily-szelelem Bering lelki kiteljesedését jelenti mindaddig, amíg rá nem ébred annak széttartó lényegiségére. A látszólag viszonzott, végeredményben mégis viszonzatlan szerelemből kín és fokozatos gyűlölet születik, és hogy Bering a saját, Lilyvel szembeni kötődését feloldhassa, a regény történetének végén a szándékos emberölésig jut el.

Az emberi élet kioltása Bering élettörténetét végigkísérő és meghatározó aktus-sorozat. Első alkalommal önvédelemből lő rá egy bőrfejű üldözőjére, másodszor gyűlöletből és indulatból egy tyúktolvajra brandi útjának során, harmadszor pedig, a regény enig-

matikus szerkesztettségében egyszerre véletlenül, véletlenül és tudatosan, de eldördül a Lilynek szánt fegyver. Mindhárom tett emberölés, ugyanakkor Bering vak gyűlölete szemben áll „madár”-tulajdonságaival. Ez a végtelen oppozíció, a vakság gyűlöletének és a gyűlölet vakságának feloldódása csak Bering teljes gyógyulásában és a világból való kioltódásában valósulhat meg. Bering második lövésekor ’megkötözött’ tyúkokat szeretne menteni, amelyek gyermekkorát jelölik (a madárrá változás örök vágyát), a bőrfejük jelenléte ugyanakkor a későbbi támadást, az önvédelemből elkövetett gyilkosságot idézik fel benne. Bering elragadja Lily fegyverét, és lelövi a már épp menekülő tyúktolvajt. Bering átló egy foglyul ejtett madarat, és egy pillanat erejéig a haldokló nézőpontjába csúszik át az elbeszélői funkció: a haldokló ártatlan-bűnös tyúktolvaj részévé lesz ártatlan-megérdemelt halálával a világnak: „[...] mert miközben a lövéstől felkorbácsolott pihék végül mind visszaszállingóznak rá, miközben szeme megmerevedik, hogy egyszer s mindenkorra nyitva maradjon, arcát, tekintetét lassan, végtelenül lassan a messzi, üvöltő nő felé fordítja. Ám iszonyú erőfeszítéséből sem a nő, sem az éleslövész – aki egy sziklatömb takarásában, az eltalált számára láthatatlanul térdel mellette – nem vesz észre semmit. Azok csak egymást látják, egymásra merednek, gyűlölik egymást, és ebben a pillanatban örökre elválnak egymástól, amiként most a kopaszfejűnek, a tyúktolvajnak, a haldokló madárembernek is örökre meg kell válnia tőlük és mindentől ezen a világon.” Lily Bering fegyvert markoló, a célgömbbel áldozatát kereső vadállatóságában, a hirtelen átváltozásban saját magát ismeri fel. Bering bizalma, szerelme e lövéskor megsemmisül. A harmadik lövés már Lilyre irányul, mert Bering újabb „kötődési” kísérletét zavarja Lily jelenléte, és maga a tény, hogy Lily az egyetlen, aki ismeri Bering „vakságának” titkát. Lily megérezve, hogy Ambras és Bering számára az új helyzetben és az új helyszínen – Moor és Pantano névérintkezésében – a múlt elevenedik meg újra, jövőjét mentve végleg kilép a bűvös háromszögből. Lily Muyrának ajándékozza esőköpenyét, Bering pedig engesztelhetetlen gyűlöletében rálő az esőköpenyt viselő Lilyre, valójában pedig Muyrára.

Bering sorsának beteljesedésében, a gyermekkori „ringás”, „hintázás” „madárszerű” átváltozásában a történet különböző lehetőségeket jelöl ki. Ilyen a regény koncert-fejezete, ahol a zene hatására és Lily közelségére érzi meg a szerelem ringató lényegét, vagy Muyrával, aki újév napján a tenger vizében álló Beringet karjaival a hullámokba meríti. A két szerelem-jelenet egymásra íródik, Lily és Muyra szerepet cserélnek, Beringben pedig újra megvalósulni látszik a régi ragaszkodás vágya, amelynek megvalósulhatatlanságát közvetlenül az első szerelem-élményt követő vakfoltok jelölik, megvalósulására pedig közvetlenül a tengerparti ringás (a második szerelem-élmény) után véglegesen eltűnő foltok utalnak. A vakfoltok teljes feloldódásának, eltűnésének ideje azonban egybeesik a gyilkosság pillanatával.

Bering viszonya a két női alakhoz, legyenek bármilyen szétartóak is, élesen szemben áll anyjához, a családhoz, a hagyományhoz való viszonyával: Bering számára az apa és az anya a múlt és a hagyomány olyan visszamaradt röghözkötöttségét fejezik ki, amelyet nem bír sem elviselni, sem megérteni, sem átértékelní. Radikális szakítása a múlttal, a neveltetéssel, apja háborús emlékeivel, anyja szüntelen Mária-kultuszával azonban ürességet hagy maga mögött, amit az új helyzetben – az érzéketlenség, az anti-szocializáció, a nyelv nélküliség következtében – nem tud a maga értékrendje szerint betölteni. A radikális szakítás eredményeképp a legváratlanabb pillanatokban törnek elő a múlt képei, úgy, ahogy a regény történeteinek szóródásában a romvárosok rejtekéből a névtelen ellenség, a bozotttűz, vagy az események alakulását meghatározó, egymást váltó és egymásnak ellentmondó hirtelen rendelkezések. Beringet anyja „pogány” hagyomány szerint neveli fel (a megszállók nézőpontjából), első találkozásaira ráíródnak e hagyomány képei: Ambrast filiszteusok ellen harcoló Sámsonként, Lilyt pogány hercegnőként azonosítja. Brandban biblikus-pogány mondatot idéz („Ne féljetek”), betegségének magya-

rázatakor Doc Morrison mormolásából pedig mintha anyjának latin nyelvű litániáját hallaná viszont, míg végezetül, amikor ráébred arra, hogy Lilyt (valójában Muyrát) meggyilkolta, Mária-imádságok törnek fel benne: „S ekkor nem ő mondja: *Szűz Mária. Istennek anyja. Segíts. Megöltem.* Nem ő mondja azt sem: *Megszomorítottak vigasztalója. Betegeknek üdve. Vétkeseknek menedéke, te;* mindez magától mondódik benne. Egy egész litánia mondódik föl benne [...]” Az átmenet, a hagyománnyal történő szakítás pillanata szintén egy archaikus jelenetbe integrálódik: Ambras megbízza Beringet a szétroncsolódott limuzin megjavításával. Bering hét napig dolgozik művén (a Nagyjavítás), amelynek végzetével az autó darabjaiból egy varjú alakú-formájú, egyszerre élőszerű és anyagszerű gép születik. Az átváltozás, a hagyomány és az újszerűség köztes állapota végig a maga oppozíciójában tartja fogva Beringet.

Ez az odahagyott, odavetett múlt Bering utolsó pillanataiban oly mértékben tör elő, hogy maga alá temeti a figurát. Halála több szinten magyarázható. Egyrészt tökéletesen megvalósítja kötöttségét Ambrasszal szemben: sziklamászó kötelének végét Ambrasra bízza, nekiindul és lezuhan, mert bár Beringet magával ragadta a múlt turbulenciája, Ambrasban viszont mindig is ott volt, mindenütt a világban, így a szigeten, a Kutyák szigetén is, amit azért látogatnak meg, mert a nevek egyezése már túlságosan erős emlékeket idéznek fel a figurákban. (A Pantano-Moor névazonosság mellett a kutyák birtokolta brazil sziget és a moorbeli Villa Flora egymásra íródása is erősíti az újrakódolt téridő működését). Mindannyian újra a múltban, újra Moorban találják magukat, a saját múlt determinációjának és kitörőlhetsen emlékeinek foglyaként, Ambras számára a koncentrációs tábor elevenedik meg a szigeten, és hogy életének, kínjainak véget vessen, kilép a tiltott zónából, megragadva a (képzelt) áramvezetőket, (valójában) lezuhan a sziget sziklapereméről, és magával rántja Beringet. Mindkettőjük számára a halál részben tényleges, részben a múlt vágyának megvalósulása és a múlt kínjainak feloldása: Bering madárrá változik, újra éli, most már a végtelenségben gyermekkorának ringását, hintázását a halál pillanatában. „Maréknyi levél és fehér szirom, ez minden, amit röptében el tud még kapni, s már elszakadt a liánok függőnye is, amelyből madarak menekülnek. Sirályok volnának? Szárnyak, tollak súrolják. És az a mély kék – az az ég, vagy a tenger? Hogy süvit felé a hullámok taraja. Vagy felhők volnának? Igen, igen, azok felhők. Felhőknek kell lenniük. Akkor pedig – szárnyalva madarak között – a kavargó ég felé zuhan.”

Bering hiába a béke gyermeke, a világ elmozdulásaiban nem ismeri fel (vakfoltjaitól nem látja) a lehetőségeket az átmenetiség megvalósíthatóságára. Bering nem tud önállóan létezni. A megtagadott apát egy apaszerepre képtelen lelkileg is, testileg is sérültben véli megtalálni, Lilyhez és Muyrához fűződő szerelmében pedig ott sejthetjük az anyai szeretet hiányának kitöltésére váró vágyát. Bering számára – Moor helyzetéhez viszonyítva – minden megadott, ami egy jobb és tartalmasabb élethez szükséges. Élni azonban vakságában, félelmei, szűkösége és léthelyzetének viszonylagossága következtében, a jelenben, mégsem tud. Bering vesztes figura, akit bár a múlt megóvott a közvetlen rettenetektől, a múlt kísértete azonban, amely alapvetően befolyásolja mind a jelen menetét, mind a jövő felé irányuló vágyakat, ugyanúgy megköti Beringet, ahogyan ő maga megköti saját magát azzal, hogy látszólagos biztonságot nyújtó fedezékekbe és szerelmekbe bonyolódik. A vakság, a világ és a saját létezés lényegének fel nem ismerése, az adott szituációkban a nem relativált, hanem önös és szűkös látókörben történő tájékozódás és cselekvés, Bering esetében a madár-tulajdonságokat magában hordó, ugyanakkor erőszakra törő kettősség, amely saját létezésének egyszerre építő és leépítő egységét alkotja meg, e vakság tehát, a látás lassú elsötétülése, ami nem kizárólag Bering betegsége, de a világ kondíciójának enigmája is egyben, részben az individuális világok felszámolódásához, részben magának a világnak a kioltódásához vezet. Bering története ebben az értelemben nem csupán egy individuum története, rajta keresztül jelennek meg a mindenkori világ láthatóságának, értelmezhetőségének korlátai. Végtelen, kitartott le-

begése, amely történetének utolsó mondatai, mégis a vég, a befejezés, a halál ellen, vagyis tévelygő, ártatlan létezése mellett beszél.

A világ elsötétülésének másik áldozata Ambras, akinek nevében a francia 'embrasser' ige rejtőzik, jelentése: ölel, átölel. Ambras történetének meghatározója a múlt, amelyben az ölelés, a szerelem és annak elpusztíthatósága közti feszültség vibrál. Az ölelés hiánya testileg épül rá Ambras létezésére: mivel tisztavérűként nem átalított vérfertőzésbe keveredni egy nem tiszta vérű nővel, az ő sorsa is a moori koncentrációs tábor: „Ez volt hát a vér, amiről akkoriban szüntelenül prédikáltak, *vérgyalázás, keverékvérű, tisztavérű, véráldozat*. S ez a vér nekem csak csöpögött, csorgott a szemembe.” Ambras testi szenvedése a Bering-oppozíciót, igaz, más előjelében meghatározó „hintázásra” vezeti vissza. Ambras számára a 'schaukeln' megkínzást jelent: rabként hátrakötött kézzel húzták fel és le, hogy karját ne tudja felemelni. Ambras nevében az 'ölelés' oppozicionálisan az 'ölelésre-képtelenség'-be változik: „Bering csak azt látta, hogy gazdáját fájdalom kínozzák, és hasztalan igyekszik kivédeni az út rázkódásait: keresztbefont karral ült, és tenyerét vállizületeihez szorította, mintha saját magát ölelné át.” A fájdalmak a történetben fokozatosan növekszenek, valóságosan is és szimbolikusan is. Ambras történetének lényegi mondanivalója éppen az, hogy a múlt retteneteinek lezárulását egyáltalán nem követi annak automatikus semmissé változása. Bering esetében is, Ambras esetében is olyan figurákról van szó, akik létük és világuk individualizálhatóságán túl, rendelkeznek történetükben azzal a szimbolikus erejű átvittel, amely az általános síkján fejezi ki mondanivalóját. A múlt túlélőjét szimbolizáló Ambras a mindenkori jelenben, és ellentmondva bármiféle jövő lehetőségének, a visszafordított időhöz hasonlóan, egyre a múlt erősödését éli újra és újra át. Bering kérdésére, hogy miért jött vissza a gránitbányába felvigyázóként, a következőket válaszolja: „Vissza a kőfejtőbe? Én nem jöttem vissza. Én a kőfejtőben *voltam* akkor is, amikor a Stellamour-béke első éveiben Bécs vagy Drezda romjai közt vagy e fölszántott városok bármelyikében kóboroltam. A kőfejtőben voltam, ha csak kalapács és véső csengését hallottam valahol, vagy ha csak elnéztem, amint valaki valamilyen lépcsőn valamilyen terhet visz fel a hátán – még ha csak egy zsák krumplit is. Én nem jöttem vissza. Én soha nem mentem el.” Ambras számára a világ barakk, múlt, amin nem lehet változtatni. Marad a bezárkózás, a fokozatos befelé kristályosodás. Növekvő érzéketlensége, érthetlensége Beringgel, Moorral, a külső világgal szemben innen magyarázható. A jelen néhány megvalósult pillanatában, ami eltűnőben van, Ambras mégis felelősséggel viseltetik pártfogoltjai iránt.

Bering úgy hiszi, Ambrast és Lilyt titkos szerelem köti össze, mert az ő kapcsolatuk jelenik meg egyetlen, megszólalásra épülő, nyelvi kommunikációként. Ha Lily nem is éppen olyan áldozata a múltnak, mint Ambras, hiszen Ambras ártatlanból változik bűnössé, Lily pedig (örökölt) bűnösségből lesz ártatlan áldozattá (és ez az ellenpontozás a kapcsolatok szituálásában a Bering-Ambras széttartó 'hinta'-történetéhez hasonlít), Lily is idegenből vetődik Moorba. Más nézőpontból: Lily éppen olyan külön figura, izoláltságában, megközelíthetlenségében, mint Ambras. És amilyené Bering fog válni. Ambras és Lily kapcsolata titokzatos, de ha Bering apai és anyai hiányait véli megtalálni Ambrasban és Lilyben, illetve Muyrában, úgy Ambras és Lily között is valószínűsíthető apa és lánya elveszett kapcsolatának felidézése. Ambras magánya, gyermektelensége és szerelemnélkülisége a múlt megbéklyózása következtében a jelenmúltban Lily magányával teremt kapcsolatot. Lily e viszonylatban az elvesztett apát találhatja meg Ambrasban. Láthatjuk e kapcsolatok műviségét és áttételességét, amelyek éppen e tulajdonságukban sérülékenyek. E meglévő Ambras-Lily relációval ütközik szembe Bering. Ám a bizalmatlanság és a bizalom oppozíciója, egyik úgy, mint a másik, egyaránt lehet izoláló erejű: Bering akkor veszíti el bizalmát Lilyben, amikor elbeszéli vakságának félelmeit. Ambras Bering fent említett kérdésére hosszan és fájdalmasan válaszol, minek a végére

érve: „A Kutyakirály azonban úgy beszélt testőréhez, mintha megbánta volna gyöngeségét, azt, hogy nemcsak nyomoréksága titkát bízta rá, de egy elveszett szerelmet is. Olyan hidegen beszélt, mintha útjuk a leysi nádasba csak arra ébresztette volna rá: testőré még egy hibás szerkezet is inkább képes megindítani, mint egy sérült élet: a nagy Lyndon Porter Stellamour annyi, annyi szónoklata, röplapja és üzenete meg a tó menti porfészekben és Vakpartján tartott megannyi vezeklő- és emlékezőrituálé után még Bering is – az első és egyetlen Moor fiai közül, akiben Ambras valaha megbízott –, igen, még ő is szívesebben figyelt a gépek kattogására és zakatolására, mint az emlékezés hangjaira.” De nem kizárólag Bering az, aki élettelen mechanikák látszatéletében találja meg a maga nyelvnélküli menedékét. Bering éppen úgy szemére vethetné Ambrasnak az ő vakságát – anyja halálakor és temetésekor Ambras oda sem figyelve Bering gyászára, a maga élettelen kristályai látszatéletének tanulmányozásába merül. Ambras és Bering között nem jön létre nyelvi érintkezés. Mindketten az életteleniség determináltjai, és Lily közöttük az, aki sok más tekintetben is, de éppen mert az élettellel tart kapcsolatot, lehet az egyetlen túlélője a világ teljes elsötétülésének.

Ambrasnak éppúgy van archaikumot idéző elnevezése, mint Beringnek vagy Lilynek. Ő a *Kutyakirály*, aki a Flora Villa területén garázdálkodó, elvadult kutyákat magához szelídíti (e csataképben látja Ambrast Sámsonként Bering), és elnevezése éppúgy széttartó szemantikát feltételez: a komolyat és a gúnyosat. Ambras Moor helytartójaként valóban király, Moor lakosainak, a kutyáknak is a királya az elnevezésben, és királya Bering kutyahűségének is. Ambras halála a Kutyák szigetén nem csak ezért szimbolikus. Lépésről lépésre hatol egyre mélyebbre saját múltjában, az időből, a múlt-jelenből kifelé, lövést hall maga mögött, mintha üldözne (Bering lövése), a felé közeledő Beringet üldözőjeként-kínzójaként ismeri fel, aki azonban kezébe nyomja kínzószerszámát, a kötelet, amelyre kicsavart tagjait kötözték, a sziklaparton a tábor villanyvezetékeit véli megpillantani, és hogy véget vessen a múltnak, megragadja a vezetékeket. A regény Ambras nézőpontját megszólító mondatokkal zárul, hogy rázáruljanak az utolsó fejezet utolsó mondatai az első fejezet első mondataira, megteremtve élet és halál, történet és elbeszélés örök körforgását. „Milyen könnyű itt minden, az úrben! Csodálatosan könnyű. Égő vállalai, karjai olyan könnyűek, hogy végre megint feje fölé tudja emelni őket, magasan a feje fölé. S miközben ez a kötél száll, suhog, sodródik és köröket, hurkokat, spirálokat vet a légbe, súlyát veszti minden, ami nyomasztotta és kínozza. Elsuhan mellette egy sziklafal. Aztán pedig, hogy minden kvádertől és kötől megszabadult, az egész világ könnyű lesz, egyre könnyebb, emelkedni kezd, egyre magasabbra, szelíden kihúzza kezéből a kötelet, és tovaszáll a füstfelhőkkel.”

Ahogy Bering kimerevített, utolsó, végtelen pillanatát, úgy Ambrasét is hasonlóan ragadja meg a ransmayri nyelv. A történetnek nincs vége. Szimbolikusan a pillanat végtelenségében a földi kínokat követő örök lebegés jut kifejezésre, formailag most következik a regény első fejezete, amely az utolsó fejezetben oldja fel enigmatikusságát. A történet köre bezárul, és virtuálisan a kör újra ismétlődik: mondanivalóját súlyosan görgeti maga előtt az idők végzetéig. Az idő felszámolása, a tér kioltása, a figurák körkörös története egy olyan világot konstruál meg, amely önmagában zárt és koherens, történetének azonban a kezdet és a vég egymásra írásával nincsen kezdete és nincsen befejezése, csak állandó, lebegő létezése.

Kizárólag Lily története az, amely az ördögi kör centrifugális erejéből képes kirobanni, önállóvá válni: megvalósulni. Ahogy Bering a jelen, Ambras a múlt figurája, úgy Lily a jövő tényleges megvalósíthatóságát hordozza magában. Lily nevében rejtetten a 'liliom', a 'tisztaság' és 'ártatlanság' jelentéstartománya feszül szimbolikus története és individuális világát kiépítő tényállások oppozíciója között. Az átváltozás benne kelti a legnagyobb feszültséget név és története között: „Évente kétszer vagy háromszor azonban, nem volt benne semmi szabály vagy előreláthatóság, Lily a gyorslábú, szinte leteríthetetlen áldozatból ugyanilyen gyors vadásszá alakult át, aki magasan a sziklák között

mindig láthatatlan maradt, s aki még ötszáz méter lőtávolságból is célkeresztbe igézte zsákmányát és végzett vele. Évente kétszer, talán háromszor Lily vadászni indult ellenségeire.” Ugyanakkor múlt-meghatározottságán túl, a jelen tudatos meg- és túlélőjeként a jövő megteremtésére való képességén kívül, csupán distanciájáról és megközelíthetlenségéről értesülünk. Lily múltja: az *oranienburgi béke* megkötését követően Lily családja Bécsből Mooron át próbál Brazíliaba menekülni. Apját azonban mint egykori tisztet felismerik, meglincselik, az amerikaiak átadják a *Vörös Hadsereg*nek, és végleg nyoma vész. Anya és lánya Moorban marad, és marad a reménytelen, brazíliai utazás vágya. Lilyt, már felnőtté válva, ezért is nevezik el – archaikusan – a *Brazíliainak*. A jelen: Lily állandó vágydédelgetése, várakozás az alkalomra, közben pedig a maga igen egzotikus módján, alkalmazkodni a világ változásához. Bering ezért sem kerülhet Lilyhez közelebb. Az ő ideje a jelen, benne a lehetőségek fel nem ismerése. Lily a jövőre készülve vár, és felismeri Beringben a kötöttségre való hajlamot, ami gátolja az ő szabadságát. Ambras pedig, aki múltját éli meg a jelenben is, Lily jövőképét nem zavarja, és összeköti őket idegenségük is. A jövő: Brazília. És Lily eltűnik a világ felismert képéből, amikor megérzi a Kutyák szigetén a múlt feltámadását. „Eső! Most Lily fogja el a düh. Hová a pokolba hozták! Mi ez itt? A moori strandfürdő? Áll a börtönromok között, az esőben, áll a strandfürdő romjai, a Bellevue törmelékhegyei között. Ő Santosba akar menni, erre Moor kellős közepén találja magát! A parti utakat rég eltakarították, s ő mégis Moorban, egy csöpögő vadon közepén áll, mely a kihúlt hamu szagát leheli. Hol vannak a többiek? El akar menni innen, vissza akar menni. És nem vár tovább a riói szállítmányra sem. Már napok óta búcsúzkodik. Minden reggel, Muyra azt mondta, minden reggel megy Santosba busz. Minden reggel.” És Muyra veszi át Lily helyét az utolsó jelenetben, akinek nevében újra az archaikum relevanciáját feltételezhetjük: *Szép Fa*. Muyra mítoszmentes alakká változik, az igazi Brazíliaivá (Lilyt ellenpontozva), akit mégis a tisztán látó vakság pusztít el. És ez lesz a kezdő, az egész regénytörténetet ezirányba (el)terelő enigmatikus kép feloldása: Lily holtteste az ugyancsak a világ további vége felé vágyó, és a világ végét szimbolikusan el is érő Muyrává „változik”. Lily búcsúképében újra a történet egésze jelenik meg: „Lily már messze kint van a tengeren, amikor lövést hall a szigetről. A kutyák tehát mégis kimerészkednek a partig? A két halász bólint és nevet. Kutyák, biztosan kutyák. Aztán sokáig csend van. Lily halakkal teli kosarak és bádogládák között kuporog, és látja, amint a sziget zsugorodik, már csak akkora, mint egy távoli hajó. Egy gőzös. Lám, újra felszáll a füst is. Fekete csík egy kőkémény felett. A Szunnyadó Heléna, az füstölög ott, kirándulóhajó egy felhős, már-már derűs nyári délutánon.”

Mindenek után

A dolgozat *egészét* szem előtt tartva – közben – nem éltem a Ransmayr-recepció *részleges* idézhetőségével. A továbbolvasóknak megadom azoknak a fontos írásoknak a metszetét, amelyek áttűnve meghatározták Ransmayr-olvasatomat.

Uwe Wittstock (szerk.), *Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt, 1997. Bernhard Fetz, *Der „Herr der Welt“ tritt ab*. Harald Eggebrecht, *Wider das häßliche Haupt der Wahrscheinlichkeit. Erfahrungen mit Ransmayrs*. Die Schrecken des Eises und der Finsternis. Wendelin Schmidt-Dengler, *„Keinem bleibt seine Gestalt“*. Thomas Anz, *Spiel mit der Überlieferung*. Ralf-Peter Martin, *Ransmayrs Rom*. Konrad Paul Liessmann, *Der Anfang ist das Ende*. Carl Niekerk, *Vom Kreislauf der Geschichte*. Thomas Neumann, *„Mythenspur des Nationalsozialismus“*.

További tizenhárom, jól hasznosítható írás:

Bachmann, Peter: *Die Auferstehung des Mythos in der Postmoderne*. Philosophische Voraussetzungen zu Christoph Ransmayrs Roman „Die letzte Welt”. In: *Diskussion Deutsch* 1990/21.

- Bartsch, Kurt: *Dialog mit Antike und Mythos*. Christoph Ransmayrs Ovid-Roman *Die letzte Welt*. In: *Modern Austrian Literature* 1990/3–4.
- Bernsmeier, Helmut: *Keinem bleibt seine Gestalt – Ransmayrs Letzte Welt*. In: *Euphorion* 1991/85.
- Czernin, Franz Josef: *Ein Rudel schwanzwedelnder Hunde*. Notizen zu Christoph Ransmayrs Deutsch. In: *Kolik* 3, 1998.
- Epple, Thomas: *Christoph Ransmayr: Die letzte Welt*. Oldenbourg Interpretationen (Band 59), München, 1992.
- Gellhaus, Axel: *Das allmähliche Verblassen der Schrift*. Zur Prosa von Peter Handke und Christoph Ransmayr. In: *Poetica* 1990/22.
- Glei, Reinhold F.: *Ovid in den Zeiten der Postmoderne*. Bemerkungen zu Christoph Ransmayrs Roman *Die letzte Welt*. In: *Poetica* 1994/26.
- de Groot, Cegienas: *Es lebe Ovid – Ein Plädoyer für die ars longa*. Christoph Ransmayrs Roman *Die letzte Welt* (1988). In: *Neophilologus*, 1991/75.
- Harbers, Henk: „Die Erfindung der Wirklichkeit“: Zu Christoph Ransmayrs *Die letzte Welt*. In: *The German Quarterly* (Winter 1994)
- Ibsch, Elrud: *Zur politischen Rezeption von Christoph Ransmayrs Die letzte Welt*. In: *Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik*, Band 36 – 1993.
- Kulcsár Szabó Ernő: *A kanonizáltság poétikája*. In: *Esterházy Péter*, Kalligram, Pozsony, 1996.
- Nethersole, Reingard: *Marginal Topologies: Space in Christoph Ransmayr's Die Schrecken des Eises und der Finsternis*. In: *Modern Austrian Literature* 1990/3–4.
- Preußner, Heinz-Peter: *Reisen an das Ende der Welt*. Bilder des Katastrophismus in der neueren österreichischen Literatur. Bachmann – Handke – Ransmayr. In: *Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik*, Band 38/39 – 1995.
- Wilke, Sabine: *Aufklärung und Mythos in der letzten Welt*. Christoph Ransmayrs Texte zwischen Moderne und Postmoderne. In: *Poetische Strukturen der modernen zeitgenössischen Literatur zwischen alter und neuer Mythologie*. Metzler, Stuttgart, 1992.

Itt jegyzem meg azt is, hogy írásom az eredeti, német nyelvű *Morbus Kitahara* alapján készült 1997 telén. Megjelent azóta a regény Adamik Lajos merész, de roppant élvezetes fordításában, így hasznosíthattam a hivatalos magyar változatot. Távol tartom magam azonban a Jelenkor Kiadó által megváltoztatott címtől. A *Kitahara-kór* piacorientált, majdhogynem robincookos bestsellercím, melyből hiányzik a döbbenetes történet *egészét* lebegtető enigmatikusság és morbiditás. Különösen sérti e változtatás a szerzői szándékot; idézet egy interjúból: *Más cím is elképzelhető lett volna. Mondjuk A Holt-hegység, Az Oranienburgi béke vagy A Kutyakirály – utóbbi Hermann Melville használta a Galapagos-szigetéről szóló riportjához. Mindezen címek ugyanakkor túlságosan szűkre szabottak. Ha a látás, egy táj elsötétüléséről mesélek, akkor én azt konkrét képekben, nem pedig metaforákban teszem... [„... das Thema hat mich lange bedroht“]. Gespräch mit Sigrid Löffler über *Morbus Kitahara*. Dublin, 1995]. (Nekem egyébként nem magyarázat, hogy a *Morbus Kitahara* angol kiadása *Dog King* címmel jelent meg [a fordító a könyv tolmácsolásáért viszont elismerő díjat kapott]. A *Dog King* a regény rejtetten célzatos [még mindig rossz lelkiismeret diktálta] történetzsalát emeli középpontba.)*

Ideírom végezetül és vigasztalásul – Virág Zoltán támogatásával – a *vakon* szerkesztőknek *Kitahara* adatait:

Dr. Kenji Kitahara, MD.

Adress: 3-25-8 Nishi-Shinbasi, Minato-Ku; Tokyo, Japan 105.; *Phone:* (81-3) 3433-1111; *Fax:* (81-3) 3435-7959; *E-mail:* kkenji@po.ijnet.or.jp

Academic Position: 1990: Professor & Chairman, Dept. of Ophth., Jikei University School of Medicine. *Subspecialty(ies):* Neuro-Ophthalmology; Medical Retina; General Ophthalmology. *Member of Nat. Societies:* Japanese Ophth. Society; Japanese Neuro-Ophthalmology Society; Illumination Engineering Inst. of Japan. *Member of Int. Societies:* International Research Group on Color Vision Deficiency (IRGCVD); International Perimetric Society (IPS); American Academy of Ophthalmology.

Versei

I.

*Jó Catullusom, édes egy barátom!
Bár Castalia szent vizét nem ittam
én, csak Caecubus óborát, miközben
ezt-azt írtam egy életen keresztül
víg kedvvel kaparászva – nem reméltem
volna, ám nekem is van egy kötetkém!
Elkészült valahára már, s ha meg nem
sértelek vele, Caiusom, ma végképp,
végre néked ajánlanám, hiszen csak
téged illet az érdem, és nem engem!
Mert tán nélküled én sosem lehetnék
költő... Annyira összenőtt a lelkünk
már, hogy nem is tudom – melyik sort
írtam én, s melyiket te? Nem vagyok hát
transzpadán csodagyermek én... S poéta
sem, talán, ezer évekig világló –
verseimbe te fújj, lehelj ma lelket!*

II.

*Hogy túl sok itt a transzpadán poéta még?
S hogy szart sem ér, csökkent számár, ki transzpadán?
Nem ízlik ám a transzpadán morál, picim?
Transzvesztiták pöcsére vágysz, te hímlotyó?
No megkapod!... Ledőfkölik dicsérgető
tág torkodon – de szárazon!... Hiába nyalsz*

Caius Licinius Calvus (i. e. 82–i. e. 47?) előkelő plebejuscsaládból származó római szónok és költő, Catullus legjobb barátja. Irodalmár barátaival együtt elhatárolta magát Caesar és Pompeius politikai törekvéseitől. A szónoki pályán Cicero vetélytársának számított. A fiatal, művelt ifjak körének, a „neoterikusok” néven emlegetett csoportnak irodalomelméleti megalapozójaként kedvelt költő maradt az augustusi aranykor idején is. Számos költői művéből mindössze 117 vers, illetve 43 töredék maradt ránk.

és nyálazol, mint megveszett, csipás öleb –
hogy így meg úgy, elvek, szabad művészetek!
Hiába bő nyál! Annyi szent: pocsékba megy!
Nem lesz kemény, se síkosabb a sanda fasz,
melyet leszopsz, s ha lelkedig hatol puhán,
poétaként talán meg is termékenyít...
Hanem vigyázz: ne nyeld le túl mohón, publi!
Netán megárt az immorál, ha túl tömény,
ha túl orál vagy amorál... Tudd meg: sosem
lesz immortális immorál!... Ne ignoráld!
Bizony blamázs, ha pár morás verslábakat
s verstpakat lenyalsz, bekapsz – de mégse vedd
magadra ezt a transzpadán morált, pimasz!
Ne szívod le túl mélyen, hiszen sekély e kéj!
S ha íze rossz, csikar, s ha már csekély a pénz,
mit érte kapsz – ne fulladozz... Kiköpheted.
Nos, ízlik így a transzpadán poétatej?

III.

Ej, Caesius, ne másra kend, hogy verset már
egyet se bírsz megírni, hisz sosem tudtál,
görcs Caesius, te verseket – csak tákolni.
Ne fogd tehát a korra!... Más poétákra
se szórj panaszt, rágalmat és fanyalgó szót:
sopánkodó, aggszűz-frigid, herélt hangod
bántó talán... Babérjaid babráld inkább,
vagy főzd be most az őshonos halmártásba,
mely Latium földjén manap már mindenhez
illik, s dukál! Csettint a sok bősztörzsökös,
polgárjogos: dicséri majd halmártásod,
csak főzd belé babérjaid!... Nekik még jó
mesterszakács lehetsz, hiszen te úgyszólván
furton kavarsz, főzöl, keversz titokban, míg
fölforr, kifut, s mindenit elönt a halmártás!
Edd meg magad, ne másra kend nyúlós masszád!

IV.

Mit főz fejed, gaz Caesius – gonosz fazék,
miért rottyogsz, fortyogsz megint? Fölforrasz, galád,
szétpökdösöl, s ismét kifutsz... Mily bűzhődő

*lé ez megint? Mily légyölő, rossz kotyvalék,
költelmi lötty? Mit tartogatsz? Mily mérgeket?
Miket kavár zápult agyad: nagy lábasod
mit rejteget? Nagy lábon élsz, babérjaid
javát, falánk, megetted... Ej, hadd lám, miket
főzöl ki még? Tán borsosabb hős hírnevet
kotyvasztol épp, s föltálad Rómának, ám
Hibériának is, hiszen hibbant, tahó
klienseid rajonganak, tág torkukat
kítárva már... Csak rád figyel: szar főztödét
kívánja most több népbarát partrícicus
s a pátriád... Tálalj ki hát, rukkolj elő,
mesterszakács!... Ínyenceid, kegyenceid
szájtátian lesik... Ne félj – majd béveszik
ezt is: nyelik, nyalják, nyelik gyönyörködőn,
mint lágy kacsák a sárba hullt tehénlepényt,
a kapzsi kéj tócsáiban fölháogón,
mohón nyelik be még ezek, s ha néha tán
tikognak is belé – te bízz!... Utána majd
úgyis lenyalják mind a húsz (meg egy) nagyujjadat!*

V.

*Frászos öreg rétorok, agg taknyotok is lecsöppen,
könnyetek is, nyálatok is ki-kicsordul
már! De ti még, hős dohogók, dúlt maradik, dühöngvén
vádakat és sanda panaszt nyekeregtek
ránk, amiért friss, fiatal még a szavunk, s igaz tán!
Több szidalom néha megárt... De mekegtek
egyre, büdös cápok... Elég! Mert ma lejárt időtök...
Mars haza már, bús nyökögők, nyöszörögni!*

VI.

