

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Kovács András Ferenc (1959–2023) (*Ágoston Zoltán nekrológja*) 113

*

GRECSÓ KRISZTIÁN: Apám üzent (*regényrészlet*) 115

DANYI ZOLTÁN: Írásrózsa (*műhelyesszé*) 121

CSEHY ZOLTÁN versei 127

LADÁNYI ISTVÁN verse 129

KISS LÓRÁNT verse 133

DEÁK BOTOND versei 135

KUPIHÁR REBEKA versei 136

JUHÁSZ ÁRPÁD: Kóborló Farkas hazatér (*Sz. Koncz István beszélgetése*) 138

NECATI ÖZIRI: Apajegy (*regényrészlet*) 148

NAGY IMRE OTTÓ: Mohácsi mázas korsók (*Három esztendő a Duna partján*) 158

Fordítói előszó (*Kádár Judit*) 179

MOLNÁR FERENC: A húsvéti kalap (*jelenet*) 180

*

KÁDÁR JUDIT: Egy antropofób úr New Yorkban

(*Molnár Ferenc emigrációjáról másképp*) 185

BECK ANDRÁS: Bernard Shaw Budapesten (*tanulmány*) 194

DOLINSZKY MIKLÓS: Búcsú a vurstlitól

(*Karinthy Frigyes ismeretlen bábjátéka*) 207

*

DECZKI SAROLTA: Az ismétlés pokla és kényszere

(*Tompa Andrea: Sokszor nem halunk meg*) 219

MIKOLA GYÖNGYI: Az Új Symposium legújabb története

(*Ladányi István: Megújuló befejezetlenség. Az Új Symposium folyóirat arculata, szerkesztési gyakorlatai és műfajai*) 224

M. NAGY MIKLÓS: Az időskor fenomenológiája (*Paul Auster: Baumgartner*) 230

FENYŐ DÁNIEL: Élőknek suttagó

(*Machado de Assis: Brás Cubas síron túli emlékezései*) 236

2024

FEBRUÁR

JELENKOR

LXVII. ÉVFOLYAM

2. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Főszerkesztő-helyettes
GÖRFÖL BALÁZS

Szerkesztő
MOHÁCSI BALÁZS

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

PARTI NAGY LAJOS
főmunkatárs

BERTÓK LÁSZLÓ, CSUHAH ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
NAGY BOGLÁRKA, PINCZEHELYI SÁNDOR, SZOLLÁTH DÁVID, TAKÁTS JÓZSEF,
THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ, VÁRKONYI GYÖRGY

*

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

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

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

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

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

Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 6600,- Ft, egy évre belföldre: 12 100,- Ft;
a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.

Számlaszámunk: MBH Bank Zrt. 50800111-11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ELHUNYT FERDINANDY GYÖRGY. Az író 71. születésnapján, január 7-én, nyolcvannyolc évesen érte a halál.

*

JELENKOR 65. Folyóiratunk legutóbbi lapszámait előbb december 15-én a székszárdi Illyés Gyula Könyvtárban mutatták be Ágoston Zoltán, Kiss Tibor Noé és Milbacher Róbert közreműködésével. – A budapesti estet december 18-án tartották a Nyitott Műhelyben. A lap egykori szerkesztőivel, Csordás Gáborral, Csuhai Istvánnal, Nagy Boglárkával és Parti Nagy Lajossal Ágoston Zoltán beszélgetett. Műveiből Balla Zsófia, Darvasi László, Garaczi László, Grecsó Krisztián, Kiss Tibor Noé, Kukorelly Endre, Láng Orsolya, Parti Nagy Lajos és Tompa Andrea olvasott fel.

*

TÜKE-DÍJ. A huszonegyedik alkalommal megrendezett ünnepélyes díjátadón szerkesztőségünk a civil szervezetek számára adományozott elismerő oklevelet vehette át

január 21-én a pécsi székesegyházban, illetve a püspökség rendezvényközpontjában, a Magtárban.