*Halott a vén Silo, halott! De még szuszog,
motyog, habár be rég halott! De még izeg,
mozog, s pofázik is megint, pedig nagyon
derék halott, bizony, be rég! De még kakát
kavar, miként egy intrikus silány kukac,
ki mást se tud, csak csámcsogón a pletyka híg
szarába nyalni, abból élni, bár halott
a görcs kerítő, már halott a nyákos agy,*

ki nyálasabb, mint bármelyik mocsok, kikúrt,
öreg ribanc, ha pletyka éhe hajtja őt,
s pimasz pofája fröcskölőn locsog-fecseg,
pedig halott... De még lefőzi mind a kanszukák,
a lelki kurvák s ostobák gonosz karát,
a szemtelen! De szellemeskedik, holott
halott a torz, erőszakos barom! De még
tudóskodón szörszálakat hasít ma is,
közéleten s a közkakán csomót keres,
sarat dobálgat itt, akár egy gnóm alak,
vagy immorális elmekárosult, habár
be rég kifingott már fukar, szűk segglikán
a szelleme, s nagy intellektusát csak ő
dicséri, döngicséli, mint hazug kofák
s elzümmögő, petézgető piaclegyek...
Pedig be rég, be rég halott, hiszen csekély
eszéhez ő gerinctelen: giliszta-mód
csúlr és csavar, mint ős galandféreg! De feszt
ganajba túr e rút rovar, s még szörcsög is,
habár be régen megdögölt, s azóta már
nagyon halott... De most nekünk nemléte szent,
akár a zöldes lúdfos, ó, adózni kell
előtte!... Hát ezért kicsiny, költői, bús
köriünk ma megtört tollal és nyilvánosan
tudatja, hogy kihunyt erény és tisztaság
örökre, mert Silo kimúlt, sőt: megdögölt
morálisan... De őt ezennel, itt, egész
dicső meg őslatin művészetünk saját
erkölcsi hullájának is tekinti. Mind
gondoskodunk majd, hogy nagy életéhez és
hozzája méltón eltemesse szétkapart
testét a sok bűdös, galád, bösz dögmadár!

VII.

Nézd a csúnya törpét, Lampsacus bitangját:
ő a csósz tanyánkon!... Áll a dús lugasban,
s két marokra kapván tartja durva botját!
Tiszteled Priapust? Vagy kacagsz durungján?
Egyre megy neked tán, mert a kertek alján
torkodig ledöftem már nagy, árva farkom...
Túrhetőn lenyelted – csuklanod nem is kell?
Csöpp riniám, rimánkodj lelkemért a vágyhoz!

VIII.

Jöttünk Lampsacus istenét áldón egyre dicsérni,
mert őt Bacchus erős, bogos, bunkós vesszeje lőtte
bé Venus remegő, kitárt, vágytól lucskosodó, mély,
síkos lábaközébe – bár Venus vulvája se volt rest,
hisz meg-megszorította víg makkját Lenaeusunknak,
szomjúhozva kiszította, jól megsajtolta, facsarta,
folyvást cseszve kifejte bő magját, büszke levét:
úgy gyaktak sikitozva, hogy megrendült bele minden,
míg feszt basztak a felleges bércen, fönn az Olympus
párnázott tetejének ős, kéjpáros heverőjén
pázzottak s üzekedtek, és bort csorgatva magukra
csak kúrtak, kamatyoltak ők fölhördülve, visongva,
százhusz hónapon át, bizony, szétfetrengve vadakként,
forró légbe nyűszítve, csak tömtek messzevonítva
bősz, részeg szerelemben úgy, hogy tán Vulcanus is már
bé-béfogta süket fülét, s elsántítva legyintett:
kettyinhettek a boldogok, dugtak, dülva keféltek,
tosztak s egyre tekertek, ó – hát most mink is e célból
jöttünk, himtagos istenünk, hogy fetrengve dicsérjünk!

IX.

Crispinilla, picinyke pinty, szeretlek!
Ámbár Crispina vagy... Zavart a lelkem:
hogyan szólítsalak? ... Ó, nem is tudom már!
Drága Crispina, mondd, hogyan nevezzen
ajkam most, miután sok ajkaid tán
harmincháromezerszer is puszilta,
nyalta-falta mohón, s (elég pecéri
módon) nyelve hegyével illeté meg,
minden illemeket vadul feledve,
csókokkal beborítva, sőt: befedve
tested dús zugait, de még a titkos,
lágy tájékokat, ó, mi több: a rejtett,
ínyencebb, pici porcikák honát is
bécserkészve egészen... Úgy, miképp csak
forróbb gyarmatokat szokás punoknál:
egyként fönt meg alant, elöl – de hátul
szintén! Crispina, mondd, minek becézzen
bódult nyelvel a szám? Talán ma más név,
szebb szó, pláne, tapinthatóbb, találóbb,
volna megfelelőbb neved!... Talán a

*Crista illene rád, hiszen fölöttébb
jellemző az alul falánk feledre,
főképp, hogyha ficánkoló farocskád
s bősz vulvád harapós, toszó, tüszői
étvágyát veszem én tudós eszembe!...
Venus segge, segíts!... Nahát legyél csak
Crista, Crispina, nékem – ám ezentúl
tarts még több szerelemmel, ó, te csikló!*

X.

*Merre repülsz, szép fiatal, kis madaram, hová szállsz?
„Friss tavaszok várnak idők peremén rám.”
Elhagy a szó már, hiszen én még ugyanúgy szeretlek!
Bölcs tenyered fed, megetet, belebúhatsz,
csak csipegesd még a kölest, s ajkamat is: maradj még!
Nélküled oly tompa magány fenyeget! „Hagyd –
más tavaszok s új tenyerek nyílnak élém... Különben,
csirkefogó Calvus, öreg vagy a csókhhoz!”*

KOVÁCS ANDRÁS FERENC műfordításai

Glenn Gould leveleiből*

XII

JOHN CULSHAW-NAK

1968. június 22.

A másolatot kapja: Ron Wilford

Mr. John Culshaw¹
TV-székház (Zenei Osztály)
British Broadcasting Corporation
LONDON, Anglia

Kedves John,

a leveledet Ron Wilfordon² keresztül kaptam meg, és ő tanácsolta, hogy közvetlenül neked válaszoljak. Őszintén megmondom, nagyon sokat remélek az együttműködésünktől, és nagyon várom, hogy akár vázlatosan is, de megismerhessem az általad elképzelt televíziós zenei műsor tervét – hátha el tudunk térni a szokványos megoldásoktól. Olyan műsorra gondolsz, amelyben „nagy mennyiségű gondolkodás” kap helyet, ahogy dr. Donne-ról mondták; esetleg cicomátlan zongoraszólókat akarsz, vagy a kettő keverékét, úgy összeállítva, hogy a televíziós médiumot eredetibb módon használjuk ki, mint szokás (legalábbis az óceán innenső partján)?

Ha a szokványos szólóestre gondolsz, amit, azt hiszem, Ronald javasolt is már, akkor nagyon szeretném elővenni Beethoven 6. szimfóniájának Liszt-féle átíratát. Ez messze a legjobb Liszt-átdolgozás – valóságos csoda! –, és az is aktualitást adhat neki, hogy, bár szokatlan módon, de hozzájárul a Beethoven-év³ megünnepléséhez. Igaz, a mű több mint 50 percig tart – a múlt héten egy CBC-rádióműsorban⁴ játszottam el, és kiderült, hogy az én andantém a világtörténelem lehető legkevésbé *con moto* előadott andantéja, vagyis ha egyórás műsrot készítünk, nemigen marad idő arra, hogy Lisztről, Beethoven-ról, illetve közös vállalkozásairól beszéljünk. De nem is hiszem, hogy olyan sok me-

* A *Jelenkor* májusi számában és itt olvasható Glenn Gould-levelek a kanadai zongoraművész (1932–1982) válogatott leveleinek abból a gyűjteményéből valók, mely 1992-ben jelent meg Torontóban, az Oxford University Press gondozásában, John P. L. Roberts és Ghyslaine Guertin szerkesztésében. A kötet a több mint kétezer fennmaradt Gould-levélből 184-et ad közre. Lábjegyzeteinknél mérvadónak tekintettük e kiadás jegyzeteit, ám közülük néhányat elhagytunk, néhány helyen pedig kiegészítettük őket. – Itt hívjuk fel olvasóink figyelmét, hogy a levelekben említett felvételek kivétel nélkül hozzáférhetőek a Sony Classical *The Glenn Gould Edition* című CD-sorozatában. – A levelek válogatásában Wilhelm András volt segítségünkre. Sorozatunk a július–augusztusi számban fejeződik be. – *A szerk.*

¹ John Culshaw a BBC televízió rendezője és producere.

² Ron Wilford Gould ügynöke volt azután, hogy a művész 1964-ben visszavonult a hangverseny-pódiumtól.

³ A „Telescope” című műsor „Variations on Glenn Gould” című adásában (1969. április 10.) felhasználták Beethoven 6. („Pastorale”) szimfóniájának Gould által játszott első tételét. Az adás a zongoraművészt mint természetimádó remetét mutatta be. Gould egyébként hosszan tervezgette a Beethoven-szimfóniák Liszt-átíratának bemutatását. A terv az 5. szimfónián és a 6. első tételén kívül végül nem valósult meg.

⁴ A „CBC Tuesday Night” zongoraest 1968. június 11-én került adásba. Gould a műsorban beszélt is a Beethoven-átíratokat készítő Lisztről.

sélnivaló akadna Lisztről, az átiratkészítőről, amit ne hallhattunk volna eddig is Mr. Harold Schonberg⁵ és brit kollégáinak végeérhetetlen kommentárjaiban. Ha már akarunk valamit, jobb lenne talán egy kis vita, feltéve, hogy a műsoridő hosszabb, mint egy óra, és szabad kezét kapunk ahhoz, hogy a zenei revizionizmus teljes arzenálját felvonultassuk. Ez esetben nem kell szükségszerűen és kizárólag a szimfóniából meríteni a hangzó példákat, s így nem lőnénk le előre Liszt legjobb poénjait.

Jövőre vagy valamikor szeretnék olyan szövegkönyvvel próbálkozni, amely elsősorban videóra készül. Tavaly tavasszal tettem már egy bátortalan próbálkozást egy PBS-műsorban⁶ New Yorkban, és jövő télen szeretném összehozni a másodikat. Hogy sikerül-e, és hogy egyáltalán mi sül ki belőle, afelől vannak még kétségeim. Azt hiszem, úgy kellene televíziós anyagot írni és/vagy improvizálni, hogy ne tűnjék olyan rádióelőadásnak és -hangversenynek, amelyhez utólag, önkényesen vágják hozzá a videósávot.

Ha nem sikerül olyan bensőséges hangulatot teremteni, amelyet egy jó műsorvezető, például H. B. barátunk⁷ jelenléte szinte automatikusan létrehoz, akkor azt hiszem, talán le kellene mondanunk a kamera jelenlétéről – komolyan és fellengzős magyarázgatás stb. nélkül. A PBS műsorában például kitaláltam magamnak egy alteregót, egy kissé ütődött angol tudóst, aki a képernyőbe bevágott kisebb képernyőn sűrűn ellentmondott nekem.

Mondanom sem kell, hogy ez a fajta vállalkozás roppant beleérző rendezőt igényel, és sokkal hosszabb stúdióidőt (sőt talán külső felvételeket is), mint egy szokványos műsor, de talán sikerül felgyorsítanunk a televízió óvatoskodó közeledését a zenéhez.

A télen készítettem egy műsort a CBC rádiónak *The Idea of North* címmel, amely fenn hirdette, hogy az északi végeken zajló élettel foglalkozik. Valójában rádiós technikai megoldásokkal kísérleteztem, olyanokkal, melyek számomra egészen kézenfekvők, mégis elhanyagolják őket. Két, három, négy személy beszélt egyszerre, különböző irányokból, és ahhoz képest, hogy nem sztereóban ment az adás, feltűnően tisztán szólt meg a hangjuk. (Nemsokára hasonló kísérletbe kezdek Új-Fundlandon, ahol már a sztereó technikát is hasznosítani fogom.⁸) Mindenesetre úgy látom, hogy a televízió műsorát is ilyen kis részletekből kell összeállítani, és sokféle véleményt szükséges közvetíteni – akkor is, ha csupán egyetlen személy beszél a képernyőn. Az említett megfontolások mellett ez még jó témaválasztást is feltételez – ilyen lehet például egy mű sokoldalú, alapos értelmezése –, de ez az ötlet csak most jutott eszembe, felelősséget nem vállalok érte.

Valami hasonlót mindenképpen meg kellene próbálni a televízióban, de akkor is szeretném tudni a véleményedet, ha nem sikerül eredményt elérnünk.

Minden jót kíván

Glenn Gould

⁵ Harold C. Schonberg (1915) a *New York Times* vezető zenekritikusa az 1960-as évektől az 1980-as évtizedig.

⁶ PBS: Public Broadcasting System.

⁷ H. B.: Humphrey Burton, a BBC televízió producere. „Beszélgetések Glenn Goulddal” címmel 1966-ban négy műsort is készített.

⁸ A „The Solitude Trilogy” rádiós dokumentumsorozat második adása „The Latecomers” címmel 1969. november 12-én hangzott el az CBC ottawai állomásán, s ezzel avatták fel a rádióállomás új sztereóberendezését.

B. H. HAGGINNEK

1968. szeptember 21.

Mr. B. H. Haggin⁹
 Cambridge, Mass.
 U. S. A.

Kedves Mr. Haggin,

köszönöm szépen a levelét.¹⁰ Egyetértek Önnel: a PBS-műsor (melyet örömmel mutatok be Önnek, amennyiben CBC és PBS őuraságai beleegyeznek) tartalmazott bizonyos túlzásokat. Utólag ismét átgondoltam a műsorösszeállítás egész folyamatát és szerkezeti elágazásait, különösen a rádiós dokumentumműsor néhány érdekes kísérleti megoldását. Ezekről szívesen beszámolnék Önnek (és/vagy lejátszanám). Rájöttem, mennyire nehéz – bár nem lehetetlen, ennél fogva törekedni kell rá –, szóval hogy mennyire nehéz valami meggyőzőt mondani akár Mozart szonátáiról, akár Kanada sarkvidéki területeiről vagy bármi másról, ha közben mellőzni kell a szellemes megjegyzéseket és a nyersebb vágásokat. A programban ezeknek is helyük van – viszont a PBS-műsor a megírás-sal, felvétellel és vágással együtt mindössze kilenc nap alatt készült el (előzőleg meg a szerződéskötés nehézségei hátráltatták), s megszenvedte, hogy nem sikerült eltávolodnunk az anyagtól, hiányzott az a rálátás, melynek révén a műsor szinte önmaga alakítja ki belső ritmusát.

Ennek ellenére az ott elmondottak nagy részét (szinte az egészet?) komolyan gondoltam. Ügyeltem rá, hogy kevésbé elismerő szavaim Mozart versenyműveire szorítkozzanak, és igyekeztem a szonátatermésről (viszonylag) lelkesen beszélni. A minap vettem fel a 309-es és a 284-es¹¹ Köchel-jegyzékszámú darabot, s az utóbbi szonáta a kedvencem Mozart összes billentyűs műve közül – legalábbis jelenleg. Hihetetlenül fantáziadús opusz. Egyébként az egész szonátafelvétel élvezetes munkát hozott.

Most nincs nálam partitúra, emiatt a részletekbe menő kérdésekre majd személyesen válaszolok. Mivel mindegyik érinti a dallam és a kíséret szövetét, meg kell mondanom, hogy magam soha nem követtem a kettő fogalmi szétválasztásának gyakorlatát. Azt hiszem, nem csak azért vallok más véleményt, mert nagyon hosszan bonyolódtam bele a barokk zenébe, hanem azért is, mert számomra a melodikus elem elválasztása a harmóniai környezettől szerkezetellenesnek, sőt ki merem mondani: antidemokratikusnak tűnik. Úgy vélem, minél énekelhetőbb, kellemesebb és megjegyezhetőbb a dallam, annál kevésbé valószínű, hogy az adott dallamfajtanak nagyobb nyomatékosításra volna szüksége a dallamvonal figyelmes kidolgozásánál, s ebből következik, hogy az ember teljesen szabadon megmutathatja a harmóniai szövetet, akár kontrapunktikus, akár nem. Távol áll tőlem, hogy ezt az elképzelést mint elvont elméletet üdvözljem – bár lehetséges, hogy első beszélgetésünk alkalmával így tűnt –, ám helyességéről, amióta nagyjából a szonáták kétharmadát szalagra játszottam, jobban meg vagyok győződve, mint valaha.

Őszinte jókívánságokkal üdvözli

Glenn Gould

⁹ Amerikai író és zenekritikus.

¹⁰ 1968. szeptember 2-i levelében Haggin megkérdőjelezi, sőt kifogásolja Gould megjegyzéseit Mozart zenéjéről.

¹¹ A *Mozart zongoraszonátái* című 1969-es album második lemezéről van szó, tartalma: D-dúr szonáta, K. 284; C-dúr szonáta, K. 309; D-dúr szonáta, K. 311.

XIV

AUGUSTUS PERRYNEK

1970. április 17.
354 Jarvis Street
Toronto 5, Ontario

Mr. Augustus Perry¹²
New York, N. Y.

Tisztelt Mr. Perry,

nagyon szépen köszönöm a levelét és kedves megjegyzéseit a rádiósorozatról. Bocsánatát kérem a késedelmes válaszáért.

Ami a barokk zene előadási gyakorlatát érintő kérdését illeti, attól tartok, az adott repertoár gyors elsajátítására semmiféle villámmódszert nem ismerek, legfeljebb az ön által is leírt, szükségképpen mechanikus eljárást. Viszont úgy vélem, hogy ebben a zenében a zeneszerző intellektuális céljai (lásd Bachot, a kézenfekvő példát) és a művek előadásához szükséges taktilis megfontolások ha nem is azonosak, de bensőséges kapcsolatban állnak egymással, s ebből az következik, hogy például egy Bach-fúga szólamról szólamra történő felfejtése nem csupán az előadás érzéki hatása szempontjából gyümölcsöző, hanem ténylegesen bevilágít ennek a zenének az igazi természetébe is – ami több csatornán befogadható élmény.

Tavaly lehetőségem nyílt számos Bach-fúga kísérleti rögzítésére – fehallgatót viselve egyenként vettem fel a szólamokat. A kísérlet – melynek eredményét, figyelembe véve az összhatás elkerülhetetlen fogyatékoságait, semmiképp sem hozom nyilvánosságra – arra szolgált, hogy házon belül bemutassa a Columbia lemezgyár képviselőinek a kvadrofon hangzás lehetőségeit. Ebben a rendszerben mind a négy szólamot más sávra rögzítik, és négy hangfalból sugározzák (a helyiség mind a négy sarkában áll egy). Számomra azonban e soha piacra nem kerülő felvételnek az volt a haszna, hogy végképp bizonyosodott: Bach szólamról szólamra történő megközelítése helyes eljárás. Alig volt még részem e fúgák ilyen tisztán kirajzolódó perspektívájában, és erősen hiszem, hogy ez az elv – bizonyos módosításokkal – a leghasznosabb megközelítési módja Bach billentyűs muzsikájának.

Őszinte jókívánságokkal

Glenn Gould

XV

ANDREW KAZDINNAK

1970. november 21.
354 Jarvis Street
Toronto, Ontario

Mr. Andrew Kazdin¹³
c/o CBS Hanglemezgyár
New York, N. Y.

Drága Andy,

pár héttel ezelőtti ígéretemhez híven, íme, elképzeléseim a jövőről. Figyelembe véve, milyen rendkívüli hatást váltott ki legutóbbi rakétám, melyet a Számviteli Osztályra lőttem ki, s melyben rendszeres, pontról pontra haladó, alapos tájékoztatást adtam a napirenden lévő lényeges kérdésekről, úgy döntöttem, ebben a levélben is hasonlóképpen alapos leszek. Tessék:

¹² Gould egyik rajongója.

¹³ Andrew Kazdin több mint negyven Gould-felvétel producere a Columbiánál.

1. Herr Schoenberg összes dala (kivéve op. 12 no. 2) – vagyis a *Hat dal* op. 3; *Nyolc dal* op. 6; egy az op. 12-ből; *Három dal* op. 48; és még kettő, op. posth. E művekből 1964 és 1970 között készült felvétel.
2. Hindemith első és harmadik zongoraszonátája.
3. Mozart-szonáták, K. 310, 311, 330, 331, 332, 333 és 545. A felvételek 1965 és 1970 között készültek.
4. Mozart: c-moll fantázia, K. 475 (1966).
5. Beethoven három zongoraszonátája: op. 31 no. 2; op. 31 no. 3; op. 78 (1966–68).
6. C. Ph. E. Bach egyik porosz szonátája (nem emlékszem, melyik), 1968.
7. Scarlatti – két szonáta (1968).
8. Pentland – *Ombres* (1967).¹⁴
9. William Byrd és Orlando Gibbons – Öt darab az egyiktől, és azt hiszem, öt a másiktól is (1967–68).
10. Szkrjabin: 5. szonáta (1970).

Végigtekintve a listán, általános következtetésként annyit mondhatok, hogy nagyon sok melót fektettem bele, a felvételek zöme legalább fél évtizede készült, és hogy ha a piacon szeretnék hasznosítani, akkor ezt a legközelebbi jövőben kell megtennünk. Te is tudod, hogy jó pár felvételt már össze is vágunk – például a K. 332-es Mozart-szonátát, és a K. 331-esnek legalább egy tételét –, sok másik, köztük az összes Schoenberg-dal pedig csak vágásra vár, lévén hogy már kiválasztottuk a legmegfelelőbb részleteket. Megint mások, így a 6., 7. és 8. pontban említett tételek – melyek eredetileg azzal a kettős céllal készültek, hogy egyrészt gyarapítsák dobozban fekvő készleteinket, másrészt segítsék CBC úrasága műsorsugárzási törekvéseit – már elő vannak készítve a CBC számára, s annál a cégnél a bombabiztos vágási terv is készen áll.

Előtte sem titok, hogy számos olyan tétel található a tiz között, melyeket nagyon szeretnék már a boltokban látni. Az a véleményem, hogy a Schoenberg-összeállítást a jelentős vállalkozásaink közé sorolhatjuk, és rá kellene szabadítanunk a közönségre, amilyen hamar csak lehet. Hasonló célból volna hasznos, ha el tudnánk dönteni, ki legyen az op. 12 no. 2 bariton-szólistája Donald Gramm helyett, akinek nem fekszik tökéletesen a *tessitura*.¹⁵ Tudsz róla, hogy Mr. Thompson a CAMI-tól Tom Krausét ajánlja, szerintem is kiváló ötlet. Ha Krause közreműködését bármilyen oknál fogva nem tartjátok tanácsosnak vagy lényegesnek, biztos, hogy itthon is találunk valakit, aki közreműködhet a torontói felvételen, jelesül Maurice Brown baritonistát. Tudom, hogy Mr. Brown (aki jelenleg az NSZK-ban lakik) januárban már belevetette magát ezekbe a szólamokba, és ha komolyan gondoljuk, hogy vele dolgozunk, akkor szerintem a legközelebbi jövőben kapcsolatba kell lépni vele. Mindent egybevetve büszke vagyok, hogy résztvevője lehettem a Schoenberg-felvételeknek, és úgy gondolom, annak ellenére, hogy a többlemezes album terve füstbe ment, ezt az egy lemezt mindenképpen és mihamarabb közkinccsá kell tenni.¹⁶

Szintén nagyon lelkes vagyok – s ezzel sem okozok neked meglepetést – a lista 9. tételével, a Byrd–Gibbons-összeállítással kapcsolatban. Már nem emlékszem tisztán a fel-

¹⁴ Barbara Lally Pentland (1912) kanadai zeneszerzőnő *Ombres* című zongoradarabjáról van szó. A nem egészen ötperces felvétel Gould életében nem jelent meg, először a már említett *The Glenn Gould Edition* keretében látott napvilágot 1992-ben.

¹⁵ Itt: hangterjedelem. – A szólista végül Cornelis Ophthof (1930) kanadai bariton lett, lásd a XVIII. levél 2. pontját.

¹⁶ Az összes zongorakiséretes Schoenberg-dal felvétele elkészült végül, Gould énekes partnerei Ellen Faull, Helen Vanni, Donald Gramm és Cornelis Ophthof voltak.

vételek pontos időtartamára, de úgy rémlik, hogy jó becsléssel a darabok átlagos hosszúságát valahol három perc táján tippelhetjük meg. Vagyis az anyag kissé vékony egy egész lemezhez. 1971 kora tavaszán a European Broadcasting Unionnak készíték felvételeket, köztük két variációsorozatot William Byrdtől – mindkettő alkalmas rá, hogy teljesé tegye a hanglemezt, és virtuóz jellegüknél fogva az összeállítás fénypontja lehetnek. Valamelyik torontói stúdiómunkánk során gyerekjáték lenne újból eljátszanom az egyik Byrd-variációt, és avval igazán jelentős és szokatlan lemez lenne a kezünkben.

A 3. és a 4. pont – Mozart-szonáták és a fantázia – az egyik nagy vállalkozásunkat érinti, ezzel majd a később tárgyalandó „B” csoportban foglalkozom részletesebben. Talán nem fölösleges felidézni, hogy a K. 332-es vágási munkái már befejeződtek, és hogy a 331-esnek is összeraktuk már (legalább) az első tételét négy-öt évvel ezelőtt. Így módomban áll válogatni a K. 330, 333 és 310 anyagából. A „18. századi szalon” szonátája, a K. 545-ös nyilván nem való a Mozart-sorozat következő lemezére, úgyhogy a 310-es és 333-as közé eső Köchel-jegyzékszámokban gondolkodhatunk. Ahogy múltkor a telefonban is mondtam, lehetetlennek tűnik az öt szonátát egyetlen 60 perces lemezre összepréselni. Igaz, egy kis szerencsével és a két lemezoldal végén mutatkozó hangminőség-romlás nagyvonalú figyelmen kívül hagyásával talán meg lehet tenni. Ennek ellenére úgy képzelm, négy szonátából álló összeállítást szeretnél, ennek pedig két járható útja van. Vagy kihagyjuk – átmenetileg – a K. 310-est, és az egymás melletti jegyzékszámúakra figyelünk, vagy mégis betesszük, és akkor ebből a lemezből a K. 331-es marad ki – ez szorongással töltheti el a vágók kebelét. Öt esztendő megtréfálhatja az emlékezetet, mindenestre úgy rémlik, volt egy-két össze nem illő tempó a 331-es középső tételében, és amikor (még 1965-ben) kísérletképpen össze akartuk vágni az anyagot, tulajdonképpen eltökéltük, hogy vissza kell térnünk a stúdióba, és megfelelő tartaléksnitteket kell felvennünk. Ez ma már kissé furcsa volna, lévén hogy a hangszer jellege a közbeeső években alaposan megváltozott, és minimum a teljes második tételt újra kell rögzítenünk valamelyik stúdiónap kiegészítéseként. Akárhogy döntsünk is, mind a 310, 330, 332 és 333-as, mind pedig a 330, 331, 332 és 333-as összeállítás bőven alkalmas rá, hogy a Mozart-sorozat 3. lemeze legyen.

Ami az 5. pontot, a Beethoven-szonátákat illeti, máris van annyi anyagunk, amennyit egy lemez két oldalára tehetünk, az op. 31 no. 2 és 3. Mindkettő nagyjából húsz percig tart, és valószínűleg csak sután tudnánk hozzájuk csapni az odaillő kísérő darabot, az op. 31 no. 1-et, amely – bár még soha nem játszottam – nagyjából ugyanolyan hosszú (nem volna szerencsés, ha a darab közepén kellene a lemezt megfordítani). Mégis úgy vélem, hogy ha a lemezfordítást nem tartjátok túl nagy hátrálynak, megpróbálhatnánk az op. 31 no. 1 felvételét, mert így ez a lemez megfelelő párdarabja lehetne a három op. 10-es szonátánknak (1965-ben jelentek meg).

Nem tudom biztosan, mihez kezdünk az op. 78-assal, jóllehet kézenfekvőnek látszik az opp. 81/a, 90 és 101-gyel való összeházasítása. De más elegyes darabokkal is párosítható a lista 6., 7. és 8. tételéből (jó, a 8-assal talán nem illik össze), és kijöhet belőle valami vegyes felvágott zongorára. Nem tudom, manapság van-e piaca az effélének, és hogy egyáltalán érdemes-e a fejünket törni bármilyen vegyes tartalmú szólólemezen, de örülnék, ha sikerülne az emlékezetem szerint nagyon jól sikerült felvételeket, a Scarlatti-szonátapárt és a Philipp Emmanuel Bach-szonátát belevenni, anélkül, hogy túl sokat kellene törődnünk hasonló jellegű darabok melléjük állításával. Emlékszem, Peter Munvies¹⁷ egyszer említette, milyen lelkes rajongója C. Ph. E. hat porosz szonátájának, és nyilván rögzíthetünk egy tucat Scarlatti is a dobozban lévőkh mellé, de a már felvett darabokat olyan 18. századi művekkel is összehoronálhatjuk, melyek kívül esnek a repertoár törzs-

¹⁷ Hanglemezzgyári vezető.

anyagán. Így a billentyűs szonáta valóságos fejlődéstörténetét nyújtjuk a hallgatónak, ha úgy tetszik: különféle Mozart- és Beethoven-sorozataink kiegészítése gyanánt. Ezt az elképzelést még sose vitattuk meg részletesen, nagyon örülnék, ha kifejtenéd a véleményed róla.

Szkrjabin 5. szonátájával természetesen már a másik nagy sorozattervhez érünk, amelynek tervezgetésében jó ideje részt veszek. Idevágó megjegyzéseimet egy-két bekezdéssel elhalasztom, mert erről már a „B” csoportban szeretnék beszélni.

„B” CSOPORT – A MEGKEZDETT MUNKÁKKAL KAPCSOLATOS FELADATOK

1. Mozart-szonáták: K. 570, 576 és 457 (ha hiszed, ha nem, már csak ennyi van hátra a Mozart-sorozatból).

1A. Mozart-fantáziák – K. 394, 396 és 397. Abból a feltevésből indulok ki, hogy előnyös volna mind a négy fantáziával rendelkezni – egyikük, a K. 475-ös a c-moll szonáta kiegészítőjének készült; az utóbbi már szerepel a sorozatban. A fantáziák semmiképp nem a legfontosabbak, de ésszerű és úgyszólván nélkülözhetetlen kiegészítői lehetnek az ötödik Mozart-lemeznek. Tegyük fel például, hogy a K. 330-tól 333-ig számozott szonáták egy lemezen szerepelnek (a sorozat harmadik korongja), akkor a negyedikre szükségszerűen a K. 310, 570, 576 és 545 kerül. Mindegyik hosszabb az átlagos Mozart-szonátánál (kivéve az 545-öst, amelyik talán a nyolc percet se haladja túl), és ha jó a becslésem, akkor a lemez teljes idejéből mintegy 14 perc jut a K. 310-esre, és 16–18 perc az 570-esre és 576-osra. Mindenesetre a c-moll szonátát szinte lehetetlen bepasszirozni a negyedik lemez műsorába (főleg ha az 545-ösről sem mondunk le), pedig a c-moll mű a 17 szonáta közül a legnagyobb szabású, és már a zeneszerző saját elképzelése szerint is igényli a c-moll fantázia társaságát (mint afféle előszót). Ha ezt a fantáziát (lásd a 4. pontot az „A” csoportban) így használnánk fel, az eredmény kb. 30–32 percnyi zene lenne az egyik lemezoldalon, s a másikon ezt a maradék három Mozart-fantázia egészíthetné ki a legjobban – egyiküket, a K. 394-est természetesen már felvettük 1957-ben vagy ’58-ban, monóban, de az új albumhoz nyilván újból rögzíteni kellene, immár sztereóban. Összegezve: a Mozart-kiadás valóban nagyon közel áll a befejezéshez – mindössze három nagy szonátát és (ha neked is megfelelt az általam vázolt összeállítás) a három, viszonylag rövid fantáziát kell még tető alá hoznunk.

2. Bach-fúgák, második lemez (Wohlt. Kl. nos. 17–24). Mivel ezt a tervet most még mindenáron titokban szeretnéd tartani, csak a legszükségesebbeket. Amint azt a minap a telefonban is mondtam, még négy-öt háromórás műszak a stúdióban, és semmi se menti meg a befejezéstől. Még ha bérelni kell is a stúdióberendezést, megszívisebben itthon, Torontóban csinálnám meg.

3. Bach-versenyművek (1. és 6.). Komolyan vissza kell térnünk ehhez a sorozathoz, mielőtt túl késő lesz, és be kell fejeznünk a két nagyszerű versenyművel. Szerinted van rá esély, hogy New York helyett Clevelandben dolgozzunk? Pontosán tudom, milyen bonyolult neked Clevelandbe jönni, hiszen a szállítható felszerelést és a műszakiakat is magaddal kell hoznod, és érthetően a legjobbat szeretnéd kihozni a munkából, ha már ennyit utazol miatta, továbbá, ha lehet, teljes mértékben ki kell használni a Cleveland Zenekart. De ha neked úgy kényelmesebb, nagy örömmel autózom oda egy-két alkalommal, és az általad tervbe vett bármelyik stúdióműszakot kész vagyok megtoldani egy Bach-versenyművel. Tisztában vagyok azzal, hogy ez az Ančerl¹⁸ most folyó alkuban kikötendő műszakokon túli munka lesz.¹⁹

¹⁸ Karel Ančerl (1908–1973), 1968 után emigrált és Torontóban letelepedett cseh karmester.

¹⁹ Az itt említett tervet nem sikerült tető alá hozni, és Gould Bach-zongoraverseny-ciklusa végül

4. Szkrjabin-szonáták – Úgy érzem, a lehető leghamarabb folytatnunk kell a munkát, jóllehet az imént említett, még sürgetőbb feladatokat nem előzheti meg. Mindenképpen ki kell találnunk egy lemezt, amelyre rátehetjük az 5. szonátát (már dobozban van), és valószínűleg ez a teendő a 4.-kel és a 6.-kal is, mindkettő elég rövid, és az 5. társaságában alkotnák a lemez egyik oldalát. A másik oldalra, azt hiszem, néhány hónappal ezelőtt tettem javaslatot Tomnak egy beszélgetés során: oda az 1. és a 2. szonáta illene, mindkettő a „Chopin dicsfényének visszaverődése”-stílusban íródott, és jóval hosszabb, mint a később keletkezett szonáták. Ha így haladunk, akkor mihelyt a későbbi szonátákhoz érkezünk, megint összerakhatunk két késeit a korai három egyikével, talán a 3. előadását is belevehetjük, azt, amelyik eredetileg a Prokofjev-szonátával együtt jelent meg, s ennek eredményeképpen fenn tudjuk tartani azt a stílárís változatosságát, melyet a Szkrjabin-kánon megenged.²⁰

„C” CSOPORT – TERVEK A JÖVŐRE

1. Bach: Angol szvitek – hat ilyen darab létezik, és minden ízükben olyan tetszetősek és fontosak, mint a partiták. Már rég illetet volna belefognunk.

2. Francia szvitek és a *Nyitány francia stílusban*. Az angol szvitekről mondtak itt is tökéletesen érvényesek.

3. Beethoven op. 2-es szonátái. Kis szerencsével mind a három felfér egy lemezre. A szerencsére azért van szükség, mert ez a három jóval hosszabb Beethoven későbbi szonátáinál (az op. 2 no. 3 legalább 25 perces), de meg lehet csinálni, és szerintem meg is kell.