*

MÉSZÖLY MIKLÓS EMLÉKNAP. A huszonegyedik alkalommal megrendezett irodalmi eseményen a Mészöly Miklós-díjat Tompa Andreának, a Mészöly Miklós-emlékplakettet Baranyai Lászlónak adták át. A díjazottakkal Visy Beatrix, illetve Liebhauser János és Ódor János Gábor beszélgetett. Az emléknapról Szeifer Csaba tudósított honlapunkon (www.jelenkor.net).

*

SZÍNHÁZI PREMIER. Tasnádi István *Karitonpapa* című színművét december 21-én mutatták be a Pécsi Harmadik Színházban, Herczeg Adrienn rendezésében.

*

IRODALMI DÍJAK. A Füst Milán prózai díjat 2023-ban Kukorelly Endre és Szvoren Edina nyerte el. – A tavalyi Petri György-díjat Kupihár Rebekának ítélték oda.

Szerzőink

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

Grecsó Krisztián (1976) – költő, író, Budapesten él.

Danyi Zoltán (1972) – író, költő, Zentán él.

Csehy Zoltán (1973) – költő, műfordító, irodalomtörténész, Dunaszerdahelyen él.

Ladányi István (1963) – költő, irodalomtörténész, kritikus, az egykori *Ex Symposion* szerkesztője, Hajmáskéren él.

Kiss Lóránt (1998) – költő, közgazdász, kritikus, Budapesten, Szegeden és Mórahalmon él.

Deák Botond (1969) – költő, Székesfehérvárott él.

Kupihár Rebeka (1999) – költő, az ELTE és a PTE hallgatója, Budapesten él.

Juhász Árpád (1935) – geológus, Budapesten él.

Sz. Koncz István (1961) – szerkesztő, Pécsen él.

Necati Öziri (1988) – német író.

Tatár Sándor (1962) – költő, műfordító, az MTA Könyvtárának munkatársa, Törökbálinton él.

Nagy Imre Ottó (1940) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

Kádár Judit (1956) – az ELTE SEK oktatója, Budapesten él.

Molnár Ferenc (1878–1952) – író, drámaíró.

Beck András (1961) – kritikus, Budapesten él.

Dolinszky Miklós (1962) – zenetörténész, esszéista, Budapesten él.

Deczki Sarolta (1977) – irodalmár, filozófus, kritikus, Budapesten él.

Mikola Gyöngyi (1966) – kritikus, Szegeden él.

M. Nagy Miklós (1963) – szerkesztő, műfordító, esszéíró, Budapesten él.

Fenyő Dániel (1996) – kritikus, a PTE BTK IKDI doktorandusza, Pécsen él.

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



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

PÉCSETT: Fókusz Könyváruház, Jókai utca 25. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér 7–8.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, 1061 Bp., Andrassy út
45. – Ludwig Múzeum, 1095 Bp., Komor Marcell
u. 1. – Magvető Café, 1074 Bp., Dohány u. 13.

A LIBRI budapesti és vidéki könyvesboltjaiban:

Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet
Könyvpalota
Mammut Könyvesbolt
Oktogon Könyvesbolt

Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

Budaörs Könyvesbolt
Debrecen Könyvesbolt
Győr Könyvesbolt
Győr Plaza Könyvesbolt
Kaposvár Plaza Könyvesbolt
Miskolc Könyvesbolt
Nyír Plaza Könyvesbolt
Pécs Könyvesbolt
Szeged Plaza Könyvesbolt
Szolnok Plaza Könyvesbolt
Zala Plaza Könyvesbolt

www.jelenkor.net

1100,- Ft

JELENKOR



KOVÁCS ANDRÁS FERENC (1959–2023)