4. Beethoven: Hammerklavier-szonáta – A minap vettem fel a CBC-nek, akkor vonulok be vele a stúdiótokba, amikor neked tetszik. Hozzá kell tennem, hogy nem tartozik legkedvesebb darabjaim közé, de mérföldkő, úgyhogy szerintem előbb-utóbb meg kell próbálkoznunk vele.²¹

Íme, bevégezem a repertoárlistát – múltat, jelent s jövendőt. Hangsúlyozni akarom, hogy ez *repertoárlista*, tehát *nem* azonos más zenei és zenén kívüli tervekkel, melyeket szintén kidolgozhatunk, sőt szerintem ki is *kell* dolgoznunk. Mint tudod, szerintem nem elég abból kiindulni, hogy a hangfelvétel csakis a zenészek és a zene érdekeit szolgálja – azt hiszem, még sok-sok közeg lehet alkalmas felvételre, persze ez azzal a kockázattal járhat, hogy csak az figyel rá oda, aki tudatosan vadászik misztikus élményekre, viszont kifejezheti a felvételkészítés folyamatának érettebbé válását is. Már beszélünk ezekről a dolgokról, és egy másik irományomban később külön is szólhatok róla, de most elsősorban azt szeretném érezni, hogy repertoárépítő tevékenységünk (függetlenül attól, mennyire tudatosan vázoljuk fel) csak egyik része – igaz: nagyon is fontos része – összes elkészítendő felvételünknek.

Most, hogy végre az egészet leírtam neked, Te is tudósíthatsz arról, saját elképzelésed alapján milyen fontossági sorrendbe állítod a munkákat, s azután kidolgozhatjuk a következő néhány év lemezkiadási tervét.

Szeretettel üdvözöl

Glenn Gould

csonka maradt: az 1. zongoraverseny (BWV 1052) az 1957-es monó változatban, Leonard Bernstein vezényletével kapott helyet a sorozatban, a 2., 3., 4., 5. és 7. versenyműben (BWV 1053–1056 és 1058) Vladimir Golschmann a karmester (mindketten a Columbia Szimfonikus Zenekart vezénylik), a 6. versenyművet pedig Gould egyáltalán nem játszotta lemezre.

²⁰ Az említett újabb Szkrjabin-szonáta-felvételek nem készültek el.

²¹ Mind a négy pont tervei megvalósultak az elkövetkező években.

WENDY BUTLERNAK

1971. január 5.

354 Jarvis Street
Toronto 116Wendy Butler
CBC

Kedves Wendy,

ígéretemhez híven leírok néhány gondolatot Stokowskiról.²²

A műsor, mint tudod, már a második kísérletem a sztereó rádiózással, és sok szempontból egyszerűbb és közvetlenebb (bár, remélem, nem kevésbé szórakoztató) módon használom benne a médiumot, mint az előző produkcióban, amelynek *The Latecomers* volt a címe. Az új-fundlandi halászfaluk életmódját bemutató műsor gyakorlatilag korlátlan lehetőséget nyújtott az emberi hang emberi hanggal történő ellenpontozására, lévén hogy 14 szereplő működött közre benne. Ezzel szemben a Stokowski-műsorban egy álló órán át kizárólag a Maestro hangját halljuk. (Azt hiszem, ha a „próbajelenetet” és a „népdaljelenetet” is beszámítjuk, akkor más hangok is megszólalnak, általában azonban elmondható, hogy Stokowski a főszereplő és a narrátor egy személyben.)

Szerencse, hogy a Maestróval készített két interjúm (1969 december) olyan jól sikerült, hogy a bőség zavarával kell küzdenem, legalábbis ami a minőséget illeti. (Stokowski elképesztően artikuláltan fejezi ki magát: az öreg harcos bekezdésekben gondolkodik, mondanivalóját beszéd közben meg is szerkeszti, és mindegyik választát úgy fejezi be, hogy rögtön végszót is ad a kérdező szájába.) Terjedelmi szempontból a két beszélgetés már nem annyira bőséges – ezt a forgatócsoport tagjainak köszönhetjük, akiknek sikerült tízpercenként kivágniuk a biztosítékot Stokowski lakásában. (Bizonyára tudod, hogy a NET a miénkkel egy időben készített róla dokumentumfilmet, a mi forgatásunk egyik jelenete szerepel is az ő filmjükben, és a jobb mondatainkat is átvették kísérőszövegnek.)

Stokowskinak arcizma sem rándult a hatalmas felfordulás alatt. Sokszor öt-tíz percre is le kellett állnia a forgatócsoport ügyetlenkedései miatt – attól függően, mennyi ideig tartott a biztosíték cseréje –, eközben teával kínált bennünket, megjegyzést tett a víztároló vízmélységére (az Ötödik Avenue-n lakik, és nagyszerű tőle a kilátás a Central Parkra, ha már New Yorkban lakik valaki, hát ilyen kilátást kívánok neki), aztán pontosan ott folytatta a beszélgetést, ahol félbeszakítottuk, még az utolsó szavait is elismételte, hogy könnyebb legyen a vágó dolga az új anyaggal, s így haladt tovább eredeti gondolatmenetével, bármilyen témáról folyt is a szó.

Tudjuk persze, hogy Stokowski régi motoros a szakmában. Sokszor éreztem úgy, hogy óvatosan, előre kiszámítva adagolja a mondókáját, mert tekintettel van az interjú készítőjére. Ezzel részben a beszélgetés intimitását tartja tiszteletben – a mi nemzedékünknek ez szinte veleszületett tulajdonsága interjúhelyzetben, de Stokowski idejében még nem volt jellemző, annak idején a művésztől azt várták, hogy egy titokzatos mester-ség aranyaszájú szónoka legyen, és nagy horderejű igazságokat nyilatkoztasson ki, ahelyett, hogy párbeszédbe elegendik valakivel.

Itt-ott Stokowski interjústílusában is megfigyelhető, hogy magas lóról beszél, de érdekes módon csak ha zenei szakkérdésekről nyilatkozik. Olyankor az ember nem vitatkozik vele, nem kérdőjelez meg egyes kijelentéseket – mert úgy viselkedik, mint egy megközelíthetetlen kőszikla, és legalább annyira elutasítja a párbeszédnek még a lehető-

²² Leopold Stokowski 1882-ben született és 1977-ben halt meg.

ségét is, mint például Marshall McLuhan. Közben, ha épp nem zenéről van szó, Stokowski a legalázatosabb emberi lény (ebben is hasonlít McLuhanra). Vallomását folyton zárójelbe tett finom megjegyzésekkel minősíti, és szüntelenül erkölcsi párhuzamokat keres esztétikai vállalkozásaihoz. Mivel ez a legveszélyesebb s végeredményben a legsarkalatosabb művészi tevékenység, érthető az óvatos fogalmazás. A gondolkodás végeredménye magától értődően elúti a szokványos élőbeszéd stílusától. Inkább az Ótestamentum soraira emlékeztet – elegyes gondolatok és reflexiók gyűjteménye a zene és az ember állapotáról, és, szükségképpen, az ember helyzetéről a zene jelen állapotában – az egészet a Prédikátor könyvéhez lehetne hasonlítani. Megítélésem szerint Stokowski rendkívüli – és rendkívül megható – személyiség, s bízom benne, hogy a műsor képes lesz érzékeltetni kedvességét, nagylelkűségét, továbbá töretlen művészi odaadását is.

Néhány szó a technikai részletekről: Stokowski megjegyzéseinek háttérében 26 zenei bejátszás hangzik fel (egyenként vagy csoportosan). A zenekari betéteket ő maga vezényli (igaz, Schoenberg op. 42-es zongoraversenyének két kadenciája is hallható – a szólista én vagyok, a dirigens Robert Craft –, de a zenekar ezekben nem szólal meg, tematikusan pedig beillenek a műsorba, hiszen Stokowski számos kései Schoenberg-mű ősbemutatóján működött közre). De hangsúlyoznom kell a *zenekari* darabokat, hiszen emlékszel rá, hogy van a műsorban egy hely, ahol sok népdalrészletet használtam fel (román, délszláv, skót, angol, olasz és amerikai népzene), melyeket Sosztakovics 11. szimfóniájának első tétele foglal szerkezeti keretbe. A további felhasznált Stokowski-felvételek:

Verklärte Nacht – Schoenberg

Beethoven – Esz-dúr zongoraverseny

Brahms – 1. szerenád

Ives – 4. szimfónia

Csajkovszkij – *Francesca da Rimini*

Holst – *A bolygók*

Az eksztázis költeménye Szkrjabintól

Remélem, ezzel megkönnyítettem a dolgod.

Minden jót kíván

Glenn Gould

XVII

SUSAN EDWARDSNAK

1971. március 27.

Miss Susan Edwards²³
CBC Toronto

Kedves Miss Edwards,

köszönöm szépen az üzenetét, és felkérését, hogy nevezzem meg legkedvesebb éttermeimet és fogásaimat. Sajnos rossz helyre címezte kérdését – azt hiszem, személyemben testesül meg mindannak az ellentéte, amit inycncnek szokás nevezni. Az az igazság, hogy szinte teljesen közömbös vagyok az iránt, mit eszem, és ha eljön a nap, amikor a táplálékfelvételt egyetlen tableta kényelmes lenyelésével meg lehet oldani, az elsők között leszek, akik nagy ívben elkerülik az éttermeket.

Sok sikert a műsorához. Sajnálom, hogy nem segíthettem.

Üdvözlettel

²³ Gould egyik rajongója.

JANE FRIEDMANNNAK

1971. április 10.

Miss Jane Friedman
 CBC Lemezgyár
 NEW YORK, N. Y.,
 U. S. A.

Kedves Jane,

ígéretemhez híven küldöm az előttünk álló stúdiómunka anyagának részletezését.

1) A jövő héten, április 18–19-én vesszük fel William Byrdtól a *Hughe Ashton's Grown-de*-ot és a *Sellinger's Rownde*-ot, továbbá az *Olasz változatokat*²⁴ Bachtól. E művek, amint azt telefonon is említettem, a European Broadcasting Union tervében²⁵ (Byrd, Bach, Beethoven, Webern, Bizet) is szerepelnek, s Andy ebből a programból javasolta Byrdöt, Bachot és Bizet-t, mint a CBS számára legérdekesebbet és leghasznosabbat. A Byrd-darabokkal mindenesetre kikerekedik a Byrd–Gibbons-gyűjteményünk (bár a Gibbons-anyagot újra kell értékelnem, mert úgy rémlik, hogy az egyik fantáziájában – kb. három éve rögzítettük – kimaradtak a megfelelő inzertek), és szerintem a *Sellinger's Rownde* lesz a lemez slágere. A Bach-variációk is jól jönnek majd, azt hiszem, mert ahogy haladunk az angol szvitekkel, a végén szükségünk lesz némi töltőanyagra a lemezeken, ahogy például a partita-lemezekre is rátettük az *Olasz koncertet*, az e-moll toccatát és társaikat. A partitákhoz hasonlóan az angol szvit is körülbelül húsz percig tartanak, és nem szerencsés hármát egy lemezen kiadnunk, mert a mű közepén kellene megfordítani a lemezt. Még nem mértem le mindegyik szvit pontos időtartamát, de biztosan van köztük olyan, amely egymagában túl rövid volna egy lemezoldalon, tehát előnyös lesz dobozban tartani a tízperces *Olasz változatokat* a rövidebb részek kiegészítésére.

2) Május 2-án és 3-án vesszük fel az op. 12 no. 2-es Schoenberg-dalt Cornelis Ophthofal, valamint Bizet *Kromatikus változatait*. A Schoenberg-művel teljessé válik a szerző daltermésének rögzítése – az anyag nagy részét már hét éve jegeljük, komolyan azt gondolom, kívánnatos, hogy mihamarabb a boltokba kerüljön. Abban viszont nem vagyok biztos, milyen formában találjuk a Bizet-változatokat. Minden tiszteletem Peter Munviesé, mégis azt mondom, érdemes két-, három- vagy négylemezes albumon törni a fejünket, amely részletesen bemutatná a variációs forma történetét. Sok anyag összegyűlt már, amit összehelyezhetünk korábbi hanglemezekről (különösen, ha kedvezményes áron kínáljuk az albumot), ehhez jönnek az EBU engedélyével megszerzett felvételek, továbbá valamikor a jövőben felvehetnénk még néhány ezoterikus dolgot, olyat, mint a Bizet-darab, amely igazán újszerű megközelítése a variációs formának – legalábbis 19. századi értelemben.

3) Május 22–23: ekkor kellene végeznünk a francia szvitekkel és nyitányokkal. Pilla-natnyilván hiányzik az első lemezről az E-dúr szvit (no. 6) négy tétele és a „francia nyitány” hosszú bevezető tétele. A két nap fő feladata ennek ellenére a 2., a-moll angol szvit. A nyárra másorra tűztem a CBC-ben, úgyhogy a felvételt június során mindenképpen össze kell vágni, emiatt nem biztos, mire jut még időnk (az első szvitet évekkal ezelőtt már közvetítette az előadásomban a CBC).

²⁴ *Aria variata alla maniera italiana* (a-moll), BWV 989.

²⁵ Az Európai Műsorszórási Egyesület (European Broadcasting Union, EBU) az 1970-es évek elején a CBC kezdeményezésére hívta meg Gouldot egy szólóestire. Az EBU élő közvetítéseinek sorában Gould hangfelvételtől sugárzott koncertje kivételnek számított – nyilván a művész hírneve miatt tettek engedményt.

Gyanítom, hogy mire befejezzük a májusi munkát, Andynek némi pihenésre, vagy legalábbis lazításra lesz szüksége. A nyár java részét valószínűleg Torontótól távol töltöm, ezért május után mindenképpen érdemes megkritikánunk a munkával töltött együttléteket. Tudod, hogy sok dobozban heverő munkánk (a mostani felvételek és régebbi, New Yorkban készített anyag is) szorosan kapcsolódik a CBC-vel kötött szerződéshez. A szerződés kiköti, hogy csak kereskedelmi forgalomba nem került felvételeimet adhatom át sugárzásra, vagyis találékonynak kell lennem a műsorösszeállításban, és az elmúlt években rögzített ezoterikusabb repertoár nagy része is így született meg (Byrd, Philipp Emmanuel Bach, Szkrjabin, Bizet stb.). Néhány héten belül kidolgozom a jövő évad CBC-műsorterveit, és akkor részletezem majd, milyen anyagokra lesz szükségünk a CBS-nél.

Folyamatban van ugyanakkor néhány olyan munka a CBS-nél, amelyeket érdemes végiggondolnunk a következő évad felvételi terveivel kapcsolatban, sőt ha az idő engedi, már az idén nyárra:

1) Szkrjabin-sonáták. Az 5. már dobozban (erről tudsz), és ugyanerre a lemezoldalra egy másik kései Szkrjabin-sonátát terveztünk – a másik oldalon adnánk a ki a lemez fő (leghosszabb) számát, az 1. vagy a 2. sonátát. E terv hosszú távú stratégiai jelentősége, hogy összekombinálhatnánk mondjuk három lemezen Szkrjabin kései, misztikus akkordot²⁶ tartalmazó darabjait (melyek ragyogó alkotások, de nem mentesek a harmóniai túladagolástól) az első három, eltökélten tonális sonátával. Ez végső soron azzal járna, hogy ki kell emelnünk a 3. sonátát a Schoenberg–Prokofjev-albumból, s mivel Szkrjabin összesen tíz sonátát írt, az egyik kései mű óhatatlanul kimarad. Az is lehetséges persze, hogy a B-oldalra három sonátát is beszuszerolhatunk, lévén hogy elég rövid darabok (olykor alig hosszabbak tíz percnél) – de ezzel talán még ráérünk foglalkozni.

2) Mozart-sonáták. Már értesültél arról, hogy a harmadik lemez elkészült és vágásra vár, és csak a K. 457, 570 és 576-os van hátra (a K. 545-öst már évekkal ezelőtt feljátszottam). Talán a fantáziákat is meg kellene csinálnunk: a c-mollt (K. 396; a K. 475-ös, amely a hosszabbik ugyanebben a hangnemben, 1966-ban már elkészült), a d-mollt és a C-dürt (utóbbi töltőanyagként szerepelt a hosszan halogatott 1958-as Mozart–Haydn-albumon, de újból fel kéne venni sztereóban).

A kiadás előtt álló album tartalma: K. 310, 330, 332 és 333. Esetleg a 331-est is rátehetjük – azt 1965-ben vettem fel, de emlékeim szerint maradt benne néhány nagyon elhibázott köztes tempó, s bár az első tételét akkor ideiglenes jelleggel össze is vágták, épp elég hasonló bajunk volt a 2. tétellel is. Mindez elég ok arra, hogy újból eljártsszam az egészet. Egyébként előfordult már, hogy nem ragaszkodtunk szorosan a sorrendhez, és átugrottuk a Köchel-jegyzék valamelyik számát – például a második albumon a 310-est.²⁷

Azt hiszem, pillanatnyilag ez minden, amit a tervekből össze tudok szedni, de mihelyt a kezemben lesz a CBC-repertoár, újból jelentkezem.

Minden jót kívánok

üdvözlettel

Glenn Gould

BARABÁS ANDRÁS fordítása

²⁶ Szkrjabin *c-fisz-b-e-a-d* „misztikus” akkordja a dúr-moll hármashangzatokkal ellentétben kvartokból építkezik.

²⁷ Mozart összes zongorasonátája végül megjelent Gould előadásában, de az itt és a XV. levélben említett négy fantázia közül sztereó változatban csupán kettő került forgalomba: a már 1966-ban felvett K. 475-ös c-moll és a később elkészült K. 397-es d-moll.

Fékút

T. D.-nek, barátsággal

(„ülni vagy élni“)

*Olyan a bőröm, hogy minden meglátszik rajta.
Tíz piros csík reggel a hátamon.
Ha egyedül alszom, akkor is,
de az valamiért más, nincs miértje.
Lelassítok minden tükör előtt.
Csinálok egy megalázó testcselt.
Törlesztek az éjjeli szabálytalankodásért.
Reggel végig az én térfelemen a labda,
mert ilyenkor gyors vagyok,
ha egy pillanatra megállok valamelyik tükör előtt,
marad a szék után vagy húsz centi fekete féknyom.*

Sok a jóból

*Hideg a kezem, nem szabad.
Mikor összeérintek, akkor érzem,
hogy most váltam le rólad végképp.
Különös, kölcsönös érzés: már érezni tudlak.
Hol van a Dél túlzó boldogsága,
abból, ami egyszerre sok volt,
hol van elásva, ami megmaradt?!
Szaglászom a fagyos, féltékeny földet.
És vonyítok is, ha már megteltem szagokkal.
Jaj, a teremtés már előttem el lett rontva.
Jaj, szabad akarat – tovább ronthatom.
Összekeveredett alkatrészek: mi lesz,
és mi volt a sorsom?
Hogy ronthatta így el a felnőttet a gyerek?
Hideg a kezem, mikor egymáshoz érünk
sem múlik el belőlem a semmi egészen,
de talán jobb is így.
Félek a másik embertől,
és tőlem ő, mert ő is ember –
így vagyunk és csak így lehetünk:
zavart összhang egy ősi renddel.*



A másik város

(„ami van...”)

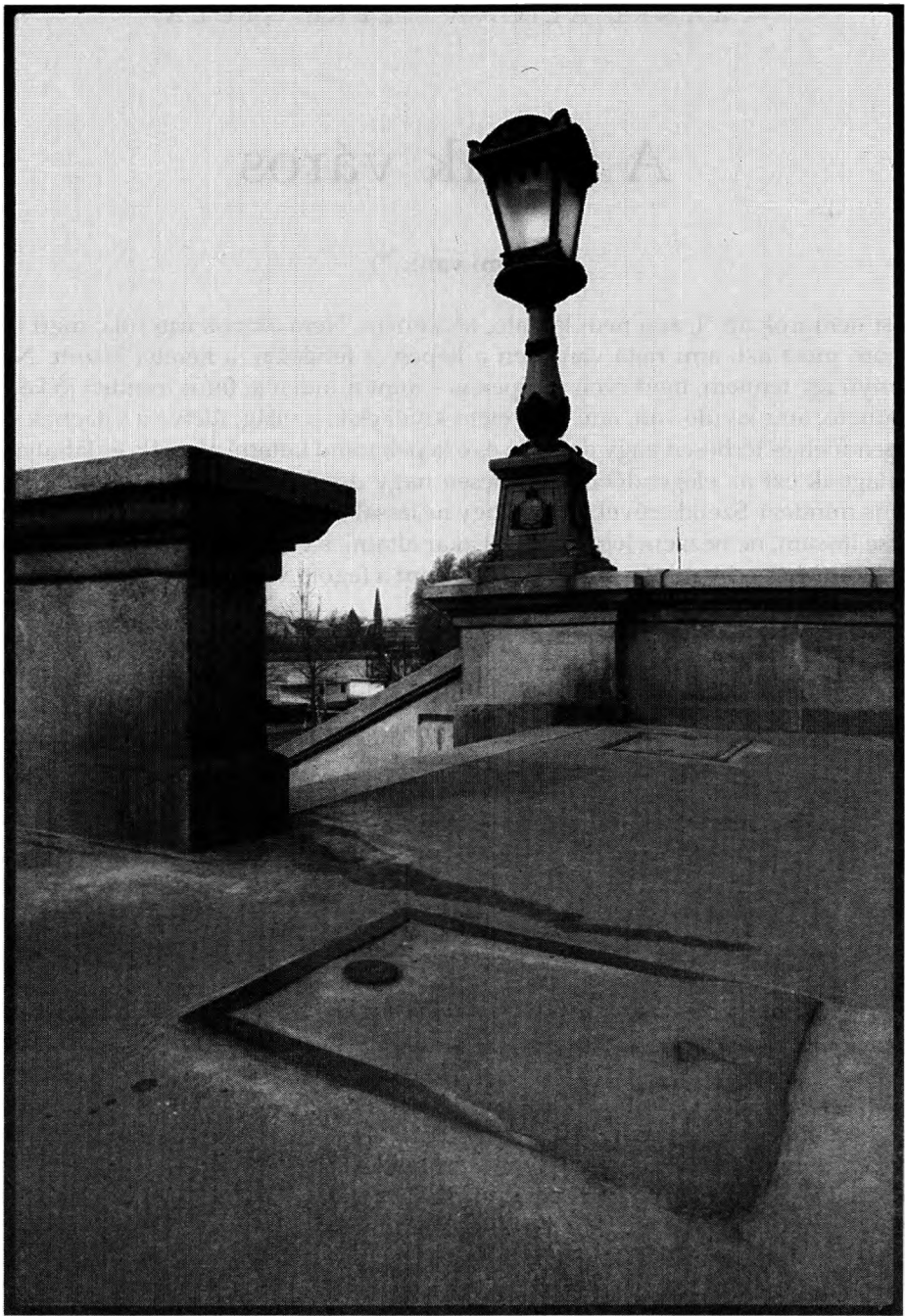
Most nem írok arról, ami nem látható. Most nem. Nem akarok írni róla, mert elég látnom most azt, ami rajta van ezen a képen, a felületén, a keretei között. Nem könnyű így tennem, mert ezen a képen is – mint minden jó fotós minden jó képen –, látható, ami kívülről van, ami a keretein kívül esik, a világ, illetve a világnak egy elegendően és terhesen nagy darabja, és e képek mind láthatni akarják, és láttatják is a világnak ezt az elegendően és terhesen nagy darabját. Ez a kép azonban nem akarja mindezt. Szelíd erővel nógat, hogy ne lássak, mintha azt akarná, hogy őt magát se lássam, ne nézzem legalábbis, el akar altatni, s virrasztani fölöttem önzetlen érzelemmel. Szédít, mint a szesz, andalít, mint a fagott, vigasztal, mint a terasz.

Behunyom hát a szemem.

Nem látom az Akadémiát, nem a remények korát. Nem a Lánchídat, mely jelentésszerűen 1849. novemberében nyílt meg, nem a lovakat, versenyeket, nem a tébolyult gróf álmait. Nem az alagutat, melyen néha ma is gyalogosok kelnek át, nem a körforgalmat, melynek közepén a csillagvirág virított, s nem a gázok gomolygó szédületét. Nem a Dunát, nem a partot, nem a sétány sötét gesztenyefáit. Nem a menyétmód kanyarodó villamos-alagutat, nem a kerítés hűvös vasát, s nem a rakpart érdesre szabott, óriás köveit. Nem a Fő utca 2. számú házat, melyben a Lánchíd kávéház volt, melyet bombatalálat ért az ostrom alatt, s melyet presszóvá bontottak. Nem e presszót magát, a csonka, különös architektúrát, a sarokba tapadó nagyszerű romot. Nem benne a hetvenes évek végi magamat, amint iszom még tárgyatlan sóvárgással, tudatlan emlékezéssel. Nem a mai huzatos, húgyos romot. Nem a sített, a bőröndhullát, penészes papundeklit, nem a beruházás előtti heveny enyészet képeit. Nem a tűzfalak, oszlopok ezüst-piros spré-fújatait, nem a formák, színek debil orgiáját. Nem a lépcső mögötti lepedővel elzárt kicsiny zugot, nem a bűzös szuszogást, nem a lepedő zavart állat-moccanását. Nem a város többi oroszlánját, kik ezer falba falazva üvöltik némán fogságuk kínjait, őrzik a Lánchídat, vagy megadón kuporognak a világháborús emlékműveken. Nem a madarakat, kik szigeteléseképpen fészükük ágai közé immár kicsiny nejlonszíkokat húznak. Nem a siklót, nem a várat, nem a Sándor-palotát, nem az Országos Széchenyi Könyvtárat. Nem alant, az egykori presszó-terazon felejtett, furcsán görbülő vörösmárvány kádat.

Nem látom mindezt, mert behunyom a szemem.

És a sűrű, fényes sötétben, mint nemrég az utcán, egy madár emelkedik. A csőrében fehér vászonkendő, a szárnya sűrűn verdes, cipekedik nagyon az apró testével, mintha halott angyalt szállítana az égbe.



(Hídfő-állás)

Az, igen, a másik oldal. A Lánchíd pesti hídfője. Megmondom előre, mert nem célo, hogy kétségek közt hányódjanak, s vára, kózzanak nyomorú gátlással a felismerés, a kimondás álom-küszöbén. Hogy megvan, itt van, tudom, csak hol is és mi is az. Igaz, ott a víz, mondjuk folyik, hajófélék is vannak, és avatott szem a karómód álló tornyot is azonosíthatja, a Szilágyi Dezső téri református templom az.

Szóval nincs feladvány, még képi rejtekezés sincsen, csak a részlet iránti figyelem. Úgyis ott van a híd, látják, balra, ott a budai oldal trópusi sűrűje, s karnyújtásnyira hever csak a nyelv nélküli oroszlán. Nem értük álltunk meg Aliónával itt, s még a képen látható dolgok némelyike is dekórum csupán. Szép például ez a kissé régies kandeláber, mely éjjelente segíti a Holdat, és a rendőrök, a párok, a gonoszok lemehetnek a lépcsőn. Nem eléggé fontos a hídfő könyvtánya sem, e szellős térben is bűzös nyilvános vizelde. (Ha már szóba jött, íme a városi árvaság egyik tanúságtétele, szükség és szemérem már elválaszthatókká lettek.) A falfehér ég is épp csak ott van, és a kőpárkány mögött az indíték nélküli vasárbo (zászlórúd?) is a civilizáció ismerős törekvésére figyelmeztet csupán, ha révületünkben megfeledkeznénk róla. Az anyag fáradsága, omló hajlama ragadta magához a tekintetünket. Vágya a megunt forma elhagyására, s a lassú, szívós útja lefelé, a vonzás végső tégelyébe. A valóságban nem lejt ennyire ez a kis aszfaltszakasz, ahogyan Aliona képén, szinte vízszintes a valóságban, a kép lejtése már a mozgás állhatatát is megmutatja, igazabb tehát ismét, mint a csontállvány tetején hunyorgó szem tapasztalata.

Az aszfalt afféle maradék, ha jól tudom, mikor már mindent kivontak, lepároltak, mittudoménmitcsináltak a kőolajból, akkor marad meg ez az aszfalt, amellyel a barikádépítésre túlságosan alkalmas kockaköveket öntik le, vagy helyettesítik ugyancsak szívósan Budapesten a harmincas évek óta, fokozatosan és szívósan mindenekelőtt a járdákat. Az aszfalt hőre ismeretesen könnyen megadja magát, ezért képződnek nyáron árkok a buszmegállóknak, és fekvőrendőrök az utakon a lámpák záróvonalai előtt, és puklik, sunyi patkánygerincek a járdákon mindenfelé. Megfelelő vastagságú aszfalt a mostanában szokásos hosszú forró nyarakon bizonyára el is nyelne bennünket, teherautók, anyák babakocsival, égő combú menedzserek süllyednének kézitelefonaikkal mindennütt, és az ördög dörzsölné a markát.

Itt még, látják, csak valami lejárati fémkeretéből indult el egy zónaadag I. Ferenc József egykori koronázási dombja felé, vizelet-kísérettel az oldalán.

Látogatás a Proust-házban

(emlékezés)

Ha Párizsban járunk, és egy újságosstandon megvásároljuk a Pariscope-ot (de lehet az Officiel de (?) Spectacles is), a múzeumok és kiállítások rovat alatt, Proust nevénél a következőket lehet olvasni: „*Proust, Banque Varin-Bernier, 102, bd Haussmann. Visite de la chambre de Marcel Proust le jeu de 14h a 16h. Ent. libre.*” Vagyis, hogy Marcel Proust szobáját csütörtökönként, délután kettő és négy óra között, ingyen meglátogathatjuk a Haussmann körút 102. alatt, ahol jelenleg a Varin-Bernier Bank székel. Micsoda nagyszerű alkalom és lehetőség, ha éppen egy csütörtöki napon Párizsban vagyunk, és sűrű programjaink megengedik, hogy elzarándokoljunk megnézni a nagy francia író szobáját!

Az ember kiszáll a metróból a Gare St. Lazare-nál (van megálló közelebb is, de miért ne szálljunk ki a Gare St. Lazare-nál), onnan már csak egy kis séta Proust lakásáig. Mennyi ember nyüzsög ebben a városban, akiknek fogalma sincs róla, hogy a pályaudvartól egy ugrásra, az árnyas lombok szegélyezte, igaz, réges-rég nem annyira elegánsnak számító Haussmann boulevard-on ott a ház, és benne a szoba, Proust szobája, az a szoba, ahol az ágyban fekvő éjszakánként hosszúkas füzeibe nagy (és hosszú) regényét. Csodáltnivaló, hogy csütörtök délután kettő és négy között nem indul nagyobb zarándoktömeg arrafelé, japán turistahad, de nem indul, nyilván többen lennének, ha komoly árat kellene fizetniük érte. A bank üvegajtaja előtt továbbcsietek, a házsámot keresem, ami nincs kiírva, nincs mit tenni, visszafordulok, a bankba kell belépnem, a márvány előcsarnokba, ahol egy kisasszony ül, pontosan ugyanolyan arckifejezéssel (pici szórakozottság, nagy szemek, dauerolt hidrogénszőke haj, rúzsos száj, mely mindig többet mondana, mint amennyit kimond, mindig kész egy kis szópárbajra a tovahaladó férfikollégákkal; a vége sóhaj vagy kacagás) –, akár a kisasszonyok a harmincas- és hatvanas évekbeli filmekben, melyekben a férfiak még meglepően sokáig évődtek (rendőrnymozók, újságírók, titkos milliomosok, léhűtők) az efféle, márványpult mögött ülő, unatkozó, már-már hervadóban lévő, mindazonáltal felettébb csinos kisasszonyokkal. Én is hozzá fordulok, hisz nem csak úgy üldögél itt, hanem láthatólag vigyáz is a térre, portás, de igazán csinos portás.

Nincs itt senki, egyedül vagyunk ketten, csak egy-egy magát láthatatlannak véltő kishivatalnok, számfejtő, küldönc, irodista suhan át az előcsarnokon, hóna alatt dossziékkal, s a kisasszony várakozólag ránk (rám) néz, meg kell szólítani, de meg se kell, mert rám néz és már pontosan tudja, ki vagyok, és miért jöttem, és kérdés nélkül elém tol egy blankettát, amit ki kell töltenem, mintha hitelkérelemmel fordultam volna a bankjához. Nevem, foglalkozásom, párizsi lakcímem. Igen, mondja, itt van a Proust-szoba, de még nem lehet bemenni, most egy másik csoport van

bent, addig is töltse ki ezt, és aztán foglaljon helyet (a fikuszok alatti kényelmes bőr ülőgarnitúrán, kissé odébb a bejárattól). „Lifttel fognak felmenni”, mutat kedvesen a felvonó felé, „de egyelőre várjon, sil vous plait, mert egy előző csoport még fent van a szobában, csak húsz perc az egész.” És visszafordul korábbi, számomra meghatározhatatlan tevékenységéhez, ami tényleg rettenetesen leköti. Túlságosan is leköti, szinte megbántódom, hisz olyan kedves voltam vele, és a kedvéért olyan készségesen kitöltöttem ezt az ostoba blankettát, igazán szentelhetne rám néhány percet. Nem bízik bennem? Ahogy elfordulok tőle, hirtelen nem tudom, pénzt váltani jöttem-e be a bankomba, vagy egy pályaudvaron várakozom az úri osztálynak fenntartott váróteremben, telik az idő, múlik, megáll, hát jó fiúként odamegyek a bőrgarnitúrához, leülök és tovább nézelődöm.

Mintha valami régi újságcikkben volnék, amit valaki Párizsról írt, ami többek közt arról szól, hogy valaki várakozik valahol és megfigyeli a vele együtt várakozókat. Megfigyelem őket. Érdekes, hogy mindig kötelezően egyformák az emberrel együtt várakozók: mindig van egy fiatal, de sápadt leány, valószínűleg egyetemista, valamint egy külföldi úr, aki töri a franciát, éppen most lép be, kopasz, kissé bizonytalanul nyomja meg az üvegajtót, idősebb, de bőrdzseki van rajta, farmer, s mintha saját magunk utánzata volna, olyan tétova, most ránéz a kisasszonyra, látni az arcán, hogy nem nagyon ért franciául, ebben különbözünk, de már tölti is ki a blankettát, amit a kisasszony elé tolt, és aztán, továbbra is tétován, elindul a mi irányunkba, és tört angolsággal kérdezi, érdekes, még mindig nem biztos a dolgában, hogy jó helyen jár-e? Próbálok rájönni, hogy spanyol-e vagy norvég. Közben, a norvég háta mögött, mintha a semmiből bukkant volna elő, egy elegáns bankember könyököl ráérouszen a márványpulton, a klasszikus pózban, és a szőke kisasszony arcára, nem tudni, titkolt undor, udvarias kíváncsiság vagy a szemérmesen leplezett vonzalom kifejezése ül ki. A bankemberen látszik, hogy az imént ebédelt, arcán a jóllakott emberek üdvözült renyhesége, Le Monde-ját hanyagul a pultra dobja.

És íme, az utcáról most belép az amerikai házaspár, hogy teljesítsék statisztikai kötelezettségüket, nyakukban fényképezőgépek, kezükben zöld Michelin-útikalauz, ingük hawaii, és rögtön utánuk, a kis japán turista is megérkezik, roppant elégedetten, furcsamód egyedül, és kisvártatva, engedélykérés és villanó mosoly után a vaku is villan, rögzíti a szőke hölgy kényszeredett mosolyát. Várunk. Proust szobája is vár valahol az emeleten, várunk az előcsarnokban, mely előszoba Proust szobájához.

Nem tudom miért, de azonnal bennfentesnek érzem magam, alighogy elolvasom a fénymásolt szórólapot, melyen pár szóban leíratik, hogy Proust mikor lakott itt (1906–1913), és könyvének mely fejezeteit alkotta itt (az eleje és a vége zömét), és hogyan költözött be ide, és hogyan költözött el innen (kiköltöztették). Elolvasom a születési és halálozási évszámot is (1871–1922), többször egymás után, elvégzem a kivonási műveletet. Hogy ez milyen fiatalon halt meg (ahhoz képest)! Valami néni-kéje lakott itt azelőtt, és ez a bank vásárolta meg az ingatlant, jó üzletet kötött Proust, pedig sohasem tudott bánni a pénzzel. Árvaságra jutva tekintélyes vagyont örökölt, de nem ismerte a pénz értékét. Nem szívesen költözött be ide, félt a zajtól, a változástól, azután nem szívesen költözött el innen, de muszáj volt mennie. Nézegetem a Proust-portrét a szórólapon, a többiek is ezt teszik, van, aki jegyzetel, és ki

tudja, miért, minél hozzávetőlegesebb az arckép, annál bennfentesebbnek érzem magam, mint aki Proustabb még Proustnál is. És közben kifejezetten jólesik a rideg irodai hangulat, a hosszúra nyúló várakozás, mintha egy fogorvos rendelőjében ülnénk, ettől lesz értéke az ittlétnek.

Igen, most már az ő időmértéke szerint múlik az idő. Végül kiderül, hogy csak egy pillanat az egész, már jönnek is az előzők a meredek lépcsőházban, az előző csapat, ugyanolyan kevesen vannak, mint mi, öten-hatan, az összetételük is körülbelül ugyanaz, talán csak a színes selyem nyaksátal viselő, örökké nyájasan mosolygó, ősz haját rövidre nyíró asszony a különbség, képzeletbeli irodalmi szalonok hősnője. Fialat lány vezeti őket, arcán a tárlatvezetők sajátosan elvont arckifejezése: azé a tárlatvezetőé, akinek, miközben beszél, máshol jár az esze, a tárgy ugyanis tökéletesen hidegen hagyja. Fáradt délutáni arcoskáját látva, jó húsz-harminc méter távolságból legalábbis ez a benyomásom. Ugyanő egy tehenészeti kiállításon is lehetne talán vezetőnk. A csoport egyik tagja, egy festett hajú úr még a lépcsőn lefele jövet komoly és intenzív beszélgetésbe elegyedik a leánnyal, később alig akar kilépni az utcára, a leány érdeklődést mímelő arccal hallgatja a felajzott férfiút, s az úr végül a névjegyét is átadja neki, talán Proustnak üzen, poste restante, de nincs időm ezen elgondolkozni, már előttünk áll a kislány, bemutatkozik, ő a bank alkalmazottja, olyan, mint egy sápadt ipari tanuló, a felvonóhoz tessékel minket, két csoportban kell fölmennünk, mondja fásultan, mert a felvonó csak négy ember szállítására alkalmas, én a bőrdzsekis úrral együtt udvariasan lemaradok, odafönt pedig csatlakozom a ránk várakozókhoz.

És itt ér minket az első meglepetés.

Ez nem Proust háza, közli érdekességként az idegenvezető kislány rögtön, látják, itt volt a fal, amit lebontottak, most még a szomszéd házban vagyunk, és ezen a képzeletbeli vonalon átlépve jutunk be a Proust-házba. A két ház között szintkülönbség is van, úgyhogy feljebb kell lépnünk egy picit, mintha dobogóra lépnénk. Amott egy asztalka, mint az irodákban, barna bőrgarnitúrával, fölötte túlméretezett absztrakt festmény ezüstkeretben, mint egy szakszervezeti üdülő előcsarnokában. Mindenütt neonfény.

Kövessenek, folytatja az idegenvezető lány. Voyez, itt egy keskeny folyosót láthatnak maguk előtt. Ez a folyosó nem volt akkoriban még meg, ezt a két ház összeépítésekor hozták létre, ezen a ponton a folyosó két egymásba nyíló szobát választott el örökre: ebben a szemközti szobában, ahová közvetlen átjárás nyílt Proust szobájából, volt a fürdőszoba. Természetesen, mosolyog az idegenvezető lány, Proustnak nem kellett kilépnie a folyosóra, hogy a fürdőszobába mehessen. Tehát ebből a nemlétező folyosóból nyílik jobbra Proust szobájának ajtaja.

Egymás után betódulunk a kis szobába, mohón és kíváncsian, odabent, mintha a semmi fogadna minket, különös üresség, a kis csoport megtorpan: a szoba közepén egy nagy íróasztal áll, olyasféle, mint amilyen a nagy írónál szokott lenni, a fal mellett, az ajtótól balra pedig egy kisebb fiókos biedermeier asztal, odébb márványkandalló, a két ablak között egy üvegezett könyvszekrény található, a falon, jobbra, meglepően magasan, fekete-fehér festmény lóg a szerzőről, mintha egy tehetséges gimnazista festette volna, vagy az aszfaltra egy sanyarú sorsú pasztellművész: a kép túl nagy, de ne legyünk szigorúak. A kép nyilván nem tartozott a hálószoba berendezéséhez, a kandallón óra áll, bronz gyertyatartók, fölötte aranykeretes velen-

cei tükör, az ablakokon elhúzzhatatlan fehér függöny, melyen át az Haussmann boulevard-ra lehetne látni. Ha ki akarunk nézni, végül is a kifeszített függöny mögött kidughatjuk az orrunkat egy parányi résen: odalent a platánok alatt sétáló mit sem sejtő párizsiakat látni s a kis parkot és templomot szemben az ablakkal. A szekrényben levő néhány könyv a Pléiades Proust-kiadása, amiből persze tévesen vonnánk le azt a következtetést, hogy Proust ezeket a könyveket olvasta volna, amikor itt lakott. Az asztal közepén hatalmas vendégkönyv.

A falakat persze parafa borítja. A parafa, amivel még maga a zajoktól irtózó szerző burkoltatta be e falakat, csodák csodája, hogy annyi vész után megmaradt, az ember megérinti kezével a ritka fát, melyről kiderül, hogy csupán parafamintás tapéta, amit a szem nem akart elhinni előbb, *parafamintás tapéta!*, suhan keresztül az ember agyán, de ekkor az idegenvezető lány végre megszólal, hogy íme, Marcel Proust szobájában vagyunk. Elöljáróban annyit azért el kell mondania, hogy az egyetlen olyan tárgy, amelyik biztosan itt volt még Proust idejében is, az a falba beépített márványkandalló. Megbűvölten nézem a márványkandallót, melynek hideg cirádáit ama fehér és beteges kéz talán végigsimogatta. Legalábbis remélem, hogy volt személyes köze hozzá. Nyilván befűtetett hideg novemberi éjeken. De azért nincs vigasztalanabb egy halott kandallónál.

Ám az idegenvezető lány nem hagy búslakodni, határozott kézmozdulattal megmutatja, hogy körülbelül hol lehetett Proust legendás ágya a szobában. Az ágy helye a fal mellett van, a bejárattól balra, most ott üresség van, s az ágy előtt, mondja és mutatja az idegenvezető lány, egy rózsafából faragott spanyolfal állt, körülbelül itt, mutat a levegőbe, mint aki víz habjára ír. A kis biedermeier asztalra készített kartonra ragasztott, nejlonfóliába burkolt képek közül ekkor főlemel egyet, mely, mint mondja, Marcel Proust hajdanvolt szobáját ábrázolja igaz valójában. Igaz, valójában nem az itteni, hanem a *másik*, későbbi lakásában levő állapotokat rögzíti, de legalább a bútorok *ugyanazok*, melyek itt voltak. A fotó szemügyre vétele utáni szemfüles kérdésre válaszolva elmondja, hogy a fotó tényleg nem is abban a másik lakásban készült, hanem egy múzeumban, ahol ügyes kezek újra összerakták annak a másik szobának a berendezését, mely szoba, az *eredeti*, a leírások szerint, annyiban is eltért a képen látottól, hogy igazi barlangra hasonlított, a képen nem látható sok-sok feltornyozott könyvvel, kéziratokkal, félhomállyal.

Nincs időnk eltöprengeni rajta, hogy akkor *mit* ábrázol a kép, mert máris egy újabb képet tart elénk az idegenvezető: rézmetszetet a hajdani házról, no, nem arról a házról, amelyben Proust lakott, a ház *azelőtt* nézett ki így, mielőtt Proust beköltözött volna, mert az író egy, a képen még nem látható, később ráhúzott emeletet lakott, mindenesetre éppen ilyen volt ez a ház, amikor felépítették, osztorát lengető kocsis hajt el előtte, s a fákat még el sem ültették, melyek ma az Haussmann boulevard-on állnak díszsorfalat. Mint egy kikiáltó, úgy mutatja fel a két képet egymás után a lány, a képeket szuszogások és félhangos *merci beau-coup*-k közepette körbeadjuk.

A Proust-szobából két ajtó nyílik, egyik a már említett keskeny folyosóra, a másik egy szomszédos terembe, melynek a főbejárata a felvonó mellett van, s melyre az van kiírva, hogy konferencia-terem. Egy idő óta a szárnyas ajtók mögül vidám nevetést hallani, vidám férfitársaság hangjait, akik, talán egy komoly megbeszélés végén tréfába oldják súlyos és nehéz döntések komor hangulatát,

kicsattanó jókedve van az uraknak, valaki éles fejhangon mesél valamit, a har-
sány malacnevetések közbe-közbeékelődnek, s a Proust szobájába szorult kis
társaság egy ideje nem annyira az idegenvezető lány szavaira figyel, hanem a
dupla ajtó mögül kiszűrődő zajokra, mintha villák és poharak is csörögnének, a
hangulat remek lehet odaát. Ekkor egy, szinte bocsánatkérő mozdulattal mutat
az ajtóra a lány (mi azt hisszük, a zaj miatt), s csak annyit mond, hogy az ajtó
mögött a voltaképpen legfőbb látványosság, a *Proust-szalon* található, de most,
mint halljuk, a terem foglalt, munkamegbeszélés van, *reunion*, mely a telefonos
kisasszonyoknak kedvelt kifejezése arra, ha a célszemély nem kíván beszélni a
telefonálóval, és az is igaz, teszi hozzá az idegenvezető lány, nehogy azt érez-
zük, veszítettünk valamit, hogy lényegében a szalon sem ugyanolyan, mint haj-
dan volt, egykori tárgyai szintén nem láthatók, a pompás kilátás az utcára vi-
szont változatlan, egyébként pedig szép és hangulatos a berendezése, tele fest-
ményekkel, szobrokkal, és drága, korabeli bútorokkal, ámbár Marcel Proust
egyáltalán nem használta, mert amikor ideköltözött, akkor már lényegében na-
gyon beteg volt és látogatóit (ha egyáltalán) az ágyában fekvé fogadta. A férfiak
odabent, a Proust-szalonban hallhatóan jól érzik magukat, valami megmagya-
rázhatatlan jókedv rabjai, egymás szavába vágva beszélnek, némileg Bódy Gá-
bor nazális tónusában.

A látottaktól eltelten némelyik társamnak kedve támad pár sort írni a nagy
íróasztalon fekvő hatalmas emlékkönyvbe.

A beálló csöndben, a pillanatot megragadva, mikor a látogatók némileg zsib-
badtan a rengeteg látnivalótól, csak állnak ott, a szomszédból szűrődő kacagás-
ra fülelve, az idegenvezető lány diszkrétan kihúzza a biedermeier asztalka kö-
zépső fiókját, és celofánba burkolt süteményeket, valódi madeleine-eket oszto-
gat szét egy kosárkából, mint óvónő a gyermekek között, s a látogatók mohón,
kiéheztet lecsapnak a csemegére, fel is mutatják egymásnak, mint a templomi
ostyát: „Madeleine!”, kiáltják, ízlelgetik a szót, van, aki kettőt kér és kap: eny-
hén szivacsos állagú ez a madeleine, pályaudvarok automatáiban és gyorsbüfé-
iben lehet ilyen édes és kissé pudvás teasüteményeket kapni. A fonott kosárkát,
melyben maradt még elég madeleine két aznapi csoport számára, a lány vissza-
teszi az asztal fiókjába, és megvárva, amíg az átszellemült arcú norvég beírja ne-
vét az emlékkönyvbe, kitérve vendégei előtt a szoba folyosóra nyíló ajtaját, sietni
kell, lent már vár az újabb csoport.

Most lépjük át a két ház közötti képzeletbeli falat, ott állunk ismét a felvonó
előtt, az idegenvezető lány most ad elő egy kedves anekdotát a teáról, melynek
a konyhából Proust szobájába érve nem volt szabad kihűlnie, pontosabban ép-
pen egy megfelelő fokot kellett elérnie, amiért is Proust házvezetőnője hajszál-
pontosan kiszámította, hogy a konyhából mennyi idő alatt ér a szobába, és hány
fokosnak kell lennie a teának induláskor – a lány megengedi, hogy megnézzük
azt a hajdani folyosót, ahol Celeste végigsietett: van, aki már annyira eltelt a sok
láttnivalótól, hogy nem is megy közelebb, én odahajlok, nem riaszt el a közlés,
hogy a folyosó *nem egészen úgy néz ki*, mint akkor, jóval keskenyebb, mert egy
részt levágtak belőle a később épült lépcsőház számára: bekukkantok a folyosó-
ra, ahol Celeste egykor végigsietett a teával: mintha egy repülőgép konyhájába
látnék, ahol minden centire ki van számítva: fehérre mázolt csövek, kábelek,

sze krények sorakoznak a neonfényben. Celeste itt ma már aligha tudna végigsietni, hacsak nem oldalazva, és a tea biztosan kilötyyenne.

Ereszkedünk le a lépcsőn, a norvég úr intenzív beszélgetésbe elegyedik az idegenvezető lánnyal, lent odaadja neki a névjegyét, a fikusz alatt már ott üldögél a következő csoport: ugyanannyian vannak, mint mi, és körülbelül ugyanolyan eloszlásúak, mint mi, kint az utcán a diáklány bánatos pillantást vet rám, de nem köszönünk egymásnak, hiszen nem is ismerjük egymást.

Mielőtt elnyelne a legközelebbi metrójelző, még egyszer visszanezék.

Marcel, mondom magamban, Marcel, hát itt is jártunk.

VARGA VIRÁG

Foglalt ház

*Aznap este mindannyian otthon voltunk,
bennfentes háziurak, foglalt ház lakói,
vízipipát szívotunk, kelet-európai kiscserkészek,
néztük, hogy úszik el a füstben
a bevehetetlen erőd, a távoli földrész,
a Nyugat. Egy bolgár költő (valahonnan
Plovdiv mellől), Anke, a Strassenkind,
akit még Marseille-ből ismertem,
s egy lengyel dealer, kinek két hét előtt
kést tolt hasába a helyi konkurencia,
eperdzsembe kanalat.*

*A poéta lassan szénre szívta magát,
odavetett rongycsomó kuporgott a sarokban,
a német lány ujjhegyen pörgette
egy hamutálca dísztárcsáját,
éreztiük, fenn vagyunk a topon:
határtalan piaci lehetőségek kora
nemsókára eljövend. Közös volt a staub,
a tányér, a nyelv, a köztes,
célszerű primitív verbalitás,
helóta – halandzsa.*

*Ahogy beértük az éjjelt, főgonoszok,
hárman voltunk ébren, társadalmunk
rosszabbjai, mert nem véd minket
törvény – designer. Tadek
és Anke területfoglalót játszott,
én kitértam az ablak szárnyait.
a szobába hűvös lég, határolt tömb
csúszott, aztán külső támpont,
ablakpárkányszél, változó
befogadó-horizont.*

Az irodalomtudomány provokációja

*Mondj egy költőnevet,
s én lenyomozom -tól -ig,
felsorolom szerelmei nevét
betűrendben.
Mit kajált közvetlen
halála előtt?
Annak a tanulmánynak
az lesz a címe: Utolsó Vacsora.
Lebuktatom a költőt,
mert rosszul öltözött.
Mit akart ez az arc
a rosszul szabott öltönyeivel?
Külön téma, vajon lőtte-e
magát, mikor megírta
az Ópiumot? Csiribá-csiribú,
három gyufa,
három versváltozat, húzz egyet,
a legrövidebbet,
ez lesz most az alapszöveg,
kapásból láttad át:
ez volt a szerző szándéka.
Én költő vagyok, te kritikus,
távolban a mű, a fehér vitorla.
Érette szólj, ne ellene.*

Lala

Amint az olajkályhából kivetülő sejtelmes derengésben, közvetlenül az andalító zenére ellejtett tánclépések után leült a kanapén a nővel szemben, s az tüzes tenyerét remegő térdére illesztette, mondván: „Felelj, voltál már *úgy* vagy még soha?” – a fiú akkor messzire, igen-igen messzire ellátott, pont szemben vele, vagyis a nő háta mögött volt az ablak, s azon keresztül kitekinthetett a szőlőlugas drótjaival behálózott udvarra, látta az utcai lámpák fénykörében áhítatosan ácsorgó terebélyes gyümölcsfák ritkás lombzatát, s ha kicsit megerőltette a szemét (nagyon nem kellett megerőltetni, hisz odakint valamivel világosabb volt, mint bent), láthatta a dombra kifutó szűk utcácska végében keresztirányban húzódó, s így az utcát mintegy lezáró, sűrű, tüskés bozótot, a bozót csipkés taraját az égre vetülve, ilyenformán az eget is látta tehát, az égen néhány csillag pislákol, olyan halvány fénnel, amilyen halovány fénnel itt, a duruzsoló olajkályhában a tűz lobogott.

„Nem. Ez a helyzet... – felelte. – De – tette hozzá sietve –, remélem, ez nem jelent akadályt...”

A kályha bádög hőterelője élesen pattant; a magnó abban a pillanatban elhallgatott, a nő pedig szelíden közölte, hogy: „Nem, persze, hogy nem jelent akadályt...” Tenyerével gyengéden megpaskolta a fiú arcát, majd fölállt, mondta, neki most ki kell mennie egy kis időre, csak semmi aggodalom, ígéri, mindjárt visszajön.

Akkor a fiú is fölállt, s óvatosan, hogy ne keltsen zajt, ágyékába markolva sé tálni kezdett a szobában, lépegetett előre, azután hátra, mindez különösebb cél nélkül, illetve magáért a járásért cselekedte, hogy megtapasztalja, milyen érzés magunk által még szorongattatva le-föl sétafikálni.

Végül megunva a gyaloglást, s kicsit talán el is fáradva benne, a kályha előtt megállt, lábát szétvetette, és szembe, azaz *fölebe állt* a kályhának. S így, hogy ülepével már-már érintette a forró platnit, teljes idegzetével a hőség bizsergető áramlására koncentrált. Mindez korántsem játszadozás volt részéről. Azt sem mondhatni, hogy melegedni kívánt, épp a meleg nem hiányzott már neki, túlon túl melege volt inkább; állt mereven, összemarkolt sliccel, s hol a kályha tűzterébe kukkantott a csöpp lyukon át, hol meg az ellenkező irányba, a mennyezet felé figyelt: ni, ott van ő, fön, a plafonon!... S tényleg, egy jóval testesebb árnyalak, szakasztott mint ő!... Persze, végül is, ő az ott fön, tudja...

És mert idejéből tellett rá, hát elgondolta – nem lehetett nem elgondolnia –, hogy ha ő itt most (tegyük föl!), fogná magát, és kirántaná (ki merné rántani, ki merné lógatni ide, e holdsápadt fénybe, mely fény ezen a szűk nyíláson át, miként egy nyílegyenes pózna, kivilágol), nos, ha lenne oly bátor, hogy kirántja, kivágja eme halovány fénynyalábba azt, amit ebben a pillanatban oly elszántan markol, úgy akkor e silány testrésze bizonyára sokkal nagyobb nyomatékkal bírna (ha csak árnyékát illetően is) odafön, a plafonon, mint jelen állapotában bír, benn a nadrágban...

S jóllehet nem tette, amit kigondolt (már a nő miatt sem mert volna ilyesmit cselekedni most, hisz bármelyik pillanatban beléphet, betoppanhat és megállhat mögötte, még hozzá pont az a személy állna így mögéje, aki hamarosan megérinti őt – mit megérinti! – elmarja és kész!), jóllehet nem tette, amit tüzetesen (a kályha melegétől mind tüzezebben) kigondolt, azért elképzelte a hatást: talán még a nagy tapasztalatú nőt is ámulatba ejthetné.

Régi, bár nem is olyan nagyon régi emlékek toltak föl benne hirtelen, mikor is otthon vagy szűk albérletében – igaz, nem olaj-, hanem szeneskályhák tűzének fényében állt így. Egy ilyen alkalommal esett meg vele, hogy (amíg fölfelé meredt szemével, fürkészni: milyen s mekkora, ami a valóságban nem akkora, mint amekkorának odafönt látszik) – közel állt-e vagy mi – véletlenül a vaskályha tüzes hasát érintette meg ágaskodó tagjával. Onnan, s azóta, hogy fitymáján jókora barnás folt virít.

De nagyon remélte, hogy ezekről a régi dolgokról nem kell itt most részletesen beszámolnia. Igen, szívből reméli, hogy a közalgó, számára minden bizonytalansággal rendelkező esemény lefolyásának nem föltétele, hogy a régi dolgai sorra fölemlítődjenek. Ám hogyha mégis, ha – mit lehet tudni! – töviről-hegyire töredelmesen be kell vallania mindent, úgy ő, ez természetes, elő fog állni velük. Bizva partnerében, aki nem fogja őt emiatt kínzó megpróbáltatásoknak alávetni. Már csak azért sem fogja alávetni kínzó megpróbáltatásoknak, mivel a tapasztalt, nálánál jóval tapasztaltabb, nyilván sokféle járt, sokat látott, s mint ilyen, nagy tapasztalatokkal bíró egyén maximum annyit jegyez meg mosolyogva: „Ó, szegény! Hát kályhakkal próbálkoztál eddig, mikor pedig mennyi-mennyi heves vérű leány van szerte e honban, kik közül sokan épp a hozzád hasonló nyámnyilák miatt kényszerülnek eljatszadozni picinyke ujjakkal!... Hát nem azt kellene-é inkább, mondd, nem az volna-e helyes, kívánatos elv s gyakorlat, hogy mindenki kis bilétát hordjon a nyakában: a sárga, mondjuk: »várj ma!«, a fekete meg, mondjuk: »teperj le!« feliratozással ellátva, mert ugyan vajon hol, az élet mely területén találni még hasonlóan *egy húron pendülést* férfi és nő között?...” – Hogy ezt szólná a nő, a fiú arra gondolt, s íme, egyszerre belépett, belibegett a nő, zerge léptekkel szökött előre a szobában, és sugárzóan megállt a kályha fénykörében.

De miért is tétélezte föl ő eddig magáról, hogy őbenne semmi *pláne* nincs?! Hiszen, lám, mit hall máris: „Jer közelebb hozzám, te ellenállhatatlan Lala!...” – Kérdés, jól hallja-e? Ugyanis ő még soha, vagyis egyáltalán nem volt még az életben Lala...

„Jujj, ne az én szavamra!... – így a nő gurgulázva. – Fordulj szépen vissza, és magadtól találd ki, hogy mikor...!”

„Ó!... É!... A!... Ú!...” – tapogatta ki a fiú szíve ritmusát. Itt van, megvan, mindene a helyén van; akkor talán el is indulhatna szépen haza...

Ám gyengeségében (mely érzés legbelül mintha ősi erővel táplálná ugyanakkor!), a fiú nem mozdult a helyéről. Illetve csak egy kis fordulatot tett. S így, hogy ismételten háttal állt a nőnek, újból kitekinthetett az ablakon, újra-, azaz viszontlátta a szőlőlugast, a fákat, az oszlopokat, ám most meg érdekes módon azt kellett tapasztalnia, hogy mennél elszántabban figyelni például a lugas feszes dróthuzalát, annál inkább úgy tűnik: ő már nem belülről leskel kifelé, hanem – akárha maga volna a nyílegyenesre kifeszített drót helyében – immáron kintről

tekint befelé, és amit ott (azaz idebent) lát, az voltaképpen ugyanaz, ugyanannak a meglevenedése, amire ebben a pillanatban gondol:

Hogy Viola és Tercsi hancúrozik vele. Viola a szőke, Tercsi a barna játszópajtás. Ő valahová befeküdt épp – talán egy pince mellékvájtába? Hallja, hogy Viola pókokról beszél, majd fogja magát és sértődötten lemászik, leereszkedik valamilyen lépcsőn: „Basszatok tovább ketten!”, kiáltja mérgesen hátra.

De hogy jön ide létra?!... Tán csak nem létrán ereszkedett lefelé Viola?...

„Hiszen a szénapadlásotokon voltunk, már elfeledted?!... – szól szemrehányón egy kései litániára ballagva Viola. Viola mákoskalácsba harap. A kalácsba ő is beléharap. – Tudhatnád, a szénapadláson szólt hozzám utoljára a Tera...”

S valóban, látja már fölemelkedni Tercsit a szénából a régi, rongyos, sosem felejtendő padlásán. S hallja is a lányt ugyanakkor, hallja, amint Viola után kiált:

„Jól van, Viola, mit vagy úgy oda!...”

A szénában sötét alagutak vannak. A széna felesen *sarnyó*, felesen *fenyér*. Az alagút bejárata olyan, akár a rókaluké. Csakhogy míg a rókalukba legföljebb a fák gyökérszete lóg be, addig ebbe az alagútba belóg a hervadt kamillavirág, belóg a gyermekláncfű, belóg a békarokka. S noha az alagút ilyenformán össze is szűkül valamelyest, attól az még alagút marad, s viszonylag simán befogadja az érkezőt. Forgolódni persze nem tanácsos az alagútban, de hát nem is arra való, hogy forgolódjanak benne. Az alagút is egy kész, önálló világ, ezt mindenki tudja, tudhatja. Természetesen nem tévesztendő össze semmilyen másik világgal. Az alagút világát éppúgy nem lehet összekeverni más világokkal, ahogy nem lehet a gyereket a felnőttel, a világok kezdettől fogva vannak, a világokat legföljebb el lehet hagyni, ám visszatérni ugyanoda már soha nem lehet, ez mindig így volt, s mindig így lesz...

„...Hallod, amit mondok, Tercsi?...”

„Persze hogy hallom, szívem!...”

„Tercsi, figyelj, érzed te is, hogy a *fenyérnek* fojtó a pora?”

„Engem marhára fojt – prűszköl Tercsi. – Tényleg marhára...”

„Te, te nyuszi, mondd, meddig állsz még az alagút bejáratánál, mégis meddig óhajtasz ott állni, nem tudod?...”

„Szerinted – szól harákolva Tercsi –, szerinted a Violának most mi baja?”

„Valami baja van, az biztos.” – S amint ezt kimondja, látja ám: a mackója jól tele van; a mackója, amely lecsúszott, s ott hurkásodik most lenn a bokáján, a mackója telis tele van pöndörödött zörgős *fenyérlevéllel*.

„Te, azok a pöndörödött zörgős *fenyérlevelek*, emlékszel...? – szól kalácsán nyámmogva, ama kései litániára ballagva Viola. – Azok a pöndörödött, zörgős *fenyérlevelek* nekem még a seggem vájátába is beleálltak. Teneked nem?”

„Nekem is beleálltak, Viola – feleli, s közben ujjával tovább *küllöz* a léckerítésen. – Hanem most arra válaszolj inkább nekem: ki sütötte a kalácsot? Meg kell mondjam: nagyon finom.”

„Ha tudni akarod: édesanyám sütötte. Mért, mit gondoltál? Talán, hogy én sütöttem, abba’ voltál?”

„Az én anyámnak soha nem jön így össze, Viola. Hadd látom, milyen szivacsos! Hadd látom, milyen laza!...”

„A te anyád is – mondja Viola –, biztos a te édesanyád is tud ilyet sütni...”
„Nem, Viola. Anyám még soha nem süttött ilyet...”

„Nem, nem!... – kiáltja Tercsi az alagútban krákogva, harákolva. – Nem, én még ilyen *izgist* nem pipáltam soha!...”

„Tényleg annyira jó, Tercsi? Becsszóra, tényleg annyira?”

„Becsszóra... Csak azt tudnám, mitől annyira? Talán attól, hogy elment a Viola?...”

„Lehet, hogy attól, nem tudom... No és mondd, Tercsi: van még levegőd?”

„Levegő?... Az minek!?... Nekem már az sem fontos, hogy nyitva legyen a szemem. Ha behunyom, én akkor is látok...”

„No és mit látsz, Tercsi? Jó az, amit látsz, vagy nem jó?”

„Csak annyit mondhatok: nem láttam még ilyet...”

„Akkor figyelj most rám, Tercsi! Nagyon figyelj! Mije van annak, amit látsz, keze van, vagy mije van? Mert ha van keze, és előtted térdepel, akkor az, tudd meg, Tercsi, akkor az én vagyok... De most mért karmoltál belém vadul, Tercsi? Felelj, minek?!...”

„...Viola, miért szorítod úgy a kezem? Válaszolj, ha kérdezlek, minek?!...”

Viola az ujjával „pszt!”-mutat:

„Úgy látom, nincs az udvaron senki, nyugodtan megállhatunk.”

Bakóék háza előtt állnak. Bakóék ablakáról lekerült már a fekete roletta. De Bakóék háza így is néma.

„Viola, nem tudom, min mesterkedsz, nem tudom, mit akarsz, de annyit mondok, ha miattad elkések a litániáról, akkor én tégedet szájon váglak, jó, ha tudod!...”

„Hülye. Ha nem tudnád, ez mindennél fontosabb most. Egyébként, hogyha erre vágysz, kérlek, nyugodtan vágjál szájon. Ha gondolod, csak nyugodtan.”

„Tudod, hogy nem vágnálak szájon. Tudod, igaz?”

„Persze hogy tudom. Naná! Az kéne még, hogy szájon vágj!”

„Persze hogy tudom, mondd. Akkor meg minek mondtad mégis, hogy nyugodtan vágjalak szájon?”

„Te – mutat be az udvarba Viola –, te tudtad, hogy mindig oda járt ki pisilni, a diófa alá? Te ezt tudtad?...”

„Kicsoda?...”

„Na kicsoda! Mintha nem tudnád, hogy a Tera.”

„Nem tudtam.”

„Mindig az alá a diófa alá ment. Minden este, és minden reggel. És olyankor erre kellett nézzen, pont ide, ahol most mi vagyunk...”

„Nem tudtam. Mit szólsz hozzá, nem tudtam!”

„Minden este és minden reggel. És mindig erre... De mondd, figyelsz te én-rám egyáltalán?!”

„Melyik alá, mit mondtál?”

„Oda, a középsőhöz – mutatja Viola. – A hülye egyszer megpróbált állva.”

„Állva, mit?”

„Állva pisilni. De lepisilte magát, mesélte.”

„Viola, én nem hiszek ám neked, jó, ha tudod. Te engemet itt direkt... azt hiszed, nem tudom... direkt... csak azért, hogy ne legyen nyugtom...”

„És azt is mondta, hogy téged akart utánozni. Hogy úgy szeretett volna pisilni, ahogy te szoktál...”

„Viola, te ki akarsz itt engem készíteni... Kérlek, ismerd el, hogy te még mindig engem okolsz... hogy én *akkor* ott... Hát figyelj rám, Viola, nagyon figyelj! Neked ehhez nincs jogod... Még neked is ölni engem... Nincsen!... Nincs jogod!... Nincsen, nincsen!... Most pedig, ne is haragudj rám, le vagy szarva!...”

„Várj!” – kiált, s fut utána Viola.

Kicsivel odább megáll, lihegve bevárja Violát. Itt már a templom lépcsője van, ősz van, levél kereng a légben, hideg van, már majdnem sötét este van, ebben az utcában mindig este van... A partoldal omlós, egy hant lecsusszan, huppanva megáll alább. Csontok meredeznek ki a földből, régen volt asszonyok, régen volt férfiak, régen volt fiúk és lányok csontjai...

„Mit akarsz még, Viola, halljam!...”

„Megkérdezném, ha szabad: ti ketten akkor tényleg csináltátok *azt*?...”

Hirtelen Violára mered. Majd szép lassan eltekint messze, a feketéllő Lapisra, az Apróarasz-tetőre, a Monyorósra, Nyársasra.

„Arra gondolsz netán, amit mondtál nekünk?”

„Mondtam volna valamit? Látod, az lehet. Na és mit mondtam, nem tudod?”

„Valamit szóltál. Valamivel visszavágtál.”

„Hogy játsszatok tovább nyugodtan. Én elmegyek, de ti csak játsszatok...”

„Nem egészen ezt mondtad.”

„Na és... – emeli meg a hangját Viola. – Legalább *megvolt*?...”

„Micsoda?”

„Hát *az*...”

Hirtelen harangok kondulnak: elől *szalad* a kicsi, utána *cammog* a nagy. Mindketten megborzongnak.

„Na mit mondtam, Viola, megint lemaradtunk!.. Én most már nem is merek bemenni a templomba. Nem megyek be ma sem, holnap sem, holnapután sem... Én már soha többet nem megyek templomba, Viola.”

„Látom, kivagy. Az jó. Nagyon jó. Akartam, hogy kilegyél... A bőgést viszont hagyd abba, jó?!... Hallod, amit mondok? Hagyd abba! Hagyd abba!... Tudom, csak azért bőgsz, hogy engem is megríkass!... Elég már!... Elég, nem hallod!... Az istenedet, te, hiszen nincsen semmi baj!... Nincsen semmi baj!...”

„Hiszen nincsen semmi baj, Lala! – szól most a nő halkán, nyugodtan. Anyaszült meztelenül állt előtte az ablaknál. Anyaszült meztelenül törölgette a fiú szemét, száját. A könnyeit itatta föl, s a nyálát. – Fújd bele a nózikád!... Várj, hozok neked tisztát!...” – Azzal elfutott. Egy szempillantás alatt visszatért. – Hát szabad ezt, Lala? Hát fogjuk magunk’, és sírunk egy sort, Lala? Hát mit kérek én tőled olyan nagyot, mondd, Lala? Ejnye-bejnye! Nahát-nahát! Azt a kiskésit! Irgum-burgum!.. És az élet, felelj, Lala, az élet folyása s rendje, az teneked semmi?!...”

Nem felelt, a torkában lévő gombóc nem engedte, hogy megszólaljon. Csak nézett egykedvűen kifelé az ablakon.

Kinn már éj volt, hideg. Bent viszont duruzsolt a kis kályha.

A hűvös jokulátor

Az ismeretlen bálban, buliban
 a végestelen asztalsorozat
 egy pontján üldögélt. A karját
 korlátra téve nézdegélte: skarlát-
 betű szoláriumozott bőrön, borotvált
 hónalj, ide-oda forgó
 frizura. Amstel habzott,
 szituáció. Nevetés csattant,
 egy-két tenyér.

Egyszerre
 rézsút távoli
 torta. Felfénylő ünnep, olthatatlan
 gyertya. Versace blúzban marketing-díva.
 Budapesti fête, balkáni tartomány.
 Ceremónia-mágus roppant kalácsképe,
 yuppie vezényel lovagi lakomán.
 Mint kelta toron anniversary.
 Fáklyafény csillan vérten, vérteli
 arcon. Keblen kaláris,
 lengő paláston álneutrális
 tekintet pásztáz. Örömkód működik,
 mint bankban kamat, gyomorban a sör,
 gratulálni hosszú a sor...

Ő meg eltűnődött:
 mért Ő ül itt, rézsútforduló?
 Valami el-rejtett van itt?
 Vagy folyamatos feltárulás? Jellé
 vált jelölt? Ki az ünnepelt? Ki a
 ceremónia-
 mester? Miért ő a
 megtűrt vándor, hűvös jokulátor?
 Mért ő az, aki leírja?
 Mi az, ami úgy születik,
 ahogy – nem odabent! kint, kizárva, kívül –
 társnőitől lesve, magára hagyva
 részeg udvarhölgy, gizda buliveréb,
 pőre nyakszirt és merő figyelem,
 fejét előrehajtoa várja,
 várja, várja, várja, hogy majd:

UTAZÁS LENINGRÁDBÓL SZENT-PÉTERVÁRRA, 4.