December 17-én vasárnap délelőtt beszéltem vele telefonon utoljára. Azért hívott, hogy jelezze, sajnos mégsem tud eljönni a *Jelenkor* 65. évfordulós estjére a Nyitott Műhelybe, ahová annyira készült. Ősszel többször egyeztettünk időpontot, mikor lehet megfelelő neki a pesti *Jelenkor*-est. Igazán nagyon szerette volna felolvasni az októberi lapszámában megjelent *Csak hét anakreónit*, amit Parti Nagy Lajos hetvenedik születésnapjára szerzett, s ami minden bizonnyal az utolsó verse volt. Ezt persze egyikünk sem tudhatta, csupán annyit, hogy kínnal-keservvel született meg, s ezért külön értéke volt. A lappal való hosszú közös történetében példátlan módon három év kihagyás után tudott újból verset adni, és nem azért, mert máshol közölte volna műveit. Tudod, már csak a *Jelenkor* meg az *ÉS*, mondogatta az utóbbi években. Azon a karácsony előtti vasárnapon elmondta, hogy a meglévő számos testi baja mellé újabb betegség gyanúja lépett föl, hosszas köhögései szakították meg a beszélgetést. Ölelek, vigyázz magadra, mondtam búcsúzásként. Aztán a telefont letéve hangosan és dühösen kimondtam, hogy a KAF nagyon, nagyon rosszul van.

Nem tudom pontosan megmondani, mikor találkoztam először a nevével, versével. A *Jelenkor*hoz kerülésem, '92 környékén már biztosan, de inkább valamivel előbb, épp a lapot olvasva. Kovács András Ferenc 1989 júniusában debütált a *Jelenkor* hasábjain, a *Noventa* című jelentős versével, a decemberi romániai forradalom előtt tehát – a verset egyébként Takáts József csempészte át a határon a cipőtalpába ragasztva. Ettől kezdve évente általában több alkalommal is verseket publikált a folyóiratban. Nem csupán saját neve alatt, de költői alteregói nevén is több tucat verset közölt, Lázary René Sándorként, Caius Licinius Calvusként, s adott bőven „Jack Cole dalaiból”, nemkülönben „Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatékából” vagy a Kavafisz-átiratokból. Az Erdélyben megjelenő első kötetei után a negyedik (a felnőtt közönséghez szólók közül a harmadik), *Költözködés* címen már Pécssett jelent meg 1993-ban, a Kritérionnal közösen adta ki a folyóiratból néhány évvel korábban Csordás Gábor által létrehozott *Jelenkor* Kiadó. Ebben a formában még két kötet következett, a *Lelkem kockán pörgetem*, illetve az *És Christophorus énekelte*, aztán a Polisszal közösen a *Jack Cole daloskönyve*. Majd önálló *Jelenkor*-kiadásokként látott napvilágot több verseskönyve, köztük 2000-ben a magisztrális *Kompletórium* a válogatott és új versekkel. Aztán a kiadóval elváltak útjaik, de a lappal mindvégig szoros maradt a kapcsolata. 1999 októberének végén Kolozsvárt követően Marosvásárhelyen is vendégszerepelt a *Jelenkor* csapata, s ekkor a Kultúrpalotában zajló est után vele és kollégáival töltöttük az estét a régi Transzilvánia Szállóban.

De jóval korábban ismertem meg személyesen, mert ott voltam '92 nyarán, az *Éneklő Borz* hangzó folyóirat első szereplésekor a tatai JAK-táborban, ahol a fiatal erdélyi irodalmárok csoportjának tagjaként felolvasott. Nemsokára, '93 áprilisában Pécssett újból találkozhattam vele: az akkori Művészetek Házában a marosvásárhelyi *Látó* folyóirat vendégszerepelt, s egyben ez volt *Költözködés* című kötetének itteni bemutatója is. Máig emlékszem Csorba Győző verdiktjére, ahogy a program végén, a nézői kérdések apropóján feláll, és leszögezi: ma este egy igazi költőt hallottunk felolvasni.

Én őszinte csodálattal olvastam-hallgattam mindenkor ezt a nagy átváltozóművészt, ahogy két kézzel szórta elének kincseit. És kifogyhatatlan bőségében tobzódva szórta, és nem hittem volna, hogy elapad.

Az utolsó vers eredete 2023 tavaszára megy vissza, amikor egy telefonbeszélgetésben megállapodtunk abban, hogy verset ír barátja, Parti Nagy születésnapjára, akivel ezt a gesztust kölcsönösen gyakorolták már a kerek évfordulókon a korábbiakban. Aztán a nyár végén, s még inkább szeptemberben egyre többször kellett beszélünk egymással a vers ügyében. Hol úgy tűnt, halad a dolog, hol pedig elakadt. Elmondta, hol tart, én biztattam.