Viktor Pelevin prózájáról

Konceptualizmus a kortárs orosz prózában

Az 1962-ben született Viktor Pelevin napjaink orosz prózájának méltán egyik legsikeresebb szerzője. A nyolcvanas évek végén kezdett el publikálni, irodalmi hírnévre pedig a kilencvenes évek elejétől megjelent kisregényeivel és regényeivel, valamint *A kék lámpa* (*Szinyij fonar*) című, 1993-ban kis Booker-díjjal jutalmazott elbeszéléskötetével tett szert.

Pelevin írásait sokféleképpen értékeli a kortárs kritika. Vjacseszlav Ivanov az „új hullám” képviselőjének tartja Pelevint, írásait pedig „hiperrealisták”-nak nevezve az anekdotikus irodalom körébe utalja, amelynek legfőbb jellemzőjeként a váratlan átalakulásokat, a meghökentést tartja, ahol „minden egyes váratlan hatás csak egy még váratlanabbat készít elő”.¹ Vannak, akik Pelevint a posztmodern irodalom jellegzetes képviselőjeként tartják számon, ám a vélemények ezen belül is megoszlanak: korai elbeszéléseit A. Kurszkij egyik írásában a szerinte épp változóban lévő posztmodern irodalom csökevényének nevezi,² miközben egy másik írásában valamiféle újmitologizmus jegyében tárgyalja őket;³ E. G. Muscsenko viszont éppen a posztmodern elméleti irodalomban Baudrillard által meghatározott hiperrealitás fogalmának felhasználásával értelmezi a Pelevin-szövegeket.⁴ Oleg Pavlov a Pelevin-írások legfontosabb ismérveként a bennük rejlő iróniát – mint művet a műben – és a paródiát tünteti fel.⁵ Natalja Ivanova a hosszabb terjedelmű Pelevin-írásokat egy tanulmányában abból a szempontból vizsgálja, miként van beléjük kódolva az orosz–szovjet–posztszovjet történelem.⁶ A legérdekesebbnek és az igazsághoz legközelebb állónak látszó irányzatba sorolást Alekszandr Genisz tette a *Zvezdában*, a kortárs orosz prózát bemutató sorozatának Pelevin-fejezetében: Viktor Pelevin művészetét Genisz konceptualistának látja. Miközben Pelevin írásmódját Vlagyimir Szorokinéval veti össze, megállapítja, hogy míg Szorokinnál a szovjet ember bűn nélküli bűnbeesésének és a világ kaotikusságának témája a nyelv kaotikusságában és összefüggéstelenségében realizálódik, addig Pelevinnél nem (nyelvi) rombolásról, hanem építkezésről van szó: Pelevin a széthullott világnak ugyanazon szilánkjait sorakoztatja fel, mint Szorokin, de vele ellentétben ezekből a deformált darabokból fabuláris és konceptuális konstrukciókat hoz létre, amelyek persze a didaxis veszélyét is magukban hordozzák.⁷

¹ Vjacseszlav Ivanov: *Az orosz regény 1992-ben*. Fordította M. Nagy Miklós. In.: Holmi, 1995/10.

² A. Kurszkij: V. Pelevin: *Zsoltaja sztrela*. In.: Volga, 1999/1.

³ A. Kurszkij: *Tragegyija otszepsesztva* (Szovremennije szjuzseti v mifologicseszkom interjere). In.: Volga, 1998/8.

⁴ E. G. Muscsenko: *Zibkoje prosztransztvo gipertyeksztja*. In.: Filologicseszkiye zapiszki. Vipuszka 10. Voronyezs, 1998. 7–21.

⁵ Oleg Pavlov: *Metafizika russzkoj prozi*. In.: Oktyabr, 1998/1.

⁶ Natalja Ivanova: *V poloszku, kletocsku i melkij gorosek*. Perekogyirovka isztoriji v szovremennoj russzkoj proze. In.: Znamja, 1999/2.

⁷ Alekszandr Genisz: *Beszeda gyeszjataja: Pole csugyesz. Viktor Pelevin*. In.: Zvezda, 1997/12.

Mihail Epsteinnek, az USA-ban élő kiváló irodalomtörténésznek és kulturológusnak *Vera i obraz (Hit és kép)* című könyvében⁸ van egy fejezet, amely a kortárs orosz művészet konceptualizmusát – igen meggyőző érvelés mellett – az apofatikus tudat kifejeződéséként tartja számon. Epstein a konceptualizmust a pop-art és a szoc-art közé helyezi, s egyik jellegzetességeként azt nevezi meg, hogy a tárgyakat és a jeleket felszabadítja a kölcsönös megfelelés szükségszerűsége alól, s csupán a „megfelelés nélküli összefüggés” marad közöttük, amelyben a felduzzasztott jelentésű jelek és a tárgyiségükben jelentéktelenné vált tárgyak arra hivatottak, hogy egymásról kölcsönösen tanúskodjanak. A dolgok megjelenítésének jelentéktelensége a saját lét jelentéktelenségének átélésére kell sarkalljon. Az ideológiailag megterhelt irodalom könnyen átformálható nem-művészi nyelvi formává, azaz konceptussá, amely – Epstein meghatározása szerint – nem más, mint az ideál ellentétes oldala, a minden élőtt élettelenül alakító, kiüresedett séma. A konceptus olyan művészeti üresség, amely arra hivatott, hogy ürességét ott nyilvánítsa ki, ahol valami fontosnak, lényegesnek kellene állnia. A konceptus – a semmivé vált nagy téma eredménye, a megértésre nem apelláló fogalom, a semmiféle értéket nem hordozó értékelés. A konceptualizmusban megmutatkozik az állítólagos valóság illuzórikussága, s átadja helyét az ürességnek; a konceptualizmus a banális jelenségek világa, amely mögött csak az óriási üresség tárul fel. Nyelvi szempontból ez azt jelenti, hogy a semmitmondó nyelvi jelek mögött a hallgatás realitása található.

Ha már most ebből az aspektusból vizsgáljuk meg a Pelevin-írásokat, rá kell jönnünk, hogy mindazok a szempontok, amelyek alapján a kritika ezekhez a művekhez közelített, a konceptualizmus fogalmával összefoghatók.

Pelevin első nagyszerű és hosszabb terjedelmű írása, az 1992-ben megjelent *Omon Ra* című kisregény már érezhetően a konceptualizmus jegyében született. A kisregényt Pelevin a szovjet kozmoszkutatás hőseinek ajánlja, s ezzel máris kijelöli azt a nagyformátumúnak tetsző témát, amely mögött az üresség feltárulkozik. Az *Omon Ra* főhőse egy űrrepülő karrierre vágyó fiú, aki a repülőiskolába való beiratkozása, majd az asztronauták közé történt kiválasztása után rádöbben a szovjet űrrepülés és egyúttal a birodalom szegényes-szánalmas mivoltára: a Holdra irányított automata rakéták valóban automatikus működéséhez és a holdjáró visszatérésének lehetőségéhez hiányzik a megfelelő szovjet űrtechnika, ezért az űrhajók automatikáját az önkétes halált hőstettként vállaló űrhajósokkal helyettesítik. Ez a feladat vár Omonra is. A világ- és űrhatalom szerepében tetszelgő birodalom szánalmas technikájára jellemző, hogy az űrhajósok űrruhája ócska pufajkából készült, a szkafandert motoros szemüveg helyettesíti, a holdjáró biciklikerekeken gurul. De Omon a birodalomért, a dicsőségért, a halhatatlanság elnyeréséért vállalja a feladatot. El is indul a rozoga űrhajóval az űrbe – ő legalább is így érzékeli –, ám az „utazás” végén egy földalatti folyosóján találja magát, amint egy slampos takarítónő ébresztgeti, és Omon zúgó fejjel száll be egy szerelvénybe, s próbálja kitalálni, mely pontján jár a piros vonalnak.

Ha az űrkutatást a birodalmi gondolkodás metaforájaként fogjuk fel, akkor lehetővé válik, hogy a kisregényt antiutópiaként értelmezzük. Csakhogy Pelevin kifordítja az antiutópiák jól ismert kliséit, ezzel kiemeli sztereotip jellegüket, megmutatja a műfaj gyengeit, s egy egészen más értelmű antiutópiát hoz létre. Ebben az antiutópiákra jellemző totális államot a rossz nagy erejű birodalmából szánalmas, az erőt csak imitáló, szimuláló rendszernek tünteti fel, amelyben az egyetlen lehetőség az erő látszatának fenntartására az, ha siralmas állapotban lévő vezetők valamely pszichológiai fogással a kozmonautákéhoz hasonló értelmetlen „hőstettek” tudnak rávenni néhány alattvalót. A tudat át-

⁸ Mihail Epstein: *Vera i obraz*. Ermitazs, 1994. 56–65.

formálásának ez a sekélyes formája arra utal, mintha Pelevin csak ott kezdené az antiutópiát, ahol Zamjatyin vagy Orwell a művét abbahagyta.

Pelevin koncepciójában kifordul a 19. századi orosz irodalmi hagyomány is, amennyiben hőse családi nevével, a Krivomazovval Dosztojevszkij *A Karamazov testvérek*jét idézi meg. Pelevin regényében azonban, bár a Dosztojevszkij-műhöz hasonlóan találkozzunk benne a közönséges, részeges apa alakjával, három (vagy négy) fiútestvér helyett itt csak kettő szerepel, akiknek ráadásul eszük ágában sincs apagyilkosságot elkövetni. Vagyis a klasszikus mű megidéződik ugyan elsősorban a Krivomazov és a Karamazov nevek hasonló hangzása alapján, de helyén a későbbiekben csak a szándékoltan létrehozott-megmutatott üresség tátong. A Krivomazov név jelentéssége (krivoj = ferde, görbe, torz) viszont – a konceptualizmus célirányosságának megfelelően – utal az alaptéma sekélyességére, torzságára. De jelentéssé a két fiú keresztnéve is: egyiküket Omonnak, másikukat Ovirnek hívják. Az Omon a rendőrség speciális osztályának, az Ovir pedig útlevélosztályának rövidítése. A rendőr papa a névadással egyrészt a szovjet hőskort idézi, annak mintájára, ahogyan például Ninel, Revoljucija, vagy mint Bulgakovnál, Poligráf (esetleg Telegráf) is szerepelhet utónévként. A névadás másrészt annak szól, hogy a papa Omonból rendőrt, Ovirből pedig diplomatát szeretett volna faragni. Ez a jelentéssége is háttérbe szorul azonban a névnek, ha figyelembe vesszük, hogy Omon esetén a név első szótagjának hangsúlytalan „O”-ja „Á”-nak ejtendő, ami Omon nevét az egyiptomi Ámon isten nevévé változtatja. A konceptualista elgondolásnak megfelelően Omon természetesen rátalál isteni példaképére, Ámon-Rére, azonosítja önmagával, mert az Ámon-Rét sólyomfejjel ábrázoló kép Omonnak szkfanderes önmagát juttatja eszébe, az Ámon-Rét koronázó napkorong pedig a csillagok felé való törekvés jelképévé értékelődik át. Innen névzést Omon utazása szellemi utazás is lehetne, ám az a már említett körülmény, hogy a regény és az „úrutazás” végén Omon a földalatti folyosóján találja magát, a mitológiai utalást is degradálja, az egyiptomi mítosz mögött is csak az üresség marad, hisz Ámon-Ré isten és a hozzá kapcsolódó, a regényben felidézett mítosz a szöveg teremtette körülmények között értelmezhetetlen marad.

Hasonló konceptualista eljárás figyelhető meg Pelevin utolsó regényében, a *Csapajev i Pusztota* címűben is. Ebben a regényben a magyar olvasó érdeklődését valószínűleg kevésbé felkeltő jelenségről, a Furmanov-féle Csapajev-figuráról, illetve annak legendájáról esik szó, ez jelenti a jelentősnek látszó, de kiüresedett alaptémát. Csapajevből, a nagy hősből azonban – A. Kurszkij megfogalmazása szerint⁹ – a demiurgosz és trickster lehetetlen figurája lesz, a mellette álló és feljegyzéseket készítő Petya Pusztota (pusztota = üresség) pedig, maga is trickster lévén, a trickster trickstere. A regényben megidézett Csapajev-mítosz az átértékelődés, illetve a kiüresedés és a kiüresedés reflektáltsága következtében antimítoszba fordul.

Az orosz történelem a témája a *Zsoltaja sztrela* (*A sárga nyíl*) című kisregénynek is, azaz a különbséggel, hogy itt az orosz történelemről mint olyanról: múltjáról, jelenéről és bizonytalan jövőjéről esik szó. A mű alapszituációja az, hogy a műben Oroszországot a *Sárga nyíl* elnevezésű vonat (ki ne hallott volna a Moszkvát és Leningrádot összekötő *Krasznoj sztréláról*, a *Vörös nyílról*?) testesíti meg. Ennek megfelelően az oroszországi élet – időben és térben végtelenné tett utazás, az orosz vonatok minden kényelmetlenségével: a mosdó előtti sorban állással, a vonat végi (a kisregényben a keleti részen található) közös vagonokkal, a seftelő és részeg kocsisérőkkel... *A sárga nyílban* nyilvánvaló játék folyik a térrel és az idővel. A tér a sehová sem irányuló utazás következtében egyrészt végtelenné, ugyanakkor a vagonok zártságával idegesítően szűkösnek is mutat-

⁹ A. Kurszkij: *V. Pelevin: Zsoltaja sztrela*. In.: Volga, 1999/1.

kozik. Az idő szintén végtelen, de egyben felfoghatatlanul abszurd is, amennyiben a műben – kiemelt, általános érvényűséget sugalló szövegrészként – az áll róla, hogy „A múlt olyan lokomotív, amely maga után húzza a jövőt”.¹⁰ Pelevin szövege szerint tehát a történelem a múlt felé halad előre, ami az empirikus idő értelmetlenségét mutatja. A „Merre haladjon tovább Oroszország?” kérdése is csak nagy horderejűnek mutatkozó, de kiüresedett klisé lehet egy ilyen történelemszemléletben. A sárga szín, meg a regény egyik bölcseledő szereplőjének neve, a Khan egyértelműen arra az orosz történelmi tényből származtatható gondolatra vezethető vissza, amelyet Andrej Belij a kelet vagy nyugat dilemmáját feszegető *Pétervár* című regényében úgy fogalmazott meg, hogy „Minden oroszban van mongol vér.”¹¹ Pelevinnél már nemcsak a történelem, hanem a történelemre vonatkozó bármely kérdésfeltevés értelmét veszti. De nincsen lehetőség arra sem, mint ami Belijnél – bármilyen ironikus formában is – még megvan, hogy tudniillik a történelmet egy apokaliptikus eseménysor után a történelmen túli, metafizikai állapot váltsa fel: Pelevin írásában nincs meg az esélye a Belij megfogalmazta „szökkenés a történelem fölött”¹² koncepciónak. Bármilyen lehetőség irányába induljunk is el tehát, Pelevin lezár minden utat, semmivel sem jutunk közelebb valamiféle igazsághoz (ha létezik még egyáltalán). A minden felmerülő lehetőségnek illuzórikusságát megjelenítő szöveg prózatechnikailag úgy jöhet létre, ha a szerző hőse(i) látászögét, rálátását állandóan változtatja, variálja, ami a konceptualista, a nyelvet és előadásmódot szándékoltan primitivizáló eljárásnak némileg ellentmond.

A nézőpontok megsokszorozása történik meg a *Zsizny naszekomih (A rovarok élete)* című regényben is, de úgy, hogy ezeket a nézőpontokat a végtelenségig „alulnézetiekké” teszi, megvalósítva ezzel valami hátborzongatóan degradálódott szubkulturális szemléleti pontokat. A regény első pillantásra inkább elbeszélés-füzérnek tetszhet, amennyiben egymástól független történetek mesélődnek el benne oly módon, hogy az egyes történetek meg-megszakítják egymást, cselekményük folyása bűvópatakaként bukkan elő vagy tűnik el a szövegben. Figyelmesebb olvasáskor már kiderül, hogy az elbeszélések motivikusan mégis összekapcsolódnak, az újra és újra megjelenő motívum az egyes történetekben variálódik, egyre gazdagabb jelentésre tesz szert, végül a motívumok kulcsszavai szimbólumértékűvé válnak. Összeköti a történeteket természetesen az is, hogy minden esemény az állatvilág körében játszódik, s ha az imént sajátosan megvalósított szubkulturáról beszéltem, azért tettem, mert e történetek annak az állatmesékre jellemző allegóriának a jegyében születtek, hogy „a rovarok visszataszítóan emberi életet élnek, illetve az emberek visszataszító rovarok életét élik”,¹³ vagyis az emberi lét az állatvilág „szubkulturájának” szintjére került. Hiszen nem csak arról van szó, hogy az ember a lét- és fajfenntartás érdekében véghezvitt cselekedeteiben hasonlít a rovarvilágra, hanem arról is, hogy a büszkén az embernek tulajdonított szellemi termékek (filozófia, művészetek) – Pelevin regényének tanúsága szerint – ugyanúgy megvannak az állatok körében is. Műfaji szempontból *A rovarok élete* nyilvánvaló visszatérés az állatmese műfajához, s ha ez valaki számára kétséges lenne, Pelevin könyve utolsó részében egy matrózruhas vöröshangya sapkájának felirataként Ivan Krilovnak, a 19. század eleji neves állatmese-szerzőnek nevét szerepelteti. Pelevin azonban kifordítja az állatmese műfaját is: ezekben a történetekben nyoma sincs a Krilov-féle állatmesék moralizálásának, erkölcsi jobbító szándékának. Az állatvilágban pontosan ugyanúgy, mindenféle tanulság nélkül megismétlődnek az emberi életből ismert események, szituációk. Ha a konceptualizmus

¹⁰ Viktor Pelevin: *Zsoltaja sztrela*. Vagrius, 1998. 54.

¹¹ Andrej Belij: *Pétervár*. Fordította Makai Imre. 50.

¹² i.m. 108.

¹³ Natalja Ivanova: i.m.

Epstein-féle meghatározása felől szemléljük, akkor az egész emberi élet látszódik annak a bizonyos jelentős, nagy formátumú valaminek, ami azonban már valóban csak látszat, jelentőség helyett kisszerűség, banalitás, állati szint maradt, s ez mutatja éppen a látszat mögött tátongó ürességet.

Pelevin szövegeiben egyébként igen gyakran figyelhető meg az emberi és az állati létezés összekeverése, mégpedig úgy, hogy az olvasó csak késleltetve értesül arról, hogy az olvasott eseménysor szereplői nem, vagy nem csak az emberi világból származnak, hanem az állatiból (is). Ennek az eljárásnak egyik jellemző darabja a *Zigmund v kafe (Sigmund a kávéházban)* című novellája, amelyben a Sigmund név, a bécsi kávéház mint színtér, valamint a kávéházban játszadozó gyermekek olyan várakozást keltenek az olvasóban, amely szerint a történet mindenképpen valamely pszichoanalitikus végkifejlettel kellene rendelkezzen. A gyermekek különféle cselekedeteire Sigmund minden egyes alkalommal mélyértelműen, a tettek mögött valóban pszichológiai mélyrétegeket sejtetve az „Aha, aha” kijelentést teszi. Csak az elbeszélés utolsó soraiból derül ki, hogy a primitív „nyelviség” mögött Sigmund „személyében” primitív lény, egy papagáj található. Az olvasó a mű végére joggal bosszankodhat magára, hogy kulturális ismereteit kiüresedett sémákként kezelte, vagyis túlzott jelentőséget tulajdonított műveltségének. Pelevin ezzel a „művelt olvasó” sztereotípiája mögött felsejlő ürességet tárja fel.

Felmerülhet a kérdés, honnan veszi Pelevin a bátorságot ahhoz, hogy az ismertetett konceptualista eljárással az olvasót önnön ürességével szembesítse. Mondhatnánk erre, hogy mi sem természetesebb, hiszen a konceptualista szerző nemcsak az olvasó, de még a művész státuszát sem tartja tiszteletben. De Pelevin ennél is tovább megy. A rovarok életében a konceptualista művész alakja mögött felsejlő ürességet is megmutatja, s ezzel önmagát mint konceptualista író is kétségbe vonja, amikor a konceptualista művész szerepében tetszelgő kutyának egy másik kutya a következőt mondja: „Szar vagy te (...), nem konceptualista művész. Egyszerűen semmi más nem tudsz azon kívül, hogy háromszögeket vagdosol ki és ráírkálsz, hogy »fasz«, hát ilyen elnevezéseket gondolsz te ki. És a *Cseresznyéskert* előadásán is csak háromszögeket vagdosztatok ki és ráírkáltatok, hogy »fasz«, ez pedig egyáltalán nem színházi előadás. És egyáltalán, faszokon és háromszögeken kívül semmi más nincs ebben az egész posztmodernizmusban.”¹⁴

¹⁴ Viktor Pelevin: *Zsizny naszokonih*. Vagrius, 1998. 136. – Viktor Pelevin magyarul olvasható kötete *A rovarok élete* címmel jelent meg Király Zsuzsa fordításában a Park Kiadónál 1999-ben.

Nika

Most, amikor könnyed lélegzése újra feloldódott a világban, ebben a felhős égen, ebben a hűvös tavaszi szélben, és a térdemen mint szilikát téglá, oly súlyosan hever egy Bunyin-kötet, időnként fel-felpillantok a könyvből, és odanézek a falra, ahová véletlenül megmaradt fényképét akasztottam.

Lényegesen fiatalabb volt nálam; sorsunk véletlenül sodort össze bennünket, és egyáltalán nem hittem, hogy ragaszkodását erényeim váltották volna ki; inkább, hogy a fiziológiából vett terminussal éljek, egyszerűen csak olyan inger voltam számára, amely reflexiókat és reakciókat váltott ki belőle, amelyek változatlanok maradtak volna akkor is, ha a helyembe valami akadémiai kalpagot viselő fundamentalista fizikus, egy korrupt küldött vagy akárki más lépett volna, aki értékelni tudta volna kreol, déli szépségét, és enyhíteni tudta volna a létezés szigorúságát, hajdani hazájától távol, ebben az éhező északi országban, ahol valami félreértés folytán megszületett. Ha fejét a mellemre hajtotta, és ujjaimmal lassan megsimogattam a nyakát, és elképzelttem, hogy ezen a finom hajlaton valaki másnak a tenyere is lehetne – egy vékony ujjú, vértelen kéz, gyűrűjén apró halálfejjel, vagy egy illetlenül szőrös, kék horgonyokkal és dátumokkal, és ez a kéz éppen ilyen lassan csúszna lefelé –, éreztem, hogy ez a változás az ő lelkét egyáltalán nem érintené meg. Sohasem szólítottam a teljes nevén – a „Veronika” szót túlságosan is a botanikából vett terminusnak éreztem, és emlékeimből, a távoli gyermekkorból déli virágágyások fojtogató illatú, fehér virágait hívta elő. Megmaradtam hát az utolsó két szótagnál, ami neki teljesen mindegy volt; semmi érzéke sem volt a nyelv zeneiségéhez, névrokonáról pedig, a fejnélküli, szárnyas istennőről mit sem tudott.

Barátaim kezdettől fogva nem szerették. Valószínűleg kitalálták, hogy az a nagylelkűség, amellyel – akár ha csak néhány percre is – befogadták, egyszerűen viszonzatlan maradt. De Nikától valami mást várni éppolyan ostobaság lett volna, mint az aszfalton járó gyalogostól azt követelni, hogy töltsse el hála az iránt a munkás iránt, aki az utat valaha lefektette; Nika számára az ismerőseim valami beszélő szekrényfélék lehettek, akik valami érthetetlen oknál fogva egyszerűen csak mellette termettek, aztán pedig ugyanolyan érthetetlen okból eltűntek. Nem érdekelték mások érzései, de ösztönösen megérezte, hogyan viszonyulnak hozzá – és amikor jött hozzám valaki, ő leginkább kivonult a konyhába. Külsőre senki sem volt hozzá goromba az ismerőseim közül, de ha ő nem volt ott, nem is titkolták ellenszenvüket; természetesen egyikük sem tartotta őt magával egyenrangúnak.

– Mi van, a te Nikád már rám sem akar nézni? – kérdezte tőlem az egyikük gúnyosan.

És még csak eszébe sem jutott, hogy ez pontosan így is van; valami furcsa na-

ivitással azt feltételezte, hogy Nika a lelke mélyén egész galériát tart fent számára.

– Egyáltalán nem tudod őket dresszírozni – mondta a másikuk egy részeg kiárukozás alkalmával –, mellettem egy hét alatt kezessé válna.

Tudtam, hogy ez az ismerősöm kitűnően eligazodik a témában, mert már éppen négy éve, hogy dresszírozza a felesége, de a legkevésbé sem akartam soha életemben valakinek a nevelőjeként fellépni.

Nem mondanám, hogy Nika közömbös lett volna a kényelmi szempontok iránt – patológikus következetességgel foglalta el például mindig azt a fotelt, amelyikbe én akartam ülni –, de a tárgyak csak addig léteztek számára, amíg használta őket, azután megszűntek. Valószínűleg ezért nem volt gyakorlatilag semmije; néha azt gondoltam, hogy a hajdani kommunisták éppen ilyen típus létrehozásán munkálkodtak, nem is sejtve, hogy fog kinézni majd törekvéseik eredménye. A mások érzéseivel nem azért nem számolt, mintha rossz lett volna a természete, hanem azért, mert gyakran nem is volt tudatában, hogy ezek az érzések léteznek. Amikor véletlenül összetörte a szekrényen álló kuznyecovkai porcelán cukortartót, és egy óra múlva magamnak is váratlanul pofon vágtam érte, Nika egyszerűen nem értette, miért ütöttem meg – kiszaladt, és amikor odamentem hozzá bocsánatot kérni, hallgatagon a fal felé fordult. Nika számára ez a cukortartó csak egy fényes anyagból készült, papírral teletömött csonkakúp volt; számomra pedig olyan volt, mint valami persely, amiben a létezés realitásának az évek során összegyűjtött bizonyítékait őriztem: egy lapot valami rég nem létező jegyzetfüzetből, rajta telefonszámmal, amit persze sosem hívtam fel; az Illúzió moziba szóló, fel nem használt mozijegy; egy aprócska fénykép és néhány kitöltetlen recept. Szégyelltem magam Nika előtt, de bocsánatot kérni is ostobaság lett volna; nem tudtam, mit csináljak, ezért cikornyásan és zavarosan beszélni kezdtem hozzá:

– Nika, ne haragudj. A kacatok furcsa hatalommal bírnak az ember felett. Kisdobni mondjuk valami törött szemüveget annyit jelent, hogy beismerjük, a rajta keresztül látott világot mindörökre a hátunk mögött hagytuk, vagy ellenkezőleg, és ez ugyanaz, előttünk maradt, az elkövetkezendő nemlét birodalmában... Nika, ha meg tudnál engem érteni... A múlt maradványai olyan horgonyokhoz hasonlatosak, amelyek a lelket a már nem létező világhoz kötik, és ebből az is látszódik, hogy az sincsen, amit általában a lélek alatt értenek, mert...

Kilestem a tenyerem mögül és megláttam, mekkorát ásított. Az isten tudja, mire gondolt, de a szavaim nem bírtak behatolni szép kis fejecskéjébe – ugyanennyi erővel beszélhettem volna akár annak a díványnak is, amelyiken ült.

Azon az estén különösen kedves voltam Nikához, és nem hagyott nyugodni az az érzés, hogy a kezem, amint a testét simogatja, számára semmiben sem különbözik attól a faágtól, amelyik hozzáér az oldalához, amikor együtt sétálunk az erdőben – abban az időben még kettesben jártunk sétálni.

Együtt voltunk mindennap, de volt annyi józanság bennem, hogy megértsem, sohasem fogunk igazán közel kerülni egymáshoz. Föl sem tudta fogni, hogy ugyanabban a pillanatban, amikor hozzám dörgölőzik macskaszerűen hajlé-

kony testével, én egészen más helyen tudom érezni magam, teljesen megfelelkezve a jelenlétéről. Lényegében rendkívül közönséges volt, szükségletei tisztán fiziológiaiak – megtönni a haskóját, jól kialudni magát és megkapni a jó emésztéshez szükséges mennyiségű dédelgetést. Órákig tudott szunyókálni a tévé előtt úgy, hogy alig pislantott a képernyőre, sokat evett – ráadásul szerette a zsíros falatokat –, és nagyon szeretett aludni; nem emlékszem, hogy egyszer is könyvvel láttam volna. De természetes bája és fiatalsága minden megnyilvánulásának adott valami illuzórikus átszellemültséget; ebben a – ha belegondolunk – állati létezésben megtalálható volt egy magasabb harmónia visszfénye, természetes lehelete annak, amit hiába akar elérni a művészet, és kezdtem már azt hinni, hogy igazából éppen az ő egyszerű sorsa szép és értelemmel teli, és mindaz, amire én a saját életemet alapozom – csak kitaláció, s még az is a másé. Volt egy időszak, amikor arról ábrándoztam, megtudom, mit gondol rólam, de választ kapni tőle erre reménytelen volt, naplót pedig, amit titokban elolvashattam volna, nem vezetett.

És egyszer csak azon kaptam magam, hogy valóban érdekel a világa. Szokása volt hosszú ideig ücsörögni az ablak előtt, és kifelé bámulni; egyszer megálltam a háta mögött, rátettem a kezem a tarkójára – enyhén összerázkódott, de nem háritotta el – és megpróbáltam kitalálni, mit néz és milyennek képzei el azt, amit lát.

Egy szokványos moszkvai udvar terült el előttünk – egy homokozó néhány benne turkáló gyerekekkel, egy nyújtó, amin a szőnyeget szokták porolni, egy sátor váza, amit vörös vascsövekből hegesztettek össze, egy gerendából összetákolt gyermekházikó, személtládák, varjak és lámpaoszlopok. A leginkább éppen ez a vörös váz nyomasztott – valószínűleg amiatt, hogy valamikor, amikor gyerek voltam, egy szürke téli napon a lelkem összeroppant egy hatalmas NDK-album súlya alatt, amely a mamutvadászok rég letűnt kultúrájáról szólt. Rendkívül stabil civilizáció volt az, és néhány ezer éven keresztül szinte változatlanul fennmaradt valahol Szibériában – az emberek kicsiny, mamutbőrrel bevont, félgömb alakú sátrakban laktak, amelyeknek vázai szinte teljes egészében megisméltődtek a mai játszóterek vörös építményeinek geometriájában, csak azok nem vascsövekből álltak, hanem összekötözött mamutagarakból. Az albumbéli vadászok életét – ez a romantikus kifejezés, mellesleg, sehogyan sem illik ezekhez a mosdatlan, satnya emberkékhöz, akik havonta egyszer becsalogatták ezeket a nagy testű, hiszékeny állatokat egy karókkal teletűzdelt gödörbe –, szóval a vadászok életét részletesen ábrázolták, és én csodálkozva fedeztem fel az apró, hétköznapi részleteket, tájakat és arcokat; ekkor vontam le életem első logikai következtetését, azt, hogy a művész minden kétséget kizáróan volt orosz fogságban. Ettől kezdve nekem ezek a vörösrácsos félgömbök, amelyek majdnem minden udvaron előfordultak, a bennünket létrehozott kultúra visszhangjaként tűntek fel; egy másik ilyen visszhangja a porcelánmamutokból álló kis csorda volt, amely az évezredek mélyéről a szovjet büfék millióinak jövőjébe tartott. Vannak nekünk más őseink is, gondoltam, itt vannak például a tripoliak – nem a „Tripoli”, hanem a „Tripolje” szóból –, akik, ha igaz, négyezer évvel ezelőtt földműveléssel és állattenyésztéssel foglalkoztak, szabadidejükben pe-

dig apró, meztelen, nagy fenekű nőket faragtak ki kőből –, ilyen nő, vagy ahogy most nevezik őket, „Vénusz”, nagyon sok fennmaradt – láthatóan minden házban a vörös sarokban tartották őket. Mindezen túl, a tripoliakról tudjuk, hogy gerendákból felépített településeik szigorú elrendezés szerint készültek, széles főutcával, és falvaikban a házak teljesen egyformák voltak. Azon a játszótéren, amit Nikával együtt nézegettünk, ebből a kultúrából maradt ott a szigorúan az égtájak szerint tájolt gerendaházikó, ahol már egy órája ott ült egy lusta, gumicsizmás kislány – ő maga nem látszódott, csupán a himbálózó, kényesen elkékülő térde volt kint.

Istenem, gondoltam, amint Nikát átöleltem, mennyi mindent tudtam volna mesélni például a homokozóról! És a szemetesládáról! Hát még a kandeláberről! De mindez már csak az én világom lesz, amibe melleleg jól bele is fáradtam, és amelyikből nincs hová kitörnöm, mert a racionális konstrukciók, mint a legyek, ellepik a renehártyámon megjelenő bármely tárgy képét. És Nika teljeséggel mentes volt attól a lealacsonyító szükségszerűségtől, hogy a szemeteskuca fölötti lángot az 1737-es moszkvai tűzvészszel azonosítsa, vagy hogy kapcsolatba hozza egymással a jóllakott közértes varjú böfögését-károghását és azt az ókori római babonát, amiről a *Julianus apostatában* esik szó. De hát milyen lehet akkor a lelkivilága?

Rövid ideig tartó érdeklődésem belső élete iránt, amelybe képtelen voltam behatolni annak ellenére, hogy Nika teljesen a hatalmamban volt, láthatóan azazal volt magyarázható, hogy igyekeztem megváltozni és megszabadulni azoktól az állandóan az agyamban dörömbölő gondolatoktól, amelyek beálltak egy kerékvágásba és ahonnan már nem zökkentek ki többé. Lényegében velem már régóta nem történt semmi érdekes, és Nika mellett azt reméltem, hogy megismerem az életnek és az érzéseknek valami eddig ismeretlen formáját. És amikor magamnak is beismertem, hogy ha Nika kinéz az ablakon, egyszerűen csak azt látja, ami odakint van, és hogy esze ágában sincs múltbéli vagy jövőbéli utazásokat tenni, hanem megelégszik a jelennel, megértettem, hogy nem a reálistan létező Nikával van már dolgom, hanem csak a saját gondolataim gyűjteményével; hogy előttem, mint ahogy az mindig volt és lesz, csak a saját elképzeléseim álltak, amelyek benne testesültek meg, maga Nika azonban, aki egy fél méterre ült tőlem, olyan elérhetetlen volt számomra, mint a Szpasszkaja torony teteje. És újra vállamon éreztem a magányosság súlytalan, de elviselhetetlen terhét.

– Látod, Nika – szóltam, miközben félrevonultam –, köpök rá, miért bámulsz ki az ablakon és mit látsz ott.

Ő pedig rám nézett, és ismét az ablak felé fordult – láthatóan már hozzászokott a kirohanásaimhoz. Ráadásul – bár ezt sohasem ismerte be – ő köpött mindarra, amit én mondtam neki.

Egyik végtelből a másikba estem. Miután meggyőződtem róla, hogy zöld szemének titokzatossága – tisztán optikai jelenség, eldöntöttem, hogy tudok róla mindent, és ragaszkodásom enyhe lenézéssel párosult, amit szinte nem is rejtegettem, gondolván, úgysem fogja észrevenni. Ám hamarosan megéreztem, hogy nyomasztja zárkózott életünk, és hogy ideges és sértődékeny lett.

Tavaszi volt, és én szinte állandóan otthon ültem, neki pedig mellettem kellett maradnia, odakint pedig már zöldellt a fű, és az égen húzódnó, füstszerű,

szürke felhőkön keresztül átsejlett az elmosódott, a rendesen kétszer nagyobb-
nak látszó nap. Már nem emlékszem, mikor ment el Nika először nélkülém sé-
tálni, de jól emlékszem magára az érzésre – minden különösebb izgalom nélkül
engedtem el, elvetve azt a bizonytalan ötletet, hogy együtt kellene mennünk.