Szeptember végén, amikor már kicsúszott a határidőből, ezt írta: „Már több mint hat éve így vagyok magammal... Fejben megy minden, ha leírom, nem tetszik, elteszem félbe-szerbe.” Utolsó esélyként kiszámoltuk a választott formából adódóan a várható sorok számát, kihagytam a helyet, összeállítottam a lapszám többi részét, és igencsak aggódva reménykedtem. Így nyertünk még néhány napot, s a mutató végül sikerült. „Millió bocsánat”, írta, „s talán megérte várakozni rá”. Akkor újra boldog és büszke volt.

A hírrel, hogy a Bertók László Költészeti Díj kuratóriuma 2023-ban őt díjazza, még a nyár közepén hívtam fel telefonon. Egészen pontosan a születésnapján, július 17-én. A hír feldobta, erre rá is szorult, hiszen kedélye hosszabb ideje nyomott volt, s ez a versírásban is gátolta. „Szépen könyörgök, megsegíts, Babits Mihály! / Megint, mint eddig annyiszor, / Ha torkom elszorult, ha épp szorongtam én, / Hogy írni renyhe, képtelen / Vagyok, s talán nem is tudok többé sosem –” – írta *Babitsolás (Egy lírikus epilógja)* című versében egykor, amikor még írhatott.

December 6-án Pécsre jött, hogy a Kodály Központban rendezett átadó esten átvegye a neki ítelt Bertók László Költészeti Díjat. Nemcsak a képeket visszanezve, hanem a belső szememmel is látom a színpadon, ahogy esett állapotából megéled, gyerekként örül, karjait az égnek lendíti, színészi gesztussal: voilà!

„Amiként madarait az égbolt, / Rejt engem is vándor magasság: / Elvisz, magába ringat, átlebegtet, / Elrejt, elejt – s estemben elfelejt” – írja a *Kompletórium*ban. Rejtsen akkor téged a vándor magasság, Andris, legyen így. De mi nem felejtünk el téged.

Ágoston Zoltán



Fotó: Tóth László

Apám üzent

regényrészlet

*„Bojtár volt a nagyapám,
Bojtár vagyok én is,
Csak a botját hagyta rám,
Gazdag vagyok mégis.”*
magyar népdal, Szentegyházasfalu,
Lajtha László gyűjtése, 1942

Az én apám mindenütt van, ott leginkább, ahol nincs. Amikor ezt megfogalmazza magában, Ajtony látja maga előtt, ahogy az apja, Ignác teker elő a múlt ködéből, most érkezik haza a barattyosi határból, az utolsó kukoricatörésből, letámasztja a biciklit. Ő, a fia otthon várja, a Béke utcai ház teraszán áll, elképzeli, ahogy az apja nyitja a kaput, röviden ránéz, alig észrevehetően elmosolyodik, mintha csak ösztönösen rángott volna egyet az arca.

Ez sajnos nincs így, Ignác érkezése sosem történt meg, ez a jelenet csak a képzelet szüleménye, Ajtony mindössze az apja távolodását látta az utolsó kukoricatörés után, a letört tábla mellett állva, ahogy őket megelőzve elindult. Ajtony meg az anyja még a kukoricaföld szélére ültetett padlizsánokat szedte le, pakolta a „török tököt” csíkos szatyorba, Ignác már távolodott, jókedve volt, pedig Katalin húga kigúnyolta az imént, de most még azon is csak kacagott, köszönés helyett meglendítette a karját, és lassan eltűnt a határban.

Mégis, a fiában a megérkezés emléknyma is ott van.

Talán azért, mert Ajtony az apja temetése után képzelel el ezt a megérkezést. Alig néhány perce ért véget a szertartás, egy huszonhét éves fiatalember, ha elveszti az apját, bármilyen önhuzugságot elfogad. A fiúnak tehát nem is kell sokáig átrajzolnia magában az eseménysort, mert már nem elképzeli, hanem felidézi, át is éli, megtörtént.