Nem is az, hogy nehezemre esett volna a társasága, éppen csak fokozatosan
úgy kezdtem hozzá viszonyulni, ahogy ő énhozzám: mint egy zsámolyhoz,
vagy az ablakpárkányon álló kaktuszhoz, vagy a kinti kerek felhőhöz. Általá-
ban, amiatt, hogy megőrizzem korábbi gondoskodásom illúzióját, kikísértem a
lépcsőházra nyíló ajtóig, motyogtam neki valami érthetlent és zavarosat, az-
tán visszamentem; Nika sohasem ment lifttel, gyors és halk léptekkel mindig a
lépcsőn futott le – úgy gondolom, nem volt ebben semmiféle kacérkodás a
sporttal; valóban annyira fiatal és életerős volt, hogy tényleg könnyebb volt neki
három perc alatt a fokokat alig érintve leszágulni a lépcsőn, semmint ugyan-
ennyi ideig várakozni a bűgő, koporsószerű kasznira, amit nyugtalanító sárga
fény, átható hűgyszag és a Depeche Mode éltetése töltött be. (Mellesleg, Nika
ritkamód érzéketlen volt ehhez a zenekarhoz is, meg egyáltalán bármilyen rock-
zenéhez – ha jól emlékszem, az egyetlen dolog, ami felkeltette érdeklődését, ez
az Animals-nek az a része, amikor az ismerős füstfelhőn keresztül háromtonnás
katonai teherkocsiként a frontvonal felé dübörög egy távoli szintetizátor, és mé-
lán ugatnak Borisz Grebenscsik még meg nem etetett elektronikus kutyái.)

Érdekelt, vajon hová megy – igaz, nem annyira, hogy kémkedni kezdtem
volna utána, de éppen eléggé ahhoz, hogy néhány perccel elindulása után táv-
csővel a kezemben a balkonra menjek; sohasem igyekeztem áztatni magam az-
zal, hogy amit csinálok, az helyénvaló. Egyszerű sétái az ösvények szelte allén
keresztül vezettek, a padok, az italbódé és a rendelési osztály spirális lépcsőfel-
járója mellett; aztán a zöld, tizenhat emeletes épület sarkánál elfordult – abba az
irányba, ahol egy hosszú, poros térség után az erdő kezdődik. Aztán elvesztet-
tem szem elől, és – Istenem! – mennyire sajnáltam, hogy legalább néhány má-
sodperc erejéig nem tudok ő lenni, hogy újszerűen láthatnám mindazt, ami szá-
momra már észrevétlenné vált. Csak később értettem meg, hogy egyszerűen
szerettem volna mássá lenni, azaz megszűnni létezni; az új iránti vágyakozás –
ez az egyik legáltalánosabb formája annak, ami a mi országunkban szuicidális
komplexust idéz elő.

Van egy angol közmondás – „Mindenkinek van a szekrényében egy csont-
váz”. De az alapjában véve helyesen gondolkodó angolokat meggátolja valami
abban, hogy a végső igazságot megértsék. A szörnyőség nem is abban áll, hogy
a csontváz a tulajdonodban van, vagy hogy mindenképpen el kell rejtened, ha-
nem abban, hogy ez a te személyes csontvázad, és a szekrény itt – a tested eufe-
misztikus megnevezése, ahonnan ez a csontváz azért fog kiesni egyszer, mert el-
tűnik a szekrény. Sohasem jutott eszembe, hogy abban a szekrényben, amit én
Nikának hívok, szintén rejtőzik egy csontváz; sohasem tudtam elképzelni, hogy
egyszer ő is meghalhat. Minden annyira ellentmondott benne a halál szó jelen-
tésének; annyira összesűrűsödött benne az élet, hogy olyan volt, mint a sűrített
tej (egyszer, egy fagyos téli estén teljesen pucéron kiment a hóborította balkon-
ra, a korlátra pedig éppen rászállt egy galamb – Nika leült mellé, ügyelve, ne-
hogy megijessze, és dermedten ült; eltelt egy perc; én pedig, hátának barnaságá-

ban gyönyörködve, csodálkozással vettem tudomásul, hogy Nika vagy nem éri a hideget, vagy egyszerűen megfélemedezett róla). Ezért nem tett rám különösebb hatást a halála. Egyszerűen nem esett bele a halála tudatomnak az érzéseket érzékelő részébe, és nem vált számomra emocionális tényé; lehetséges, hogy mindez sajátos pszichikai reakció volt arra, hogy halálának az én cselekedetem volt az okozója. Természetesen nem saját kezűleg öltem meg, de én löktem meg sorsának csillóját, ami csak jó néhány nap után érte utol; én voltam a hibás abban, hogy elindult az eseményeknek egy olyan hosszú láncolata, amelynek utolsó fázisa Nika halála lett. Patrióta nyálas pofája és szőrös, csapott homloka – az utolsó, amit életében láthatott – lett halálának konkrét megjelenítője, ennyi. Butaság lenne bűnös után kutatni; minden halálos ítélet megtalálja a maga hóhériját, és mindannyian bűnrészesei vagyunk a rengeteg gyilkosságnak; a világban minden összefügg, és az ok-okozati kapcsolódások kibogozhatatlannak. Ki tudja, nem ítéljük-e éhínségre a zanzibari gyerekeket, amikor átadjuk helyünket a metrón valami rosszindulatú vénasszonynak? Előrelátásunk és felelősségünk területe túlságosan szűknek bizonyul, és végső soron minden ok visszavezethető a világteremtésig, azaz az ismeretlenbe vész.

Március volt, de az időjárás a lehető leginkább lenini volt: odakint olyan novemberi köd ült, mintha fekete busláttal takarták volna be mindent, s csak alig-alig sejlett át rajta az emelődaru rozsdás „Sieg heil!”-ja; a közeli építkezésen kerületi, kis Auróráként dübörgött a cölöpverő aggregátora. Amikor egy cölöp belefúródott a földbe, és a dübörgés elcsendesedett, a ködből részeg gajdolás és káromkodás hallatszott ki, amiből különösen kivált egy magas, vibráló tenor. Aztán valami csörömpölni kezdett – új cölöpöt húztak oda. És újra felhangzottak az ütések.

Amikor sötétedni kezdett, valamivel elviselhetőbb lett; leültem a fotelbe, szemben a díványon elterülő Nikával, és lapozgatni kezdtem Haito Hamzátot. Szokásom volt hangosan felolvasni, és az, hogy Nika nem figyelt rám, egyáltalán nem érdekelt. Az egyetlen, amit tehettem, hogy bizonyos helyeket a hangsúlyozással kiemeltem: „Nem lehetett volna őt zárkóztottnak mondani; de hosszú ismeretség vagy szoros lelki kapcsolat kellett ahhoz, hogy megtudja valaki, hogyan folyt korábban az élete, mit szeret és mit nem szeret, mi érdekli, mit tart értéknek az emberben, mit nem bír elviselni. Sosem volt alkalmam tőle olyan kijelentést hallani, amelyik valamilyen személyes tulajdonságát érintette volna, habár a legkülönfélébb témákról beszélgettem vele; rendszerint csendben hallgatott. Csak hosszú hetek múltán tudtam meg róla valamivel többet, mint amit az első napokban tudtam. Mindezzel együtt semmi oka sem volt arra, hogy bármit is rejtegessem előlem, mindez csak természetéből fakadó visszafogottságának következménye volt, és ezt nem tudtam nem furcsállani. Ha kérdeztem tőle valamit, nem akart válaszolni, amin én változatlanul csodálkoztam...”

Én másan csodálkoztam változatlanul – azon, hogy minden könyv, majd minden vers, ha jól meggondoljuk, Nikának volt szentelve – akárhogy is hívták és akármilyen alakban is jelent meg; minél bölcsebb és kifinomultabb volt a szerző, annál megfejthetlenebb és misztikusabb lett a titka; a legnagyobb lelkék legnemesebb erői szálltak harcba ezért a szótlan, zöld szemű, érthetetlen lé-

nyért, és minden törekvés megghiúsult valami láthatatlan vagy nemlétező – valójában leküzdhetetlen – akadályon; még a kiváló Vladimir Nabokov után is, aki pedig az utolsó pillanatban még mint lírai hős tudott fellépni, csak két bánatos szem és egy lábnyi hosszúságú falosz maradt (ez utóbbit azzal magyaráztam, hogy híres regényét a hazájától távol alkotta meg). „És amint lassan, mindig társtalanul, egyedül áthaladtam a részegek között –, dűnnyögtem szenderegve, amint elmélkedtem ennek a századokon át húzódó hallgatásnak a titkán, amelyben oly sok egymástól különböző szív tükröződött –, volt ott egy bolyhos görög dívány és egy frissen festett fal...” Elaludtam a könyv felett, és amikor felébredtem, láttam, hogy Nika nincs a szobában.

Már régóta észrevettem, hogy éjszakánként eltűnik valahová egy rövid időre. Arra gondoltam, hogy elalvás előtt szüksége van némi emócióra vagy egy néhány perces találkozásra a hozzá hasonló nikákkal, akik esténként összegyűltek a bejárat előtti fénykörben, ahol mindig szólt isten tudja kinek a magnója. Azt hiszem, volt egy barátnője, Mása – mozgékony, vörös; néhány alkalommal láttam őket együtt. Semmi kifogásom ez ellen nem volt, még nyitva is hagytam az ajtót, hogy ne ébresszen fel neszezésével a sötét folyosón, és hogy lássa, tisztában vagyok az éjszakai sétéival. Az egyetlen érzés, amit ezzel kapcsolatban tápláltam, a szokásos irigységem volt azt illetően, hogy már megint eltűnnek előlem valamilyen határok –, de sohasem jutott eszembe, hogy együtt menjek vele; megértettem, mennyire semmi keresnivalóm nem lenne a társaságukban. Aligha lett volna érdekes számomra a társaságuk, ugyanakkor egy kissé sértőnek találtam, hogy Nikának van olyan köre, ahová én nem léphetek be. Amikor a könyvvel a térdemen felébredtem és megláttam, hogy egyedül vagyok a szobában, hirtelen kedvem támadt, hogy egy rövid időre lemenjek és a bejárat melletti padon elszívjak egy cigarettát; még azt is eldöntöttem, hogy ha meglátom Nikát, semmiképpen sem mutatom ki összetartozásunkat. Amint mentem le a lifttel, még azt is magam elé képzeltem, hogyan vesz észre engem és rezzen össze, de miután meglátja indifferens magatartásomat, visszafordul Másához – valami miatt úgy gondoltam, hogy együtt fognak üldögelni a padon – és folytatja csöndes, csak kettejüknek érthető beszélgetésüket.

A ház előtt senki sem volt, és hirtelen érthetetlennek tetszett, miért voltam olyan biztos abban, hogy itt találom Nikát. Közvetlenül a pad mellett ott állt egy barna színű sport Mercedes – néha láttam ezt a szomszédos utcákban is, a házunk előtt is; hogy ugyanarról a kocsiról volt szó, világos volt a könnyen megjegyezhető rendszámából – valami POF vagy GAZ. A második emeletről halk zene hallatszott le, a bokrokat alig mozgatta egy kis szellő, és már hó is alig maradt a környéken; hamarosan itt a nyár, gondoltam. De azért még hűvös volt.

Amikor visszamentem a házba, rosszállóan pillantott rám egy elszáradt rózsához hasonlító öregasszony, aki mintegy örködve ült az ajtóban – már ideje volt bezárni a lépcsőházat. Ahogy felfelé mentem a lifttel, eszembe jutottak a volt aktív nyugdíjasai, akik a lépcsőházban az utolsó élő hajtását vitték még az elszáradó közösségi örködésnek – tragikus összpontosításukból látszódott, hogy a távoli jövőbe ezt már nem tudják átcipelni, átadniuk pedig nincs kinek. Az előtérben még egyet nyújtózkodtam, kinyitottam a lépcsőház ajtaját, hogy a

vödörbe dobjam a csikket, amikor egy fordulóval lejjebb furcsa hangokra lettem figyelmes, áthajoltam a korláton és megláttam Nikát.

Egy kifinomultabb pszichikummal rendelkező ember most bizonyára azt mondaná, hogy Nika direkt ezt a helyet választotta ki – két lépésre a saját lakásától –, pontosan azért, hogy a családi fészek megcsúfolása folytán különös ki-elégülésben és gyönyörben legyen része. Nekem ez eszembe sem jutott – tudtam, hogy Nika számára ez túlon túl bonyolult gondolat lett volna, de az, hogy megláttam, ösztönös undorodást váltott ki belőlem. A két összefonódott, egymást eszeveszetten dögönyöző test a tönkrement lámpa vibráló fényében eleven varrógépnek tetszett, a sikoltozások pedig, amiket nehéz lett volna emberi hangoknak felfogni, kenetlen fogaskerekek csikorgásának hatottak. Nem tudom, meddig néztem mindezt, egy másodpercig-e avagy percekig. Nikával egyszer csak összeakadt a tekintetünk, és a kezem magától emelte fel a szemetesvödör rozsdás fedelét, ami egy pillanat múlva nagy robajjal vájódott bele a falba, majd Nika fejére zuhant.

Láthatóan nagyon rájuk ijesztettem. Lefelé iramodtak, de volt időm felismereni, ki volt Nikával. Itt lakott ő is valahol a házunkban, néhányszor találkoztam is vele a lépcsőn, amikor éppen a liftajtót nyitottam –, kifejezéstelen szeme volt, közönséges, színtelen bajusza és rendkívül öntelt arckifejezése. Egy alkalommal láttam, amint ezt az arckifejezést fenntartva, éppen egy szemetesvödörben matatott; elmentem mellette, ő felemelte tekintetét és egy darabig figyelmesen nézett rám; amikor néhány lépcsőfokkal lejjebb értem és ő meggyőződhetett róla, hogy nem vagyok a konkurens, hátam mögött ismét felhangzott a krumplihéj harsogása – keresett közte valamit. Már rég meggyőződtem róla, hogy Nikának éppen az olyanok tetszenek, mint ez: az állatiasak a szó valódi értelmében, és Nika mindig is az ilyenekhez fog vonzódni, akárkire is hasonlított ő maga a holdfényben vagy bármi másban.

Tulajdonképpen, önmagában véve nem is hasonlít senkire, gondoltam, amikor kinyitottam a lakásajtót, hiszen ha jobban megnézem, és számomra ő a természet tökéletes alkotásának tetszik, akkor ez a dolog nem is rajta múlik, hanem rajtam, akinek mindez úgy tűnik. Mindaz a szépség, amit benne látok, a szívembe van zárva, mert éppen ott található az a hangvilla, amelynek kifejezhetetlen hangjával mindent összehasonlítok. Én állandóan csak önmagamot fogom fel, miközben azt gondolom, hogy valami külső esettel van dolgom, a köröttem lévő világ pedig – csupán különféle görbe tükrök rendszere. Nagyon furcsán vagyunk felépítve, elmélkedtem, hisz csak azt látjuk, amit meg akarunk látni – akár a legapróbb vonásokig, még az arcomat és a helyzetüket is –, mégpedig annak a helyén, amit nekünk valójában mutatnak, ugyanúgy, mint Humbert, aki a szomszéd ház ablakában megjelenő kövér szociáldemokrata könyökét egy mozdulatlan nimfácska térdének látta.

Nika nem jött haza ezen az éjszakán, kora reggel pedig, miután bezártam a lakásajtó minden zárját, két hétre elutaztam a városból. Amikor visszaérkeztem, az őrséget ellátó rózsafejű öregasszony fogadott, és miközben állandóan rápillantgatott a másik három öregasszonyra, akik a lakásukból magukkal hozott székeiken félkörben az asztalánál ültek, hangosan közölte velem, hogy Nika néhányszor itt járt, de nem tudott bejutni a lakásba, az utóbbi néhány napon vi-

szont már nem is látták. Az öregasszonyok kíváncsian néztek rám, én pedig gyorsan elmentem mellettük; mindenesetre a morális értékeimről kialakított véleményük a liftnél utolért. Nyugtalanságot éreztem, mert egyáltalán nem tudtam, hol keressem Nikát. De biztos voltam benne, hogy visszajön; nagyon sok elfoglaltságom volt, és egészen estig nem is gondoltam rá, este azonban megcsörrent a telefon, és az őrhelyén ülő öregasszony, aki nyilvánvalóan eldöntötte, hogy belefolyik az életembe, közölte velem, hogy őt Tatyjana Grigorjevának hívják és ebben a pillanatban látta odalent Nikát.

A ház előtt az aszfalt szemlátomást sötétedett – apró szemű eső szitált. A bejáratnál néhány kislány ütemes kiáltások közepette ugrándozott egy gumiszalaggal, ami a nyakuk magasságában volt kifeszítve –, valami csoda folytán el tudták érni, hogy átvessék rajta a lábukat. A szél elvitt a fejem fölött egy szakadt nejlonszatyrot. Nika sehol sem volt. Elfordultam a sarkon, és elindultam az erdő felé, ami még nem látszott a házaktól. Hogy hová is megyek tulajdonképpen, magam sem tudtam, de biztos voltam benne, hogy meg fogom találni Nikát. Amikor a puszta tér előtti utolsó házhoz értem, az eső majdnem egészen elállt; elfordultam a sarkon. Nika ott állt a pofátlan rendszámú barna Mercedes előtt, ami jampeces hetykeséggel parkolt ott – egyik kerekével a járdán állt. Első ajtaja nyitva volt, az ablakon belül pedig a fiatal Sztálinra hasonlító férfi dohányzott, elegáns csíkos zakóban.

– Nika! Szia – szóltam és megálltam.

Rám nézett, de mintha nem ismert volna meg. Előre hajoltam és tenyeremmel a térdemre támaszkodtam. Gyakran mondták nekem, hogy a hozzá hasonlóak nem bocsátják meg a sértést, de sohasem vettem komolyan ezeket a figyelmeztetéseket – valószínűleg azért, mert korábban Nika mindent megbocsátott nekem. A mercedeses férfi megvetően felém fordította arcát és egy kissé összevonta szemöldökét.

– Nika, bocsáss meg nekem, rendben? – suttogtam, igyekezve semmiféle figyelmet sem fordítani a férfirra, és Nika felé nyújtottam a kezem, közben szomorúan fedeztem fel, mennyire hasonlíthatok a fiatal Csernisevszkijre, aki szükségét végzendő beugrott egy pétervári kapualjba, és guggoltából felállva testvéri mozdulattal üdvözölt egy a hidegről betérő leányzót; csak az vigasztalt némiképp, hogy ilyen összehasonlítás aligha juthat Nika vagy a szélvédő mögött arany szemfogait villogtató grúz férfi eszébe. Nika lehajtotta a fejét, mintha gondolkodna, és valami meghatározhatatlan apróságból hirtelen megértettem, hogy mindjárt felém indul, otthagyja ezt a lopott Mercedest, amelynek vezetője a motorház színehez választott szemével már lyukat fúrt belém, és néhány perc múlva már karjaiban viszem el az öregasszonyok mellett a lépcsőházban; gondolatban már arra is szavamat adtam, hogy soha nem engedem el egyedül sehozá. El kellett indulnia felém, ez annyira világos volt, mint az, hogy szemerkélt az eső, ám Nika hirtelen oldalt lépett, hátulról pedig felhangzott egy izgatott gyerekhang:

– Állj meg! Kinek beszélek, hogy állj meg!

Hátranéztem és megláttam egy hatalmas vérebet, amint csendben felénk szá-

guldott a pázsiton; gazdája, egy kisfiú, hatalmas siltes sapkában, a nyakörvvel csapkodva kiabálta:

– Patrióta! Vissza! Lábhoz!

Pontosan emlékszem erre a hosszú pillanatra – a fekete testre, amint közvetlenül a fű fölött száguldott, a kisfiúra és felemelt kezére, amely mintha éppen lecsapni készült volna valakire egy korbáccsal, néhány megálló járókelőre, akik minket néztek; emlékszem a bennem felmerülő gondolatra is, hogy nálunk még az amerikai baseball-sapkás gyerekek is lágerzsargonban beszélnek. Mögöttünk élesen csikorogtak a fékek, valami nőszemély felsikoltott; s miközben szememmel kerestem és nem találtam Nikát, már tudtam, mi történt. Egy autó – egy olyan vállalkozó-forma Lada, színes matricákkal a hátsó üvegen – újra gyorsítani kezdett; a sofőrje valószínűleg megjijedt, habár ő nem volt hibás. Mire én odaértem, a kocsi már eltűnt a sarkon; szemem sarkából megpillantottam a gazdájához visszafutó kutyát. Nem tudni honnan, előkerült néhány járókelő is, akik nagy kíváncsisággal szemlélték a nedves aszfalton természetellenesen élénk színűvé váló vért.

– A gazember – szólalt meg a hátam mögött grúz akcentussal egy hang. – Továbbhajtott.

– Agyon kéne ütni az ilyeneket – szólt bele egy női hang is. – Mindent felvásároltak, érted... Igen, igen, mit néz rám olyan... Á, persze, látom már, maga is...

A tömeg pedig egyre nőtt; a beszélgetésbe bekapcsolódtak még néhányan, de már nem figyeltem oda rájuk. Az eső ismét eleredt, és a tócsák tetején úszni kezdtek a buborékok, a gondolatainkhoz, reményeinkhez és sorsunkhoz hasonlatosak; az erdő felől meghozta a szél az első, kifejezhetetlen frissességgel teli nyári illatokat, amelyek mintha valami olyat ígértek volna, ami még sohasem volt. Nem éreztem fájdalmat és furcsamód nyugodt voltam. De amint néztem Nika erőtlenül félrevetett sötét farkát és testét, amely még halála után sem vesztette el titokzatos sziámi szépségét, tudtam, hogy akárhogy is változzék meg az életem, akármilyen legyen is a holnapom, és akármilyen változás is álljon be abban, hogy mit szeretek és mit gyűlölök, már sohasem fogok az ablakom előtt állni úgy, hogy karomban egy másik cicát tartanék.

GORETITY JÓZSEF fordítása

MIÉRT ÜL A BÍRÓSÁG ELNÖKE EGY TÜKÖR ELŐTT?*

A regényfordítás nem mesterség, hanem művészet. Azt, hogy egy regényfordítás jó-e vagy rossz, természetesen, mindig csak az egész fordítás alapján lehet megítélni, nem pedig kiragadott részletek alapján. Egy-egy hiba, ami a szövegben bent maradt, nem dönti el a fordítás kvalitásait. „Hibátlan” fordítás is lehet – a maga egészében – színtelen, lapos, gyenge. Ugyanakkor egy fordítás kitűnő is lehet a maga egészében annak ellenére, hogy abban – esetleg – benne maradt egy-két súlyosabb fordítási hiba. Ez vonatkozik a *Holt lelkek* itt tárgyalandó és Devecseriné Guthi Erzsébettől eredő fordítására is.¹

Azonban a jó regényfordításokban található eseti hibáknak van egy veszélyük: gyakran – akár évtizedeken keresztül – kiadásról kiadásra öröklődnek anélkül, hogy valaki észrevenné és kijavítaná a hibát. Hadd említsek erre a jelenségre – mielőtt a „tükörjeleentre” rátérnék – egy frappáns példát.

Szeretném emlékeztetni az olvasót Galsworthy *A Forsyte Saga* című regényének arra a jelenetére, amikor Michael Mont evez, és a csónakjában szerelme, Fleur ül. Mont határtalanul boldog, hogy együtt lehet Fleurrel. Evezés közben igyekszik őt szórakoztatni. Ennek az az eredménye, hogy hibát vét evezés közben: „rákot fog”. Vagyis Mont – visszahúzáskor – nem csúsztatta az evezőt a víz felszínén, hanem függőlegesen tartotta az evező lapátját, és ezzel lefékezte, szinte megállította a csónakot. Ezt a hibás evezési módot az angol ugyanúgy fejezi ki, mint a magyar. Az angol *The Forsyte Saga*ban ez áll: „*Mont caught a little crab*”, vagyis: „*Mont rákot fogott*”.²

Egy neves orosz tudós, Kornej Csukovszkij hívta föl könyvében³ a figyelmet arra, hogy Galsworthy regényének egyik orosz nyelvű fordításában az áll, hogy Mont – evezés közben – csak úgy mellékesen, valóban „... *kiemelt egy kis rákot a vízből*.” Ez állt például a regény 1937. évi orosz kiadásában. A hiba évtizedeken át kijavítatlan maradt.⁴ De térjünk a tárgyra!

Amint a címéből is kitűnik, írásomban arra keresem a választ, hogy vajon miért ül a bíróság elnöke hivatali szobájában egy tükör előtt Gogol remekében, a *Holt lelkek*ben. A jelenetnek, amelyről szó fog esni, a következők az előzményei. Csicsikov már több szerződést kötött „holt lelkekre”. Hitelesíttetni akarja ezeket a szerződéseket a bíróságon. Bevezetik őt – Manilovval együtt – a bíróság elnökének a szobájába. Az elnök öblös karos-

* Ez a tanulmány részlet egy publikálatlan könyv kéziratából, melynek megírását 1990–91-ben a Soros Alapítvány támogatta.

1 Gogol: *Holt lelkek*. Fordította Devecseriné Guthi Erzsébet. Európa, 1977. 12. kiadás.

2 John Galsworthy: *The Forsyte Saga*. William Heinemann, London, 1926. (899/900.)

3 Kornej Csukovszkij: *Viszokoje Iszkussztvo*. Szovjetszkij Piszatyel, Moszkva, 1988. (13–14.)

4 *A Forsyte Saga* 1937. évi orosz kiadásának 706. oldalán ez olvasható: „*Mont pojmal nyebalsovo kra-ba...*”, vagyis: „Mont kiemelt egy kis rákot...” – De N. Volpin közel 20 évvel később már így fordította le az inkriminált részt: „*U Monta szorvalosz sz ukljucsniü veszlo...*”, vagyis: „Az evező kiugrott Mont evezővillájából”, ami szintén hibás fordítás, de legalább már elmaradt a „rákfogás”. (Dzson Golszuorszi: *Szaga o Forszajtach*. Perevod: N. Volpin. Moszkva. 1956. 520.)

székében ül az asztal előtt. Gogol nagyon színesen és sok iróniával írja le a jelenetet: Csicikov és Manilov belépését az elnök hivatali szobájába és találkozásukat az elnökkel. A leírás roppant részletes. (Dosztojevszkij volt az, aki gyakran hangoztatta, hogy a regényírásban minden a részleteken múlik.) Az említett találkozás leírása Devecseriné Guthi Erzsébet fordításában a következő:

„– Ez a hivatalnok majd bevezeti önöket az elnöki irodába – mondta Ivan Antonovics, az istenség egyik szerény papja felé bólintva, aki éppen a közelben volt, s olyan buzgó áldozatkészséggel szolgálta Themist, hogy kabátjának mindkét könyöke kilyukadt, bélése kilógott, amiért annak idején el is nyerte a kollégiumi iktatói rangot. Most készségesen barátaink szolgálatára állt, vezette őket, mint egykor Vergilius Dantét, elkísérte az elnöki irodába, ahol csupa öblös, kényelmes karosszék volt, s az egyikben, szemben a *tükörrel*, két vastag könyv között, az asztalnál ült az elnök, egyedül, mint a nap. Ezen a helyen az új Vergilius olyan mélységes áhítatot érzett, hogy a világért nem merészkedett volna belépni, így hát az ajtónál visszafordult, s ekképpen látható lett kabátja háta, amely olyan kopott volt, mint a letaposott gyékényszőnyeg, s valahol még tyúkpehely is tapadt rá. A barátok, mihelyt beléptek, látták, hogy az elnök nincs egyedül, ott ül nála Szobakevics, akit egészen eltakart a *tükör*. [...]” (139.)

Remek szöveg. Ízlelgetve, élvezettel olvassuk. De ez a fordítás fölad egy alig megoldható rejtvényt az olvasónak. (Tudniillik a figyelmes olvasónak! Bizonyára sok tízezeren olvasták már ezt a passzust a magyar kiadásban anélkül, hogy gyanút fogtak volna: valami nincs rendjén ebben a szövegben, pontosabban az általa leírt világban, a *Holt lelkek* „valódi” fantáziavilágában.) Mert ugyan mit kereshet egy *tükör* a bíróság elnökének a hivatali szobájában? Még hozzá éppen szemben az elnökkel! Talán az elnök benne nézegeti magát üres perceiben? Ez nem valószínű, és humornak is elég otromba. Gogol „poémája” tele van maró gúnnyal és éles szatírával, de ez a gúny és ez a szatíra mindig szellemes, „értelmes”. A „tükörjelenet” viszont meglehetősen értelmetlen.

Azt állítottam, hogy a tükör az elnök előtt áll az íróasztalán. Miből lehet erre következtetni? Abból, hogy a tükör teljesen eltakarja Szobakevicsét a belépő Csicikov szeméi elől. A tükör tehát nem függhet a falon. Az elnök pedig (ezt olvassuk a fordításban) szemben ül a tükörrel. Így hát a tükör nem állhat másutt, csak az elnök asztalán, szemben az elnökkel. Felettből különös elrendezés.

A rejtély kulcsát, természetesen, az eredeti orosz szövegben kell keresnünk. De – mielőtt ezt tennénk – figyeljünk meg ezt az ominózus passzust egy német fordításban is.⁵ A fordító: Philipp Löbenstein. Hadd idézzem ebből a fordításból csupán a számunkra fontos részletet:

[...] „Dieser Beamte versah bei unsern Freunden den Dienst Virgils bei Dante und führte sie in den Sitzungssaal, in welchem nur breite Lehnssessel standen. Auf einem derselben sass an einem grade einem *Spiegel* gegenüber stehenden Tisch der Präsident und zwei dicke Bücher lagen vor ihm.”

[...] „In den Saal tretend, bemerkten unsere Freunde, dass der Präsident nicht allein, Sabakovitsch sass neben ihm, mit seiner Bärengestalt den ganzen *Spiegel* deckend” [...] (I. kötet, 152.)

⁵ Nikolaus Gogol: *Die todtten Seelen*. Aus dem Russischen übertragen von Philipp Löbenstein. Reclam, Leipzig, é. n.

Vagyis:

„...Ez a tisztviselő Vergilius – Danténál betöltött – szerepét játszotta barátaink tekintetében, és bevezette őket a tárgyalóterembe, amelyben csupa terjedelmes karosszék állt. Ezek egyikében ült az elnök egy, éppen egy *tükörrel* szemben lévő asztalnál, és két vastag könyv feküdt előtte.”

[...] „Barátaink, a terembe lépve, észrevették, hogy az elnök nincs egyedül. Szobakevics ült mellette, medvealakjával eltakarva az egész *tükört*.” [...]

Amint látjuk, a „tükör” a német fordításban is jelen van. De ha ettől most eltekintünk, észreveszünk egy eltérést a német és a magyar fordítás között. Philipp Löbenstein szerint nem a tükör takarja el Szobakevicset, hanem fordítva: „Sabakovitsch” takarja el – medveszerű alakjával – az egész „tükört”. Ha megnézzük az eredeti orosz szöveget, megállapíthatjuk, hogy e tekintetben Devecseriné fordítása a pontos. Löbenstein valószínűleg tudatosan módosította a szituációt az elnök szobájában. Feltűnhetett neki, hogy valami baj van a tükör körül.

De térjünk vissza a főkérdéshez, a „tükörhöz”! Mit találunk a mű orosz szövegében?⁶ Ezt a szót: „zercalo” és nem ezt: „zerkalo”. (Az utóbbi valóban tükört jelent.) A „zercalo” nem tükört jelent, hanem a cári Oroszország igazságszolgáltatásának a jelképét, egy – Nagy Péter három ukázat feltüntető – üvegprizmát. Tehát a bíróság elnöke előtt nem tükör állt az asztalán, hanem (nevezzük talán röviden így) az *igazságszolgáltatás szimbóluma*.

A Gogol által megalkotott orosz szöveg itt vizsgált passzusa triviálisan *igaz* állításokból áll. (Azok azért igazak, mert a tartalmuk megegyezik a *Holt lelkek* Gogol által megteremtett világának a tényeivel.) De például a német fordításban három *hamis* állítást olvashatunk. Ezek azért hamisak, mert a tartalmuk nem egyezik meg az imént említett világ tényeivel.

Megemlítem, hogy a „tükörjelenet” ott van a *Holt lelkek* egyik korábbi magyar kiadásában is. Szabó Endre is „tükörnek” fordította a „zercalo”-t az 1944. évi kiadásban (178.)

Sajnálatos, hogy ez a hiba benne maradt a Devecseriné-féle fordítás 1982. évi kiadásában is. Ekkor a fordítás copyrightja már a jogutódot illette. A címlap tanúsága szerint „A fordítást az eredetivel egybevetette és átdolgozta: Király Zsuzsa.” Király Zsuzsa valóban végrehajtott az itt tárgyalt passzus fordításában is néhány kisebb javítást, de – sajnos – „a tükör a helyén maradt”. (208–209.)

Vajon hogyan lehetséges az, hogy egy sor fordító egyszerűen nem figyelt föl arra, hogy a szövegben nem „zerkalo” (tükör) szerepel, hanem „zercalo”, az igazságszolgáltatás szimbóluma?

Nyelvészek, szakemberek már sokat és behatóan elemezték a homonimákat és a szinonimákat. De – a fordítások szempontjából – megkockáztatnám a következő jellemzésüket. A szinonimák a szavaknak (a kifejezéseknek) az a gazdag tárháza, amelyből a tehetséges fordító mesterien képes válogatni: megkeresni a fordítás nyelvén az eredeti szövegből lefordítandó szó (kifejezés) legközelebbi hasonmását. Viszont a homonimák (és a „kvázi-homonimák”) jelentik azt a csapdát, amelybe egy fordító, ha nem vigyáz, könnyen beleesik, és ezzel súlyos fordítási hibát produkál. (Mit értek „kvázi-homonimán”? Az olyan szavakat, amelyek morfológiailag nagyon közel állnak egymáshoz, és ezért könnyen összetéveszthetők. A mi esetünkben ilyen a „zerkalo–zercalo” páros.)

A *Holt lelkeket* sok nyelvre lefordították. E fordítások között, természetesen, bőven vannak olyanok, amelyek hibátlanul adják vissza az itt tárgyalt passzust.

⁶ N. V. Gogol: *Mortvüje dusi. Poema. Khudozsesztvennaja Lityeratura, Moszkva, 1981.*

Például David Magarshack kitűnő angol fordításában így fordítja le a „zercalo”-t: „gúla alakú üvegtest, amelyre Nagy Péter ediktumai voltak fölírva”. (153.) – Íme egy rövid részlet Magarshack fordításából:⁷

„He took them to the president’s office, in which there was only one spacious armchair and in it, at a desk with a *triangular piece of glass on which Peter the Great’s edicts were inscribed* (ez áll a „tükör”, ill. a „Spiegel” helyett!) and two thick volumes, sat the president in solitary majesty, like the sun” [...]

„On entering the office, they saw that the president was not alone. Sobakevich was sitting with him, completely hidden by *the triangular piece of glass*” [...]

Teljesen korrekt például Henri Mongault francia fordítása is.⁸ Nála a szövegben a „zercalo” fordításaként ez szerepel: „le miroir de justice”, amihez lábjegyzetben az alábbi részletes magyarázatot fűzte:

„Sur la table de tout tribunal russe, reposait un *miroir de justice* (zertsalo), prisme de verre triangulaire, surmonté d’une aigle et sur les trois face duquel étaient collés trois oukazes de Pierre le Grand relatifs à la procédure et aux droit des citoyens.”

E magyarázat szerint tehát az összes orosz bíróságon ott állt az asztalon „un miroir de justice” (az igazság tükré), egy gúla alakú üvegprizma, amelynek három lapján Nagy Péternek a peres eljárásra és az állampolgárok jogaira vonatkozó három ukáza volt olvasható. Az üvegprizmán pedig egy sas állt.

Egy másik francia fordítás sem kifogásolható.⁹ Marc Semenoff a szövegben nem is kísérelte meg a „zercalo” szó lefordításával, hanem egyszerűen átveszi azt – francia helyesírással – („le zertsalo”) és lábjegyzetben adja meg a szükséges magyarázatot.

Ezek szerint az említett angol és a két francia fordítás pontos. Nincs bennük szó „tükörről”. Mindhárom kifogástalan abból a szempontból is, hogy bennük nem Szobakevics takarja el az igazságszolgáltatás jelképét, hanem – a tényekkel egyezően – ez takarja el Szobakevicset.¹⁰

„*Remi tene, verba sequentur!*” – tanácsolja Umberto Eco a regényíróknak. Vagyis: „Először magát a dolgot ragadd meg, a szavak majd azután következnek!”. Eco gondolatát joggal lehet a fordítói munkára is vonatkoztatni. Egy jó fordító is magukat a „dolgokat” ragadja meg és nem pusztán a szavakat.

Ha igaza van Umberto Ecónak abban (és igaza van), hogy a regényírás kozmológiai tett, egy világnak a megalkotása,¹¹ egy soha nem volt, egyetlen és ismétелhetetlen fantá-

⁷ Nicolai Gogol: *Dead Souls*. Fordította David Magarshack. Penguin Books, Suffolk, 1961.

⁸ Nicolas Gogol: *Les Ames Mortes*. Fordította Henri Mongault. Gallimard, Paris, 1949.

⁹ Nicolas Gogol: *Les Ames Mortes*. Fordította Marc Semenoff. Prodifu, Paris, 1978.

¹⁰ A magyar és a német fordításokban van még egy további, kisebb hiba is. A magyar szövegben „elnöki iroda” áll, a németben „*Sitzungsaal*” („tárgyaló”). Ám a bíróság nem tárgyal egy pert, tehát nem tartózkodhatott valamelyik tárgyalóban, hanem a saját hivatali szobájában. Ez pedig nem „elnöki iroda”. Az utóbbiban az elnöki ügykezelés folyik (ott serénykednek azok, akiknek a kabátja hátára még tyúkpehely is tapad), és bizonyra nincsenek benne „öblös, kényelmes karosszékek”. Az orosz eredetiben „*komnata prisusztyvija*” áll. Ez pedig – régies jelentésében – „hivatali szoba”. Hibátlan ellenben David Magarshack fordítása: „the president’s office”.

¹¹ Lehet, kissé túlzó Umberto Eco következő megállapítása: „*Arra jöttem rá, hogy a regénynek első fokon semmi köze a szavakhoz. A regényírás kozmológiai ügy, olyasmi, amiről a Genezis szól.*” (Umberto Eco: *A rózsza neve*. Fordította Barna Imre. Árkádia, 1988. 593.)

ziavilágnak a létrehozása (nem pedig „egyszerűen” egy szöveg megírása), akkor a regényfordítás sem pusztán abból áll, hogy a fordító az egyik szöveget átviszi egy másik szövegbe, a regény eredeti szövegét fölcseréli a fordítás nyelvén írt másik szöveggel, hanem akkor egy regényt lefordítani annyit tesz, mint újra megalkotni egy másik létező fantáziavilág lehetően hű hasonmását, azét, amelyet korábban az eredeti regény írója alkotott meg a saját anyanyelvén. A regényfordító nem pusztán valamilyen „szövegbravúrt” hajt végre (azt is!), hanem egy kozmikus tettet is: fantáziavilágot visz át fantáziavilágba (nem pedig „csak” szavakat szavakba).

Ezért egy regénynek (valamilyen részletének) a hibás lefordítása nem csupán valamilyen nyelvi hiba, hanem *ontikus* hiba is. Eltorzul az adott regény világa, nem csak a szövege. A valóban súlyos fordítási hibák teljesen megváltoztatják az eredeti irodalmi mű ontikus világát. Vladimir Nabokov, aki szinte módszeresen gyűjtötte a durva fordítási hibák – olykor igen humoros – eseteit, említést tesz például arról, hogy angol irodalmi műveknek vannak olyan orosz fordításai, amelyekben a teljesen neutrálisan használt „*first night*”-ből (például fiúiskola kirándulásán az első éjszaka) „nászéjszaka” lett és a „*public house*”-ből („*pub*”, kocsmá) „nyilvánosház”. Egy fordítás elkészítése mindig veszélyes vállalkozás. Szintén Nabokov ír arról, hogy Puskin egyik meséjében a tengerpart egy ívéről van szó, ahol a tündérek táncolnak. Az oroszban a „*luk*”, „*luka*” szavak kvázi homonimák, a jelentésük: „*hagyma*”, illetve „*ív*”, „*kanyar*”. Az angol fordító beleesett ezeknek a kvázi-homonimáknak a csapdájába. Így lett a fordításában „*a tengerpart egy ívéből*” (ez angolul „*a bend of the sea-shore*” lenne) egyszerűen „*a Hagyma-tenger*” („*the Onion Sea*”). Az angol fordításban a tündérek ennek a meglehetősen prózai tengernek a partján táncolnak.

Kornej Csukovszkij is említ néhány sajátos hibát orosz regényfordításokban. Beszámol arról, hogy egy orosz fordító például a francia „*canonisé par le Pape*” (szentté avatva a pápa által) szavak megfelelőjét ebben vélte megtalálni: „*raszsztreljan papoj*”, vagyis „*agyonlőve a pápa által*”. (I. m. 14.) Egy másik fordító az „*á bas la tyrannie!*” (le a zsarnoksággal!) szavakat így fordította le: „*Csulok – eto tiransztvo!*”, vagyis: „*A harisnya – maga a zsarnokság!*” (15.)

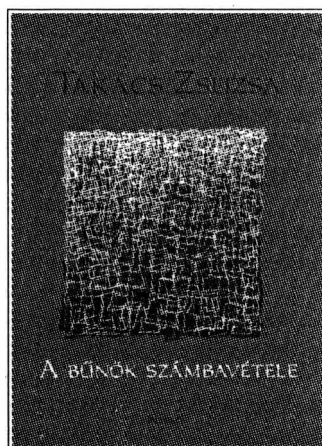
Elismerem, ezek nagyon erős példák, de tény, hogy a „tükörjelenet” is hibás. Ha – Umberto Ecót követve – arra gondolunk, hogy egy adott regénynek a szövege egy sajátos világot, egy fantáziavilágot hordoz, akkor be kell látnunk, hogy a regényfordítónak (sok egyéb mellett, például formai jegyek, stílus, esztétikai értékek, érzelmi töltés stb.) elsősorban a pontosságra, tehát arra kell törekednie, hogy a fordítás szövege megközelítően ugyanazt a képzeletbeli világot tárja az olvasó elé, mint a regény eredeti szövege.

BŰN, BŰNTUDAT, EMLÉKEZET

Takács Zsuzsa: *A bűnök számbavétele*

Takács Zsuzsa legújabb könyve valójában három könyv, három kezdettel és három befejezéssel. A szerző első próza-, tizedik verses- és ugyancsak első esszékötete. A könyvvel kapcsolatos alapkérdés ezért aligha megkerülhető: az egymástól ciklusonként gondosan elválasztott műnemek valóban járhatják-e a maguk külön útját, avagy nyelvi vagy gondolati megformáltságuk alapján egymásra utaltak-e, és ha igen, milyen mértékben? Annyi bizonyos, hogy a novellák nem csak beszédmódjukban, de tematikus hálójukban is elszakíthatatlanok a versektől, és az esszék is kizárólag költészetről, legértékesebb pillanataikban éppen szerzőjük költészetéről szólnak. De ettől még nyugodtan tűnhet úgy bárkinek, hogy a könyv túlzottan heterogén, a zárt, következetesen formált gondolati háttér nem ellensúlyozza a nyelvi különbségeket és egyenetlenségeket, vagyis túl sok engedményt vár tőlünk, olvasóktól ahhoz, hogy egésznek tekinthessük. Talán a párját ritkítóan találó, szép és kifejező cím az, amin keresztül a verseket, mint a cím jelentésmezőjét a leginkább bejáró szövegeket a közép-pontba emelve, a prózát pedig a versek segítőjének, amolyan függelékének tekintve érvelhetünk a kötet egysége mellett, és kérdéseinkre választ kínáló kompozíciónak tekinthetjük. Vagyis arra az álláspontra kell helyezkednünk, hogy a kötet minden ellentétes jelzése ellenére a versek a legfontosabbak, ha a fontosságot a fentiek mellett az olvasók felé elvárt nyitottságon vagy a poétikai megformáltság színvonalán mérjük. Ez azonban nem odázhathja el azon meggyőződésünket, hogy az immár negyedik évtizedébe lépő költői pálya ezzel a könyvvel olyan eseményéhez érkezett, ami jelentős mértékben formálhatja és ezen belül megerősítheti a Takács Zsuzsa-líra értelmezői hagyományát.

Azért is gondolhatjuk ezt így, mert a recepció egységesen hívja fel a figyelmet arra, hogy a költőnőnek a kilencvenes években kibontakozó „második életművét” (Vörös István kifejezése) az anya elvesztésének gyásza járja át, s bár többen is hajlamosak voltak az előző, *Utószó* című kötetet úgy olvasni, mint a 1992-es *Viszonyok könnyével* elkezdett és az 1994-es *Tárgyak könnyében* következetesen továbbvitt költői világnak a visszavonhatatlan lezárását, talán ez a lezárulás a mostani könyvvel megy végbe. Az *Utószó* címével, összegzést sugalló – válogatott és új verseket egymás mellé rendező – szerkesztésével és tragikus hangvételével kétségkívül alig visszautasíthatóan kínálta magát a fenti szerepre, *A bűnök számbavételét* olvasva mégis azt kell mondanunk, ha valami, akkor ez a



Élő Irodalom
Jelenkor Kiadó
Pécs, 1998
122 oldal, 720 Ft

kötet lehet az immár négy könyvet összekötő poétikának az utószava. És nem is csak a versvilág továbbélése miatt, hanem azért is, mert ez az új könyv – épp a prózák segítségével – a költői műhelybe is bebocsátja olvasóit, ahol a szövegek egyszerre magyarázzák, távolságot tartva újraolvassák és így, az önértelmező gesztusok sokaságával, kitágítják a régebbi szövegek belső tereit. Ezt a feladatot látszólag csak az esszék végzik el, valójában maguk a versek is önreflexívek, nem beszélve az esszék és a versek közé bekerült, Takács Zsuzsánál igazán különlegesnek számító novellákról, melyek a versekből ismerős élményanyaguk, valamint e költészetre oly jellemző narratív poétikához képest meghatározható, néhol folyamatos, néhol pedig kifejezetten versszerű mondatépítkezéssel keresztül módosítják a Takács Zsuzsa-költészetet értelmező diskurzust. Mindennek azonban az az alapja, hogy lássuk, Takács Zsuzsa új könyve bár három könyv, valójában mégis csak egy, méghozzá egy verseskötet.

Sokat elmond erről a könyvről, hogy a *Viszonyok könnyéne*k jellemző beszédhelyzete az itt olvasható szövegekbe is átöröklődött. Eszerint minden megnevezett embernek és tárgynak csak a tapasztalaton keresztül van értelmes, értelmezhető léte, ezért csak a beszélő tapasztalatán átszűrődve, vagyis a beszélőhöz fűződő viszonyában van jelen a versben. Ez a viszony mindennél többet mond a tárgyról, de a beszélőről is, olyannyira, hogy ebben a költői világban kapcsolatok, viszonyok nélkül a személyiség nem is meghatározható. A megszólítottakat jellemzően az egyes szám második személyű névmás takarja, ezért sem lehet biztos, hogy ez a mindig jelenlévő „te” ugyanaz a személy, ahogy az sem, hogy a beszédhelyzetek egyetlen beszélőre vonatkoznak. A jellemzően tragikus hangoltságot sajátossá teszi a szövegeket átjáró finom, de sohasem feloldást hozó humor, amit többen karkai humornak neveznek. Ennek alapja a tragikussal való játék és az az erő, ami képes akár a halál fenyegettségében is csavarni egyet a mondaton, akár egy óvatos szójátékkal, akár egy önironikus gesztussal. Ezzel a keserű mosollyal áll szemben a halál miatti szüntelen szorongás, ami voltaképp két irányból ered, de egy irányba tart. Az anya halálának átélése és asszisztálása ugyanis a saját halál lehetőségét vetíti előre úgy, hogy e kettőből gyakorlatilag elválaszthatatlanul születik az a várakozással teli, paradoxonoktól sem mentes halálfélelem, ami Takács Zsuzsa költészetének alaphangját az utóbbi három kötetében mindennél jobban meghatározta. A gyász kezdettől fogva mély büntudattal társul, mígnem ebben a kötetben a bűn és a büntudat mint a megértés tárgyai már beszédesebbekké válnak a gyásznál.

A bűn ezekben a szövegekben attól bűn, hogy mélysége, tragikumja és méltósága is van. A bűn szó keresztény liturgikus szóhasználatból nyerve jelentését, kifejezi az elidegenedés személyes jellegét, azaz a személyes felelősséget mondja ki. Azt, hogy ugyan nem kérdéses, az ember mibenléte az elidegenedés, a bűnösség eredendően az emberhez tartozik, de ez mégsem lehet a dolgok rendje, nem lehet isteni vagy természeti törvényszerűség, hanem csakis az egyetemes sorsban tükröződő személyes szabadság adottsága. A bűnök számbavételének aktusa ezért nem más, mint az (ön)vád megfogalmazása. Ítéletet hordoz magában, akár külső személy a számvető, akár az önvádoló én. Az ítélet látens jelenléte ezért kölcsönöz apokaliptikus hangütést a szövegeknek, hiszen a bűnök számbavétele már magában is lezáró erejű, azért történik, hogy utána lehetőleg ne legyen hely további bűnöknek. Vagyis ha a büntett az önmaga ellen küzdő emberről vall, akkor a bűnök számbavétele a bűn előtti önmagához való visszatámaszkodásra igent mondó emberről. Ez azért is így van, mert a bűn lényege szerint lehetetlenné teszi a bűnös számára, hogy világosan gondolkodva megértse a lelki igazságokat, és megértse önmagát.

Miféle bűnökről beszél Takács Zsuzsa? A legegységesebb válaszokat a novellák adják, amelyek furcsamód sokkal intimebb hangon szólnak meg, mint a versek. Bűnök seregszemléje a könyv, alapvetően mégis kétféle bűnről van szó: elkövetetről és képzeltről. Ez a kettősség azonban egységnek tűnik, mivel a kétféle bűn között nincs lényegi különbség, és főképpen nincs a kétféle bűn által kiváltott büntudatok között. A büntudat

egy, és innen nézve mindegy is, miféle bűn előzte meg. *A kammerni kastélypark* című novellában például erről az alaphelyzetről így számol be: „Biztosra vette, hogy álmodott, mégis nem szűnő büntudat gyötörte.” (20.) Az ehhez hasonló megjegyzésekből egész szövegek születnek, és mindegyik azt mondja, a képzelt, álmodott bűnök vagy épp mások bűneinek vállalása több öngyötör szerepnél, mivel a bűn mibenlétének megértésére kínál lehetőséget. Az, hogy minden tettet és minden gondolatot szűnni nem tudó büntudat követ, nem lebéntása és végső soron lerombolása a személyiségnek, hanem épp ellenkezőleg, felépítése. Hiszen mivel a bűnösség az emberi lényeghez tartozik, az ember csak a bűn megértése után érthető meg.

A büntudat súlya alól egyedül a szerelmes versek szabadok, azok a szerelmes versek, melyek a Takács Zsuzsa-lírának mindig is hangsúlyosan jelenlévő részei voltak. Nincs olyan kötet, amely kapcsán a recepció ne emelte volna ki a szerelem ábrázolásának kivételesen érzékeny, nyelvileg is pontos megformáltságát. Ennek az ábrázolásnak a legfontosabb elkötelezettsége talán az, hogy nemcsak a szerelem kiteljesedését és inspiráló erejét mutatja be, hanem a kapcsolatok mögött mindig jelenlévő feszültségeket, és az érzés elcsendesedését, esetleg elmérgesedését is. A *Szerelem múltása télen* című vers ezt a kettőséget oltja egybe azzal, hogy a kapcsolatot két szereplőjének érzéseit egymás ellen kijátszva, ugyanakkor alapvető függőségükre rámutatva írja le: „Túrt szerelem. Viszonzatlan pillantások.” A két mondat a két fél felől jön, egyik innen, a másik onnan, de összeütközésük kioltja erejüket. Az efféle dialogikus építkezés sajátja, hogy állásfoglalásra készíteti az olvasót, amivel végül is bevonja a párbeszéd formálásába. A szerelmes versek „más-ságát” jelzi az is, hogy a kötetre jellemző múlt idejű elbeszéléssel szemben itt gyakori a jelen idő, bár sok helyütt megfordítja az időbeli viszonyokat az, hogy a jelen egy múltbeli beteljesült szerelem perspektívájából értelmeződik, és csupán az válik fontossá, ami a szeretett férfira emlékeztet. A szerelem inentől kezdve nem csupán egy mulandó érzelem, hanem követelt létmód, és ennek köszönhető, hogy a szerelemről beszélő versek sohasem az érzelmek intenzitásának lenyomatai, nem vallomások és nem önkínzó levélrészletek, hanem a tudat által felügyelt lassú és több nézőpontot felvillantó analízisei a kapcsolatok egy-egy apró mozzanatának.

Érdekes szerkesztői megoldásnak tűnhet, hogy míg a novellák és az esszék egy-egy ciklusba kerültek, addig a versek kettőbe. Ha azonban közelebbről is megvizsgáljuk a lírai szövegeket, rögtön megértjük, miért több ez a felosztás szerkesztői fogásnál. A huszonöt verset elrendező két ciklus – *Ittlét*, illetve *Kételyek* – ugyanis két alig egymás mellé helyezhető poétikai világot mutat be. Az előbbi folytatja a kilencvenes évek Takács Zsuzsa-könyveinek nyelvi-poétikai tendenciáit, az utóbbi viszont, ha nem is gyökeres, de jelentős változást mutat, habár valójában a *Viszonyok könnyét* közvetlenül megelőző kötetek időközben háttérbe szorult versformáját újítja föl.

Az első ciklus jellemzően szonett-szerű, négyszer háromsoros, rímtelen szövegekből áll. Ez a versforma már a *Viszonyok könnye* óta a költőné sajátja, és bár a mostani kötetben ugyan kísérletet tesz a forma megújítására a pergősebb, más mondatritmust előhívó hat-szor kétsoros versekkel, ezeket mégis inkább az eddig használt forma változatának lehet csak tekinteni. Mint Ferencz Győző írja (*Kortárs*, 1992/7. 99.), Takács Zsuzsa a tercinában megtalálta azt a formát, ami egyfelől nagy hagyománnyal bír, lévén Dante-allúzió, másfelől viszont látszólagos kötetlenségével lehetőséget kínál az önálló szerkezetű versek összefűzésére, és elég laza ahhoz, hogy a szövegek lírai és epikus ambíciói egyszerre és szabadon jelenhessenek meg. Azt írtuk, rímtelen versek ezek, de ez csak félígazság, hiszen a tercinához képest gyakran fordulnak elő – igaz nem feltétlenül sorvégi – rímek, vagy ha nincs is rím, a helye érzékelhető hiányként van jelen. Az olyan esetekre gondolok, amikor a rímhívó sorvég hangsúlyos, a strófa üteme pedig kifejezetten rájátszik a harmóniára, ami végül mégis elmarad, általában szándékosan elrontódik. Itt például a

sorok ritmikája miatt rímet várunk a *lefut* szóra, de a következő strófába átkerülő negyedik sor nemcsak a rím-lehetőséget hagyja el, hanem a ritmust is megtöri:

*elhal fehér fogadon a nevetés,
a korall gyöngysor nyakadból lefut.
Mintha egy fuldokló szorította volna*

csokrát melléhez utoljára.

(Ez az ostoba csivitelés)

Az ilyen váltások gyakorisága mondatja, hogy bár ezek a versek lényegében rímtelenek, a rím szerepe – mint olyan versépítő elemé, mely az esztétikai hatás mellett a versszöveg tagolását is elvégzi –, a hiány beszédessége miatt igen nagy. Más kérdés, hogy a hangnem erőssége mégis lehetővé teszi a folyamatos olvasást.

Már említettük, hogy Takács Zsuzsa különös érzékkel ad címeket munkáinak, mindig lényegkiemelő az, amit a szövegek fölé ír. Az *Ittlét* cikluscímben például szinte muszáj meghallani a heideggeri filozófia hangját. Az pedig azt mondja, hogy az embernek mint kitüntetett létezőnek kérdése van a létről, és azt is, hogy az ember mint ittlét valamilyen módon megérti magát létében. A létre kérdezés és az önmegértés együttese ennek a költészetnek – mint megállapítottuk – legalapvetőbb mozgatója, és ezen keresztül kapcsolódnak a versekhez a novellák és az esszék is. Az *Ittlét* cím ilyen értelmezését árnyalja Schein Gábor észrevétele, miszerint maga a kötet cím is Heidegger-idézet. (*Alföld*, 1999/4. 69.) Ez a kapcsolat azonban több intertextuális viszonyból, inkább az értelmezés referenciáját jelöli, hiszen a verseknek ez a csoportja dolgozza ki *A bűnök számbavétele* címnek a végidőkre vonatkozó jelentéstartományát, aminek Heideggeren keresztül alkalmasint „erős olvasata” adható. A bűnöknek az Isten általi számonkérése attól sajátos Takács Zsuzsánál, hogy nem tesz különbséget az egyén halálakor esedékes különítélet, illetve az idők végezetén bekövetkező, a feltámadást megelőző utolsó ítélet között. A ciklus több fontos verse is a saját és a mindent és mindenkit elsöprő halál közelségére reflektál, de talán az *Ittlét* című vers e tekintetben a legnyíltabb: „ez az utolsó járat, a nulladik óra ez”. Az *alvó* és párverse, *A felébresztett* ennél enigmatikusabban beszél:

*Tiszta a lelkiismeretem. A kamra takarítása
volt csak hátra, de befejezi azt valaki
más. Tovább él valaki helyettem.*

(Az alvó)

*Jönnek utánam mások? Mindenkit egyedül
hoznak? Megértem-e majd a kérdéseket?*

(A felébresztett)

A halálba való belépés legfőbb motívuma a meredek úton való séta, ami ötször tér vissza, legkiérleltebben az *Egy távoli stúdióban* című versben: „panaszkodás nélkül igyekszem / a meredek úton felfelé”. Ebből az is látszik, hogy Takács Zsuzsánál az apokaliptikus beszédmód nagy mértékben keveredik az eszkatologikussal, a beszélő a maga jelenét ugyanis mindvégig úgy fogja fel, mint a rejtetten már ittlévő jövőt, ami már most üdvösségnek bizonyul. Az üdvösség hívása – mondhatni – erősebb, mint a vég befejezettségének jövőidejűsége, az „Én” továbbélése hangsúlyosabb, mint a mindenség pusztulásának fenyegetése. Többet megérthetünk ebből az irányultságból, ha idekötjük azokat a verseket, melyek az emlék verssé válásának mozzanatára reflektálnak, a halál elbeszélé-

sében látottakhoz nagyon hasonló hangsúlyokkal. A vers ideje több helyen a „novemberi tavasz”, ami nyugodtan érthető paradoxonként, hiszen a november, a halál angyalainak hónapja, és a húsvéton átfutó tavasz összeférhetetlen ellentétei egymásnak. Ebben a közegeben problematizálódhat a versírás, az iróniát is szóhoz engedve: „Álmomban is: mintha egy zsákot ráztak volna: / vers lesz belőle?” (*Valami távoli*), „A szenvedély járt eszemben, amit úgy hívnak: / vers” (*Egy távoli stúdióban*). A tökéletes költeménynek mint örökké elérhetetlen, de létező metafizikai instanciának a jelenléte a másodmodernség hagyományát követi, ahol a „mű” megalkothatósága magában a szövegben kérdőjeleződik meg. Ez tükröződik az alkotásnak sorsszerűségként és így szükségszerűségként való felfogásában is, amiben mindennél erősebb a lehetőségek iránti vágy: „előre, bátran törekedni, jó így, / könyörgés földi mása: vers!” (*Ittlét*)

A másik, *Kételyek* című ciklust viszont egészen másféle beszédmód uralja. Az itt található versek nagy ritmikai változatosságot mutató szabadversek, lendületesebbek és bőbeszédűbbek is a megelőző ciklus szövegeinél. Tartalmi szempontból feltűnő, hogy míg az tragikus hangolt, és ezt a hangot csak egy-egy önironikus elhajlással árnyalja, addig a *Kételyek* versei éppenséggel kiforgatják az egész kötetre jellemző szubjektum–tárgy viszonyt, hiszen itt nem egy sajátként állított történet vagy emlék megértése a cél, hanem egy, az elbeszélő „én”-től egyértelműen különböző alany viselkedésének analízise. A különbség jól látszik, ha a kötet első novellájának első mondatát vetjük egybe, mondjuk a már vizsgált *Szerelem múltása télen* című vers beszédpozíciójával. Az előbbi így hangzik: „Ez a történet nem velem esett meg, de első személyben tudok csak beszélni róla.” A történet pedig álmok és gyötrelmes, át nem élt emlékek sorából áll, és végig azt mondja, hogy az elbeszélés szubjektuma nemcsak magára veheti, hanem lázas örömmel magára is veszi mások bűnét, büntudatát és szenvedését. Ezáltal eltűnik az „én” és „te” közti határ, a lírai én magába olvasztja a második személyt. Vagyis lenne hely a dialógusra, de az „én” körülhatárolhatatlansága miatt ez elmarad. Ezzel szemben az említett versben a központ éppen az én–te viszony, és az első és második személyű alakok megformált dialógusa teremti meg annak lehetőségét, hogy az „én” szereplehetősége által kiteljesedjen. A ciklus többi versében sokszor a harmadik személyű alany és a szövegben értékítéleteivel jelenlévő elbeszélő között tételezhető fel meglehetősen egyoldalú kapcsolat, ahol már elképzelhetetlen a szövegben jelenlévő két személy eggyé olvadása.

Mindkét ciklus verseiben fellelhető a Takács Zsuzsa-költészet egyik maradandó teljesítménye: az allegorikus jelentéskapcsolásban rejlő lehetőségek kiaknázása és előtérbe helyezése. Nagyon is összefügg ez a jellegzetesség az apró, a hétköznapi életről észrevehetetlenül jelenlévő események vagy tárgyak versszerű mozzanattá emelésével. Takács Zsuzsa ugyanis úgy használja ezeket a tárgyakat és eseményeket, hogy végig alájuk dolgozik, finoman kimozdítja őket eredeti helyzetükből, míg végül azok allegóriaként működnek, hiszen azt sugallják, mintha lenne a megragadható dolgok mögött egy másik, egységes jelentéssík, amely a felszínnél mélyebb, de ugyanakkor titokzatosabb értelemmel bír. Jól megfigyelhető ez a mozgás az *Emlékszel a Sashegyi úton* című vers esetében, ahol egy őszibarack leírásán keresztül egy szerelem története mesélődik el. A közös sétáik során lehullott gyümölcsöket felszedgető pár kapcsolatának elsekélyesedését gazdag metafora érzékelteti: „Méregpohárként ittam ki az érett kelyhet.” A barack szimbólumként is értelmezhető lenne, mégis inkább allegória, hiszen egy konkrétabb, meghatározott jelenség (a beszélő szerelme) megjelenítésére szolgál. Ezáltal szubjektív tartalommal telítődik, ami a szimbólum működését gátolná, és az is láthatóvá válik, hogy a beszélő számára nem létezik egy abszolút „barackság”, ami adott jelentéseinek engedve minden egyes hasonló történet esetén előhívható lenne, hanem ez itt egyedi, metaforán átívelő szemantikai kapcsolat. Az ehhez hasonló, egy-egy vers határain belül megalkotott lényeglátások az olvasónak is nagy mozgásteret biztosítanak, mivel ezekben a szöve-

gekben az allegória legtöbbször nem külső párhuzamok alapján épül, sokkal inkább a beszélő személyes érzései, élményei próbálják azokat az olvasóval elfogadtatni. Ezért a Takács Zsuzsa-lírában az allegorikus kapcsolatok nem igazak vagy hamisak, hanem hiteselek és hatásosak vagy nem.

Megerősítésre szorul, hogy a versformálás anyaga Takács Zsuzsánál a reflektált, konkrét tapasztalati környezet, helyzetek, események, állapotok. A beszélő a hétköznapi történekekből indulva a mélységig hatol, miközben kifejezésre jut, hogy a hétköznapi tünő alkalom nagyon is kimunkált alkalom, ahol minden a helyén van. A kötet novellái és versei ugyanis az abból adódó kettősséget használják ki, hogy a hétköznapi környező világban az ember spontánul viszonyul a dolgokhoz, sőt nem is a „dolgokhoz” viszonyul, hanem a „holmikhoz”, „eszközökhöz”, miközben az is láthatóvá válik, hogy a különböző „eszközök” csak jól körülhatárolható helyükön azok, amik, új környezetben új jelentést vesznek fel. Takács Zsuzsa azonban ennek az átfomálódásnak a határát eltolja, aminek az a következménye, hogy a spontán, kiszámíthatatlan viszony megmarad, de a tárgyak egyszerűvé és ezáltal sokjelentésűvé válnak.

Mint már említettük, az esszé kötetbeli szerepeltetését elsősorban az önértelmezés stratégiája indokolja, szerepük a lírai szövegek megerősítésében van. A Takács Zsuzsa-líra szempontjából legtanulságosabb a *Verset megfosztják ruhájától*, amely a *Ma meghalt anyám vagy talán tegnap* című, az *Utószó*-ban megjelent verset elemzi. Ez a vers az életmű kiemelkedő darabja, és már eredeti megjelenésekor is hangsúlyossá vált azáltal, hogy önmagában töltötte be egy egész ciklus szerepét. Mert bár igaz, a költő is csak egy a versét olvasók közül – és ezt Takács Zsuzsa sem kérdőjelezi meg –, de annyiban mégis kitüntetett olvasó, amennyiben elsőként reflektál az íráskor keletkezésének körülményeire, a megalakotottság problémáira, mint amilyenek például a szöveg intertextuális kapcsolatai. A vers ezek nélkül a belső információk nélkül is nyitott a jelentésképzésre, de a szerzői értelmezés mint paratextus mégiscsak elmélyíti a lehetséges jelentésrétegeket. Takács Zsuzsa írása ráadásul igen visszafogott, és arra tesz kísérletet, hogy „a verset élménnyé minősítse vissza”, mintegy szembesítse a szerzőtől már elszakadt szöveget az alkotást elindító élménnyel. Az anya halálának újbóli, „valóság-hú” elmondása eléri célját, feszültebbé teszi az egyébként is drámai hangvételű verset, és ezen keresztül e költészet alakulásának legfrissebb eseményeit is, melyek legnagyobb részét a csillapíthatatlan gyász formációi. A vers és értelmezése közötti kapcsolat intenzitását nagyban erősíti, hogy maga az esszé is értékes, poétikailag izgalmas, szépirodalmi igényességgel megírt szöveg.

Hasonlóak mondhatók a magyar költészet halálverseiről írott esszéről, ami többszörösen is kiemelkedik a kötetet záró öt szövegértelmezés közül. Aligha kétséges, hogy a halálvers az istenes- és szerelmes versek mellett talán a legtermékenyebb területe a magyar lírának, mégis feltűnő, hogy ezekhez képest jóval kevesebb szó esik róla. Pedig, mint Takács Zsuzsa írása is bizonyítja, a *Halotti beszéd* és az *Ómagyar Mária-siralom* bölcsőjében megszületett magyar líra-nyelvbe szinte belekódolódott a halálról szóló beszéd szükségessége, és a költészeti kánon legnagyobbjai, Petőfitől Petriig és tovább, legfontosabb műveikben a halálhoz való versbeli viszony lehetőségeit írták, a mélyen vallásostól a groteszkbe hajló humorig. Ennek köszönhetően kevés olyan nemzeti irodalom van – mondja az esszé – melyben a magyarhoz hasonlóan otthonos lenne a halálgondolat. Takács Zsuzsa lírája ehhez a hagyományhoz kötődik, kiegészítve azzal a meglátásával, hogy a halálvers egyben istenes vers is, hiszen a halálról tett panasz minden alkalommal Isten kérdőre vonása. Ezért írja végül azt, hogy a halálról írni a legnehezebb költői feladat, mivel sem a romantikus ború, sem a szentimentális rózsaszín, de a gyász feketéje sem lehet a vers valódi színe, hiszen a halál azon túl, hogy nem része az életnek – az esszé utolsó szavaival – az isteni közegben való feloldódva megszűnést jelenti, és ezáltal a szabadságot hozza el.

„IDILLI VERDESÉSZAJ”

Marno János: *Nincsen líra √ nélkül*

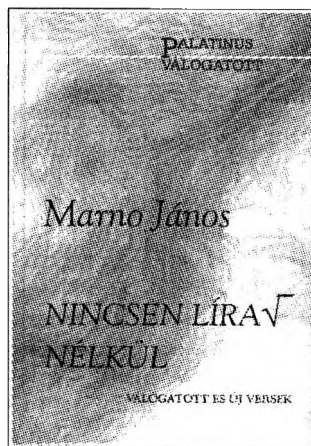
„a vers szétnyílik, / kitágul, mint egy holtág, / mint valami idilli / verdesészaj, ovális, / matt fényű ribanczselé –”

a *múza és a bábu* című kötet címadó versében találtam ezt az idézetet. Úgy gondolom, pontos láttelepet nyújt Marno János verseiről. Hadd induljak el ennek nyomán.

Először: Marno versei „szétnyílnak”. Sokszor kezdi verseit egy meglehetősen profán pillanat felvételével. Mintha egy zsánerképet indítana útjára. És mintha egy történetet akarna elmesélni. Az első sorok ilyenkor epikus színezetűek. Vagy inkább, versekről lévén szó: szándékoltan távolságtartóak. Még amikor egyes szám első személyben kezdődik a vers, a költő akkor is távolról figyeli önmagát. Marno költészete nem élményköltészet, nem érzelmi leltár. Nehéz rajtakapni azon, hogy önmagába merülne alá. Költészetében ritkán tapasztalni, hogy élvezné önmagát, hogy önfeledten ízlelgetne valamilyen földézett élményt. Még amikor a legszemélyesebb hangot üti meg, verseiben akkor is van valami szikárság. Szenvedélyesen szikár költemények. De csak látszólag távolságtartóak. Marno verseinek az úgynevezett tárgyias lírához sincsen közöttük: semmilyen rokonságot sem tudok fölfedezni közte és mondjuk a Vas István & Co. (vagy Örökösői) költészete között. Marno, ha gombostűhegyre tűzi magát, s mintegy kívülről figyeli önnön énjét, a legnagyobb érzelmi hőfokon teszi ezt. Költészetében nyoma sincs a nárcizmusnak, de annak sem (ami a nárcizmussal többnyire együtt jár), hogy kokettálna az olvasókkal és mintegy összekacsintana velük a vers „háta” mögött.

Marno útjára indítja a verset, amelynek pályája azután mind az úgynevezett szubjektív, mind pedig az objektív líra világát elkerüli. És mégis: versei szubjektívebbek mindenfajta élményköltészetnél, és objektívebbek a tárgyias líránál. Szétnyílnak a versei, mint az olló két szára, és ami eléjük akad, azt össze-vissza szabdalják. „a vers legyen, / miszlikbe aprítva, / sűrű, sűrűn szedett, és szikár, / mint a kecskeszar, / védje magát a szó, a szó- // tag, a hang, a kopogás – – –” olvasható a *visszaszerződés* című versében. Marno versei úgy nyílnak szét, hogy az olvasó, bármelyik sorához érkezen is el, nem tudja, mi vár rá a következőben. Költészetben ritka az ilyen; szinte íratlan az a szabály, hogy az első sor felütése valamennyi későbbi sorra rá kell hogy üsse bélyegét. Marno nem adja meg ezt a kényelmet az olvasójának. Mint amikor valaki egy jégpályára

Palatinus-válogatott
Palatinus
Budapest, 1999
288 oldal, 1200 Ft



lőki be azt, aki nem tud korcsolyázni. Kényelmetlen költő. Vannak, akik ezt úgy fogalmazzák meg, hogy Marno nehéz költő. Valóban, sok versét nem könnyű olvasni. Sorról sorra, de sokszor szóról szóra irányt vált, persze ritmust is, és kiszámíthatatlanul halad előre. Utólag persze kiderül, hogy mindent kiszámít, aminek eredményeként versei bonyolult asszociációs rendszereket képeznek. De ez a kiszámítottság nem olyan, mint amikor egy költő mindent egyetlen ötletre, gondolatra, képre vagy eszmére hegyez ki. Marno verseit nem előzi meg semmilyen gondolat, képzet vagy eszme: versei az írás közben születnek meg. Persze minden versről elmondható ez. És mégis. Vannak, akiknél a vers nyilvánvalóbban írja magát, mint másoknál. Két nevet említenék, akivel rokonnak érzem Marnót: Tandori és Balaskó. Tandorinál a vers valóban önmagát szüli meg – folytonosan generálja magát. Balaskó pedig semmilyen olvasói elvárásnak nem megy elébe és örökösen csapdát állít – úgy kiszámíthatatlan, hogy közben minden kiszámított. Marnóra is ez érvényes. Versei önmagukat írják – a legszívesebben szétírnák magukat. De közben hihetetlenül kézben is tart mindent. Nem ismerek még egy költőt a mai magyar irodalomban, aki ennyire meggyőzően írna arról, mit jelent költőnek lenni. Nem az irodalmi közéletben részt venni, hanem költőként létezni – olyasvalakiként, aki egyszerre érzékeny a társadalomra, önmagára, a többiekre, a művészetre, az írásra, az érzékiségre, s érzékenységet ráadásul el is szenved, miközben nyersanyagként is kezeli. Ennek a sokféle irányultságnak az egyidejűségéről ismerhetők fel Marno versei. Zárt és tömör versek – szinte meg- és felnyithatatlanok. Ugyanakkor egyfolytában szétnyílnak. Megnyílnak – föltárukoloznak az ismeretlen előtt.

Másodsor: úgy tágulnak ki, mint a „holtág”. Marno verseiben mindenütt ott kísért a halál. Szavai, sorai, mondatai örökké elgömbülnek – a halál felé. Még amikor tematikusan nincs is róla szó, akkor is ez az a centrum, ami felé költői nyelve gravitál. E lokalizálhatatlan középpont felé szállnak a szavai – hol lassan lebegve, úgy, hogy az olvasó szinte siettetné őket, hol pedig zuhannak, szinte követhetetlenül. Marno korai verseire éppúgy jellemző ez, mint a *Fellegjárás* vagy a *Marokkó* című köteteire – de *Az albán szálló* epikus verseire is. Legfeljebb az a különbség, hogy amíg korábban Marno megpróbált sok minden másra is figyelni (ettől korai versei időnként kifejezetten szétfelé tartanak: sok minden kijöhet belőlük), addig újabb versei mindinkább egyetlen pont körül köröznek. És minél inkább a láthatatlan középpont, a halál határozza meg őket, annál inkább keltik egy gömb benyomását. „fekete jégkockák”, írja egyik költeményében. Ilyenek a versei: fekete jégkockák. De azt is mondhatnám, hogy tüzes golyók, amelyek ugyanakkor jégheidegek is. Marno a mértéktelen tömörítés mestere. De nemcsak a nyelvet tömöríti, hanem a nyelv nyersanyagát, az életet is. A szavak és a kifejezések úgy tapadnak össze nála, mint senki másnál a mai magyar költészetben. Nehéz szétválasztani őket. Van, amikor nem is lehet. Ilyenkor én sem értem egészen a verset. De nem baj. Mert a nem-értés, ha időnként gúzsba köti az olvasót, egyáltalán nem veszélyezteti a versek hőfokának az átérzését. Marno képes annyira sűríteni, hogy versei olyan hálót képeznek, amelyet semmi nem képes kiszakítani – az alkalmankénti nem-értés sem. Marno verseit rendszerint akkor veszem elő, amikor inspiráció-hiányban szenvedek. Sok más költő esetében ez eszembe nem jutna. Pedig azokat értem, első betűtől az utolsóig.

Harmadsor: „idilli verdesészaj”. Meg vereszej. Marno szereti egyberántani a végleteket. Az idillt meg a verdesést. A gyerekkort meg a halált. A szennyet meg a ragyogást. Az obszcént meg a láthatatlant. Azt, ami prózai, és azt, ami ihletett. A közös nevező rendszerint a test. Vagy legalábbis ez az egyik közös nevező. Nekem mindenesetre azok a kedvenc Marno-verseim, amelyekben a testiség az uralkodó. Nem is annyira témaként, mint inkább alapréteggként, kötőszövekként, amelyből minden szó kiszakad és bumerángxént vissza is tér. „mintha elől-hátul / üvegtáblákat toligálna fel a törzsembe / a bőrom alá”, írja *fehér feketében* című versében, amely az egyik legkedvesebb költeményem

tőle. Marno versei: mintha az ember bőre alatt üvegtáblákat huzigálnának. Ami persze csak hasonlat, metafora. Miként az is metafora, ha azt mondom: Marno versei akkor teljesednek be, amikor eléri azt, hogy a szavai kezdik átvérezni egymást.

És végül, negyedjére: „matt fényű ribanczselé”. Marnót a Kukorelly vagy Parti Nagy nevével jelezhető vonulathoz sem sorolnám. Nem nyelvteremtő költő, hanem a nyelvet felhasználó. Vagy kihasználó. Vagy akár ki is zsákmányoló. Addig tömörít, sűrít, míg a szavak lassan összeroppanak a tolla nyomán. Ilyenkor új szavak meg nyelvi képződmények jönnek létre. Hadd tegyem hozzá: nem könnyedén, hanem mint a gyanta a fák kérgén: lassú kín eredményeként. „nem árultam zsákba/macsskát, cincognitóban az egereimnek”, írja. Marno nyelvi képződményei nem zsákbamacskák. Bámulatosak ugyan, de nem az a rendeltetésük, hogy álmélgodjam rajtuk. A nyelvi humorának mindig tragikus színezete van. „sutyorgom a részvétől”; „gyerekkötvény”; „meghördül a cigánykohó”; „varangy papír”; „fapulyka”; „részegül vaslegű halogén”; „puhán recseg az orv halál”; „szájbolt, mely kérődzi a csalánt”; „lázás utászhad”; „szálka-búborék”; „húsköntös”. Pílszkyre emlékeztető lelki kopárság – de József Attilát idéző nyelvi burjánzás. Aminek az eredménye: megannyi megemészthetetlen nyelvi falat. Mintha követ forgatna az olvasó a szájában. Vagy a markában. *Marokkó*. Vagy kőre fektetné a fejét. „De hiába, így sem fekszik lenni jobban, / nem könnyít rajtad e folyam gondolatban, / fejedet törni, mint kő meg van törve, / zsákmányul ejti könnyeit a törpe.” (*Egy fénykép árnyoldalára*)

SOMLYÓ IN FABULIS

Somlyó György: Mesék a mese ellen – Contrefables

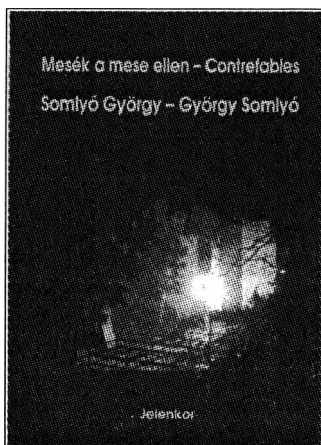
Szívem szerint sok apró dologról fecsegnék a bemutatandó kötet kapcsán. De ha e sok dolgot megpróbálnám összefoglalni, akkor ismét – mint legutóbb, *A negyedik szoba* című verseskötet esetében is – az időről kellene beszélnem. Lényegében arról a két dátumról, ami a belső címlap verzőján és rektóján szerepel: 1974 (a copyright évszáma) és 1999 (a *Mesék a mese ellen – Contrefables* című kétnyelvű kötet megjelenési éve). Bár, mint majd látható lesz, e két évszám kettőnél jóval több esztendőt jelöl.

E rövid recenzió kezdetben talán kissé száraz lesz, talán kicsit unalmas is, de remélem, a mozaikokból összeáll egy vázlatos kép erről a kötetről.

Ha a kötet elején olvasható, *Somlyót fordította* című legelső Guillevic-szöveget nem tekintjük költeménynek (amire minden okunk megvan: ez eredetileg egy bemutató szöveg volt az *action poétique* 46. számában, 1971-ből), s ha a *Mesék Párizsról* ciklust egyetlen költeménynek fogjuk fel (amire minden okunk megvan, mert mostani kötetünk tartalomjegyzéke is így tünteti fel), akkor mostani, 1999-es könyvünk 51 művet tartalmaz. E művek mindegyike kivétel nélkül megtalálható vagy az 1967-ben a Szépirodalminál megjelent *Mesék a mese ellen*, vagy az 1971-ben ugyanitt kiadott *A mesék második könyve* című kötetben. E két kötetből készült 1974-ben egy francia nyelvű válogatás, és ez a válogatás olvasható magyarul és franciául a jelen kötetben.

Tudjuk, Somlyó György számára a gondos ciklus- és kötetkompozíciók kimunkálása mindig jelentős poétikai feladat volt. E válogatás 1974-ből megőrizte az 1967-es és 1971-es kötetek támpilléreit. A *Mesék a mese ellen* 1967-ben (ha nem számítjuk a 8 mottót, a *Mese a címről* és a *Részlet egy x-edik ars poeticából* című bevezető költeményt, melyek cikluson kívüliek, és a kötet szintjén helyezkednek el), az első két darab ugyanaz az 1999-es, mint az 1967-es kötetben. És ez érvényes a kötet zárására is. Az 1971-es gyűjtemény befejező kisciklusa nagyon kerek és „erős”, megmaradt tehát a válogatásban is, csekély változtatással. Az 1967-es kötet nyitása és az 1971-es kötet zárása visszaköszön az 1974-es válogatásban 1999-ben, ismét „erős” kötetkompozíciót, nagyon hangsúlyos nyitást és zárást eredményezve.

De a támpilléreken belül a kompozíció már teljesen elszakad a hatvanas évek végi és a hetvenes évek eleji könyvek szerkesztésétől. Ha olykor két-két darab eredeti egymásmellettsége visszaköszön a válogatásban, ez csak azt jelzi, hogy a megírásukkor erős volt az összetartozás



Fordította Guillevic és Lorand Gaspar

Illusztrálta a szerző

Jelenkor Kiadó

Pécs, 1999

156 oldal, 1200 Ft

közöttük. A válogatással egybekapcsolt átépítés nem csak erre az anyagra jellemző: láthatott ennek példáit a több évtizeden keresztül tartó „szonettezés” vonulatánál is. Kötetek és kötetcsoportok mutatják az ilyen, időben hosszan tartó építkezéseket, és meg kell mondanunk, mi, ítések, gyakran hajlamosak vagyunk arra, hogy csak az egyik kötetstort tekintsük dominánsnak az életműben. Pedig az általam korábban értelmezett szonett-történet részben párhuzamos a mesék történetével. Költeményes mesék és költeményes nem-mesék elkülönülése egészen világos az 1967-es kötet esetében. Egy új formai lelemény állt itt elő azzal, hogy a kötet alcímében szereplő *Költemények prózában* beszédmódja összekapcsolódott a mese beszédmódjával, hogy egy egységes, hol erősebben meditációs, hol pillanatnyi benyomásokat rögzítő, hol gnómius, hol biblikus vagy enyhén mitologikus, hol ironikus és önironikus, de belső, személyes hangvételt eredményezzen. *A mesék második könyvében* kezdődik meg a mese kiterjeszkedése, főleg a szonettre (mostani kötetünkben ezt mutatja a *Mese rólad* című szonett például). A jelen kétnyelvű kötet egyik jelentése számomra a következő: mint-hogy az életmű régebbi állomásaiból építkeznek, az életművet hangsúlyosan polifónként értelmezi, azaz visszamenőleg megmutat egy korábbi, nagyon határozott polifóniát. Azt, hogy az egyre „személytelenebbé” váló, formaközpontú és intertextualizáló építkezés mellett ott volt és most is ott van egy nagyon személyes, a formát látszólag átlátszóvá tevő és „saját beszéd”.

Persze az a tény, hogy az 1974-es francia nyelvű kötet *válogatás, átszerkesztés (és fordítás)* eredménye, olykor rajta hagyja a maga minimális nyomát a szövegeken. Például a *Mesék Párizsról* című kisciklus első darabja az 1999-es kötetben az *Utcasarak* címet viseli. A kisciklus 11 szövegéből mindössze 3 maradt meg a válogatásban, és ez a szöveg (a beválogatott) eredetileg a *Másik utcasarak* címet viselte az eredeti ciklus második darabjaként, mivel megelőzte őt az az *Utcasarak*, ami nem ez az utcasarak. A ‘másik’ szó törlését az újraserkesztés kényszere követelte meg, helyesen. De megmaradt például az 1999-es kötetben az *Ötödik mese a történelemtől* cím (a kötet vége felé), holott csak a könyv elején olvashatunk egy *Mesét a Történelemtől*, a 2–3–4. mese hiányzik. Ezek a hiányzó szövegek persze megvannak, de csak az 1967-es és 1971-es kötetekben vannak benne.

Ismételten hangsúlyoznám, hogy a kétnyelvű kötet válogatáson alapuló kompozíció terméke. Ez egyben azt is jelenti, hogy ha valamely szöveg bekerült a válogatásba, akkor az változatlanul, épen, sértetlenül, változtatás, önátírás nélkül került át. (Részint a francia fordítások miatt: ha egy szövegnek már elkészült a fordítása, akkor a fordítás *ennek* a szövegnek a fordítása, ezért az eredetinek változatlanul kell maradnia: valaminek a fordítása elvben megváltoztathatatlanul teszi azt, aminek a fordítása.) De tudjuk, a filológus gyanakvó természet! Én sem állhattam meg, hogy össze ne vessem az 1967/1971-es, valamint az 1999-es szövegeket, sorról sorra, szóról szóra. Azzal az előfeltevéssel, hogy minden eltérés, ha van, jelentős.

Először egy számomra értelmezhetetlen példával találkoztam. Az 1999-es kötet 73. oldalán olvasható egy költemény, *Mese – ragozva* a címe. Mivel ilyen című mesét sem az 1967-es, sem az 1971-es kötetben nem találtam, némi keresés után meg kellett állapítanom, hogy ez ugyanaz a szöveg, mint ami *A mesék második könyve* 56. oldalán *Mese a valóságáról* cím alatt szerepel. A mi mostani kötetünkben is a *Mese – ragozva*, Eugène Guillevic fordításában, így hangzik: *Fable de la réalité*. Nekem egyébként mind a két magyar cím egyformán tetszik, azzal együtt, hogy ugyanazt a költeménytestet a két különböző cím két különböző (jelentésű, értelmű) költeménnyé teszi.

Másodjára egy jóval érdekesebb, mert ritka példára akadtam. Olyan egyedi esetre, amely másutt sehol nem ismélődik meg. Az 1967-ben megjelent kötet 56. oldalán olvasható a *Mese a relativitásról*. És akkor ez a szöveg előkerült – csekély, de annál fontosabb változtatásokkal – *A mesék második könyve* 48. oldalán, ugyanilyen cím alatt (*Mese a relativitásról*). Ez az egyetlen drasztikusabb önátírás, amivel találkoztam, de az átírás az első magyar nyelvű kötetet követően készült el (majd lett alapszövege a francia fordításnak).

A másik változtatás még kisebb: két mondatvégi írásjel felcseréléséről van szó, de egy nagyon hangsúlyos helyen, az 1971-es és az 1999-es kötet legutolsó két soránál. Említettem volt, hogy ugyanaz a költemény zárja *A mesék második könyvét*, mint a *Mesék a mese ellen – Contrefables* című kötetet. Így szól:

Mese a meg nem írt versekről

*Soha meg nem született szüleim, ha ti szültetek volna meg!
Soha nem nemzett gyermekeim, ha tibennetek ismerhetnék magamra!
Szűzen hagyott szeretőim, ha titeket borítlak a teremtés vérébe! Ha bennetek születek újjá!
Ki volnék?*

Önazonosság és negativitás költeménye ez, a nemlét – elgondolhatatlan – lehetőségei felől, méltán szerepelt a mesék második könyvének végén, és az életmű egyik visszavisszatérő, centrális kérdését teszi föl. Itt szó szerint a következő kérdést: „Ki volnék?” Ezzel szemben az 1999-es kötet zárásában ugyanaz a szöveg (?) így fejeződik be: „Ha bennetek születek újjá?” (Kérdőjel) „Ki volnék!” (Felkiáltójel). Ez utóbbi változat pedig bizony nem a negatív identitás (a nemlétezés identitásának a) kérdése, hanem a negatív identitás állítása. A két írásjel felcserélése a záró sorok értelmének megfordulásával, s így a záróvers értelmének megfordításával jár, ami nem hagyja érintetlenül a kötet egészét. (Mondhatná persze valaki, hogy mindez egyszerű kiadói-nyomdai véletlen; nos, a Csordás-féle véletlen én kizártnak tartom, ha létezik, sem hiszek benne.)

Itt vannak tehát ezek a mesék, magyarul és franciául, és ezek kétidejű versek: részint tartoznak a keletkezésük idejéhez (a hatvanas évek második feléhez, a hetvenes évek elejéhez), valamint feltámadásuk idejéhez, a mosthoz. S nagyon jól működnek ebben a kettős időben, ami arra mutat, hogy 1) már keletkezésükkor igyekeztek távolabb lépni megszületésük pillanatától; 2) a modernség szellemi-értelmezői tere tág tér, jelenleg is körbevesz bennünket; 3) a költemények, bár az idő árjának hátán sodródnak, valamelyest ellent képesek állni a sodrásnak. És a kétidejűséghez társul még a francia és magyar nyelvű létmód is, amiről fontos szólni.

Hogy egy Somlyó-idézettel éljek, „a tiszta erőfeszítés elnyeri jutalmát”: egyszerűen jólesik tapasztalni, ha egy költő-műfordítót fordítanak; némi elégtételt érzek. Mert jól tudható, mi mindent tett Somlyó György műfordítás-ügyben: hogy mániákusan újra- és újra tisztázni próbálta a műfordítás feltételeit, fogalmi alapjait, technikai reménytelenségét, fordítás és eredeti elméleti viszonyát. Hogy ezek a fordítások milyenek, azt nem tudom megítélni. De zárásként bevezetnék egy álmot, majd egy analógia-párt.

Ha mástól nem, Umberto Ecótól tudjuk, milyen régóta kísérti az embert a tökéletes nyelv álma, a vágy a tökéletes nyelv után. De létezik egy ezzel párhuzamos álom is, az idegen (azaz nem anya)nyelven megszólalók és műfordítók álma: kell, hogy létezzék tökéletes, totális fordítás! Ez a vágy igen régóta megszült már egy roppant elterjedt legendát. A legenda talán legismertebb változata azt meséli el, hogy Philadelphosz Ptolemaiosz egy napon hetvenkét fordítót hívott Alexandriába. E fordítóknak, a *Septuagintes*-nek külön kamrákat bocsátott rendelkezésükre, de egymástól szigorúan elszigetelve éltek, és valamennyien azt a feladatot kapták, hogy fordítsák le héberül görögre az Ótestamentumot. Az eredmény döbbenetes volt: egyetlen egy szöveg született meg. Külön-külön mindegyik fordító versről versre, mondatról mondatra, szóról szóra mindig és pontosan ugyanazt a fordítói megoldást adta. Nekem nagyon tetszik ez a legenda, mert – természetesen az isteni sugallatnak köszönhetően – lehetségesnek mondja azt, ami azok számára, akik nem tartoznak a *Septuagintes* közé, a bábeli torony óta lehetetlen. Azóta min-

den fordítás a reménytelenség jegyében készül: abban a szorításban, hogy a fordító eleve nem lehet soha egészen jó. Mindig ott érzi a távolságot az „eredeti” és a „fordítás” között, mindig ott látja a tökéletes ekvivalencia hiányát, mindig csak rosszabb és jobb megoldás között választhat, s amikor nyelvi intuícióját követve rálel az ideálisan elképzelhető egyetlen lehetséges legjobb megoldásra, ennek nincs is tudatában. A kudarc lehet totális, a siker sohasem. A tökéletes fordítás álmának (ami annyit tesz: a tökéletes fordítás lehetetlenségének) jelenlétét a kötetben nem az jelzi, hogy a Somlyó-költeményeket két költő, Eugène Guillevic és Lorand Gaspar fordította (külön-külön mindegyiküknek elvileg esélye lehet a tökéletes fordításra), hanem az a tény, hogy két költemény (*Mese a reggelről és az estéről*, valamint a *Mese rólad*) két *különböző* fordításban is szerepel a kötetben.

A megérzésen túl fogalmam sincs, miként lehet egy fordítás minőségét megállapítani (arról nem is szólva, hogy magyarról franciára fordítás esetében nyelvi eszközzeim sincsenek hozzá). Azt szokás mondani, valamely fordítás akkor jó, ha nem érződik rajta fordítás mivolta. Egyébként pedig éppen Somlyó György az, aki költeményeiben többször eljátszott fordítás és eredeti felcserélhetőségével és felcserélésével. Az ilyesmi – tehát az, hogy egy fordításon érződik-e, hogy fordítás, vagy sem – úgy állapítható meg, ha egy olyan játékot vezetünk be, amit egy évszázada Heinrich Wölfflin már kitalált a festőnevektől megfosztott képek művészettörténetének eszméjével: töröljük ki a szerzői neveket, adott esetben töröljük el azt az ismeretet, hogy most Somlyó György költeményei az eredetiek, a francia nyelvű verziók pedig a fordítások! Ezt annál könnyebben megtehetjük, mert Somlyó György nagyszerű és termékeny fordító: tegyük fel tehát, hogy a *Contrefables* gyűjteményét fordíthatta is. Még pontosabban: ne tudjuk *előre*, melyik a korábbi szöveg, a magyar-e vagy a francia! Egy ilyen eljárás messze nem annyira abszurd, amennyire első hallásra gondolhatják róla. A költészettörténetek régóta kínálnak analógiákat, pontosabban régi analógiáink vannak rá, még abból az időből, amikor fordítás vagy eredeti kérdése egészen másként merült fel, mint manapság. Egy magyar és egy francia (?) analógiát hozok fel.

A Mohács előtti időkből ránk maradt egy *ének* (*cantio*) Szent László királyról *Idvezlégység* *kegyelmes szent László király!* kezdettel, de azt is mondhatnám, *Salve benigne rex Ladislave* incipittel. A kódexekben egymás mellett áll az *ének* magyar és latin szövege. A szakkutatók többsége – bár érvekkel nem túlzottan megtámogatottan – a latint tartja eredetinek és a magyart fordításnak, de vannak olyanok, akik ezt a viszonyt megfordítva gondolják el. Ami a fontos: egyik szövegről sem állapítható meg a fordítás ténye, még pontosabban mindkettő lehet a másik fordítása, és lehet a másik eredetije is.

A XII. század második feléből ránk maradt egy költő-király szövege. Oroszlánszívű Richárd királyról van szó, akinek két (pontosabban négy) költeményt tulajdonítanak a romanista szakkutatók, s a szerzőről úgy tartják: bilingvis költő volt. Ugyanis versei (ugyanaz a két szöveg) egyszerre maradtak ránk oc és oil nyelven, tehát a déli trubadúrok és az északi *trouvère*-ek nyelvén. Mindkét nyelvi verzió szerzőjének az Oroszlánszívvűt kell tekintenünk (mert nincs olyan adat, amely kizárná ezt), ily módon, bár van két-két különböző nyelvű szövegünk, közöttük eredeti és fordítás viszonya megállapíthatatlan: mindegyikük eredeti, és mindegyikük a fordítás viszonyában áll benne, azaz mind-egyik időben „első” avagy „korábbi”, szerző és fordító pedig egybeesik. Ez és így – hogy a Septuaginta legendájára visszautaljak – mégiscsak totális fordítás.

Mert nem csupán szavakat fordítunk, hanem nyelvet, és ezen keresztül kultúrát (ami szintén közhely). Miért ne lehetne eredeti a „l’homme de Pékin” (a pekingi ősember) emlegetése, s miért ne lehetne ennek magyar fordítása „a vértesszőllősi ős” a 140–141. oldalon? Miért ne lehetne a „hiéroglyphe sauvage” az eredeti és a „vad írásjel” ennek fordítása? Ahol a Hold utca rue de la Lune, a rue Beauregard pedig a szépnevű Széptekintet utca, ott fordítás és eredeti – külön ismeret híján – felismerhetetlen. S ennél többet e tárgyban aligha várhatunk.

BELGRÁD A VILÁG

(vagy Zilahyban a szerbtövis)

Zilahy Péter: Az utolsó ablakzsiráf

„Az ablakzsiráf egy képeskönyv volt, amelyből olvasni tanultunk, amikor még nem tudtunk olvasni.” (Z. P.)

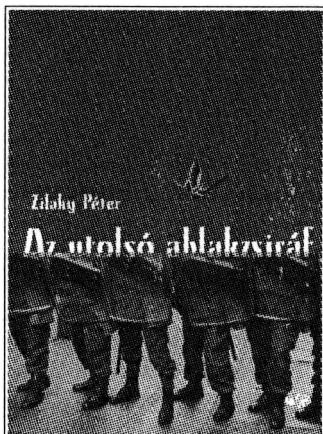
Hadd bosszantsam kicsit a szerzőt – miért is ne? –, azzal kezdem, hogy furcsa figurája a magyar irodalomnak Zilahy Lajos. A két háború közötti Magyarország sikeres írója volt, sőt filmgyártó. Regényei több mint húsz nyelven jelentek meg. Neki sikerült az, ami sok más magyar írónak nem. Most az ezredvég balkánjáró Zilahy Péterre számol be arról rendőrcsizmás könyvében, hogy ott – nevezetesen a volt Jugoszláviában – (Zilahy) Lajos minden könyvét lefordították, „komolyabb polcokon, az összes Lajos bőrkötésben”. Mintegy másfél millió példányban. Ezt csak azért említem, mert tényleg fűti a fantáziám: hogyan festene Zilahy Péter könyve odaát, a sok Lajos-könyv mellett.

Érdekes kép(pen). A lassan feledésbe merülő Lajos-lektűrök mellett Péter friss, nem éppen lektűr ablakzsiráfja a „Z”-nél. Fellapozván, mit szólna hozzá a benne saját magát megpillantó szerb ember? Szeretném meglesni a pillanatot.

Két Zilahy, mondjuk, Belgrádban. BELGRÁD pedig A VILÁG. (Ab ovo.)

Látni vélem Zilahy Pétert, ahogy ott áll az 1996-os belgrádi tüntetések rendőrkordója előtt, a szerb ellenzéki tüntetések magyar kakukk-fiókjára. Látom, ahogy igyekszik átnézni a szláv karhatalom kínai fala fölött. Zilahy Péter pipiskedik, hogy lásson. Áttal. Hátha valami maradandó következtetést tudna levonni az egészből. Elkészt '68-as – vagy hányas? –, hetvenes születésű magyar világbalkán-ember. Budapestről, a Hóvirág útról, vagy utcából, vagy honnan. Nem kókad. Zilahy Péter, akinek – saját bevallása szerint – első szexuális élménye egybeesett Mao Ce Tung halálával, Tito halálakor kezdett

mutálni, Brezsnyevnél volt az első magömlése, újabb tapasztalatokra éhes, de még nem tudja, hogy a késleltetett orgazmus akkor és ott: beláthatatlan időre elmarad. Vagy igen? Biztosan még nem sejtí, hogy egyszer ugyanoda majd jön a NATO, bombázni, mindennek ráadásául, még hihetlenebbül összekavarni azt, ami addig kevésbé kavardott és habarodott össze. Habarodott, akár az akkor /ott lövedékül használt tojások sár-



A fényképeket a szerző készítette
A karikatúrák Predrag Koraksić munkái
Ab Ovo
Budapest, 1998
120 oldal, ármegjelölés nélkül

gája, fehérje. Azokban a felforrósult napokban, abban a „sárga forradalomban” a sárgás-fehér habarodásnak ama lélekemelően undorító masszája oly pompásan „medúza-tutajozott” lefelé például az állami tévé falairól, hogy azt kivételes öröm volt megszemlélni. Le-föl ugrált Zilahy ádámcsutkája.

Záporoztak a záplövegek a BELGRÁD A VILÁG transzparens fedezékéből, az *Éltető télben*. Könnybombák és bűzbombák robbantak bele az öröknek tűnő balkáni lőporfüst-be, ahová manapság – ebben az új halálos tavaszban – visszalátogattak a valódi, súlyos bombák, sok évvel 1941, és valamivel kevesebb évvel – Zilahy Péter egyik kedvenc hőse – a Nagy Vezér, Josip Broz Tito halála után. Egy észbontó, netán így: szőrös és mutáns, szörnyszülött helyzetben. Rakéta a titói Virágházra is? (Az egyébként – állítólag – megvolt már, hogy a földönjárók leszarták...)

Visszakanyarodva célpontomra – mint egy konok, ruganyos cirkálórakéta – látom Hóvirágh Zilahy Pétert az 1996-os „begisi” rendőrkordon előtt szobrozni, miközben észrevétlenül megnyúlik a nyaka, s lassan megfogban benne *Az utolsó ablakzsiráf* ábécés, szöveg- és képpergető, sárkányeregető ötlete. Zilahy örömeiben rálehel az egyik rendőr sisakjára, majd szívet rajzol rá, amitől a sisak váratlanul dobogni kezd. Jugóéknál mellesleg az ablakzsiráf – vagy legalábbis-szerűség – *bukvar*. Book-war. De mint veszem észre, a háború nem a könyvek háborúja. Következésképp a betűké sem.

Számoké inkább. Jugoszláviában.

Jugoszlávia. Ne fejezzem ki magam patetikusan(!): Jugoszlávia nem más, mint egy gyermekkor elveszített illúziója. Úgy él tovább, miközben hullik egyre apróbbra. Jugoszlávia. És veszem észre, akárha Zilahy Péternek is ez lenne (Jugoszlávia): egy gyermekkor elveszített illúziója, egy elveszített gyermekkor illúziója, vagy egy illúzió emlékebe szorult gyermekora. Így folytatódik, hosszabbodik meg Jugoszlávia ennek a felet-több érdekes könyvnek, az ablakzsiráfnak a szerzőjében is, aki azt mondja, hogy bármerre indulunk, feláll egy kordon, mintha láthatatlan erőter foglyai lennénk, fogva tart egy ország, pedig bármikor elmehetek. Fogva tart: Jugoszlávia.

Belgrád Jugoszlávia fővárosa. BELGRÁD A VILÁG – így a tüntetés-képeslapon. A világ közepében Belgrád. Valami meg valami találkozása a boncasztalon, Belgrádban. Tó-jáshéj találkozása az üveggel. Szupernagyí és a zsiráf ablakkeretben, Belgrádban, ahol a Szepesi-vérű Zilahy szerint az ablakok azért készültek, hogy ünnepeljék a tömeget, az utcákat azért építették, hogy tüntessenek rajtuk. Ha minden ezért volt, akkor Trianon is jó volt valamire. Gavriilo, hogy meghúzza a ravaszt, a hideg napok, a partizánok, Tito, mindennek volt értelme. '56-nak, Keleti Blokknak, Gyermeklexikonnak, Móra Ferenc Könyvkiadónak, áll még az utolsó ablakzsiráf, ahol szavakból – lám mégiscsak? – összerakható egy ország, és arcokból összerakható egy város, ahol érdemes a vizágyúk elé állni, megveretni magad, röpiratokat szórní a szélbe, mozgolódni a föld alatt, szervezkedni, lebukni, föl szabadulni. Mindennek meg kellett történnie, a szarajevói orvlövészetnek, a boszniai fejedászatnak, a koncentrációs táboroknak, a tömegsíroknak, Daytonnak, Milosevicnek, még Mira Markovicnak is van valami értelme ebben a pillanatban. Ezért szenvedünk hát – szögezi le Zilahy Péter, akinek ugyancsak van értelme. Meg egy *yugó*-nak becézett prekolumbián labdajátéknak is volt...

Hajrá, Vörös Csillag! (Nápréd, Cervenazvézda!)

Tehát furcsa, alkalmas pillanatokban sljivovicát kortyintó, közben kólózó figurája a magyar irodalomnak az ifjú – eh – Zilahy Péter. Mintha marasztalóként beleállt volna a szúrós szerbtövis, *picSKU máter*. (További felületes zavart képezhet az, hogy a szerbtövisnek nevezett növény tkp. Amerikából származik, de ez most ne jelentsen itt semmit.)

Hajrá, Belgrád!

És akkor, végezetül: most, hogy eljött az említett, másik „zilahys” halálos tavasz, akkor most benne készül egy újabb ablakzsiráf?

Nem hiszem.

Úgy tűnik, messze robbant – toll és üveg; keretestül, zsiráfostul. Mindenestül. Messzire ment Belgrád.

Ugyanakkor – vagy azért se tán – nem árt, sőt ajánlatos – kaotikus lélekkel akár, össze meg vissza lapozva – elolvasni e meglévő, gumibotos „gyermekkönyvet”. Több, mint nagyon ajánlatos. A könyv nagyon szépen mutatja, hol és miben járt az írója. Tud látni, látatni a szerző. Guzlica vonójával rántottát kavarni, akár egyéb csodákat is művelni. Képes érdekes, érdekességében talányos, formájában újszerű könyvet írni, ami ritkaság. Nem mellékesen – túl a balkáni legendák, mítoszok figyelemre méltó gyűjteményén – *Az utolsó ablakzsiráf* faktográfája sem elhanyagolható. Tehát amolyan kissé tágabb környezet-tanulmányozási szempontból ugyancsak kiemelkedően hasznos mű ez. Tanuljunk Balkánul, még nem vagyunk messze e tantárgytól. Ahhoz képest rosszul állunk belőle.

Záró ajánlás: nem lehet igaz, hogy nem érdekel, ha tudod, hogy vagy, és ez érdekel.


Nyálazz, lapozz! Jó szórakozást.

Ez az utolsó ablakzsiráf.

De azért minden után van még valami.

Z. P. remek megfigyelése szerint: „Összekoccan két üveg, vigyorgó rohamrendőrök, elfelejtették, hogy sisakban nagyobb a fejük.”

Király utca, 1999



Pécs, 1998/4 - 1999/1

E. Barba, Barta A., U. Eco,
J. Grotowski, Hanus E.,
Horváth V., Kappanyos A.,
T. Lanoye, Molnár F. T.,
P. Müller P., Nádori L., Nagy
Gabriella, H. Nagy P., Palkó G.,
K. Puzyna, Weber K.

irodalmi és bölcséleti világ