Ajtony a temetéskor elárulta az apját.

Nem tartották be a végakarátát. De fölösleges a többes szám, minden az ő felelőssége, a többiekén vagy túl nagy a nyomás, vagy egyszerűen nem értették, nem tudtak róla. Ignác két évtizeden át volt alkoholiista, feltámadásai, legendás túlélései után mindig üzent a halálnak, illetve részletesen megparancsolta az őt ápoló családnak, a lehetséges túlélőknek, hogyan kell minden szabályt áthágva gúnyosan kinevetni a földi kálváriát.

Ajtony apja úgy tartotta, hogy az élet súlytalanságát, a céltalan létet az fejti föl leginkább, ha meggyaláz minden ceremóniát, amit az ősei, a szülei fontosnak találtak, amit az a paraszti hagyomány, amelyben élt, szorosan követett.

Azt kérte a halálakor mindössze negyvenhét éves feleségétől, Mártától és Ajtonytól (Szabolcsot, a kisebbik fiát úgy-ahogy megkímélte ettől a témától), hogy semmilyen búcsúztatása ne legyen. Hamvasszák el, a hamvakat el se hozzák a krematóriumból, keveredjen el a hamva a többi söpredék hamuval, takarítsák ki. De ez nem elég. A pimasz gesztust, hogy a porait – akaratának megfelelően – ki-söpörtették a szemétre, mesélik el mindenkinek.

Amikor Ajtony ott áll a teraszon, az apja építette családi házban, a Béke utcában, és látni véli az érkező apja fukar mosolyát, valójában a halotti torra érkezőket lesi. Már nem jöhetett haza Ignác a kukoricatörésből, alig negyvenkilenc évesen meghalt, elkezdődött a temetése utáni élet.

Ahogy a kétezres évek legelején, faluhelyen szokás, csöndes torra, néhány falatra, jó szóra várták a tágabb családot. Ajtony természetesen az utolsókkal távozott a sír mellől, de szaporázta a lépteit, hamarabb haza akart érní a családnál, hogy odakészítsen a rozsdás fémtálcára néhány doboz gyümölcsnektárt. Október volt, nem lett volna fontos, nem volt kitikkadva senki, de a fiú fontosnak akarta érezni magát.

Csak akkor érezte meg, mekkora hiba volt előrevágtatni, amikor hazaért.

Először látta a szertartást követően – ami a végakaratot teljesen megtagadó módon, katolikus szertartás szerint megrendezett, koporsós temetés volt – a Béke utcai házat. Mintha hályog csúszott volna le a szeméről, észrevette, milyen borzalmas állapotban van, hogy a tor szükségyszerűen kellemetlen lesz. Ilyen megalázóan elhanyagolt, málló vakolatú, penészes, bűdös házat még egy búcsúzás után sem lehet szépre látni.

Megpróbált javítani a helyzeten, széttárta a nappali és a háló közötti libafoszöld harmonikaajtót, hátha a fény, a tér, a nagy családi rendezvényekre szánt két szoba egysége segít valamit. A hálószobában két, szinte földre rogyott ág, mellettük egy otffelejett, falra szerelt behemót pelenkázó, a húszéves Szabolcs csecsemőkorának tanúja.

Ajtony olyan nyomasztónak találja a házat, hogy kihátrál a levegőre, és hirtelen, egy pillanatig látni véli az apját, ahogy megérkezik az utolsó kukoricatörésből. Abban a pufajkában van, amit az utolsó nagy családi kalákán viselt, és olyan vidám és önfeledt, mint akkor.

Nem sokkal a halvány jelenés után megérkezik a család. Ajtony tölt a híg levekből. A rokonok próbálják nem nézni a putrivá pusztult szobát, és ez éppen olyan kellemetlen, ahogy elképzelte. Áll a nyomorban és az árulásban szegyig. Nem az történt, hogy „nem egészen” tartották be vagy részleteiben megmásították Ignác végakarátát, tökéletesen megtagadtak mindent, amit kért.

Juszi mama, Ignác anyja, aki abban az évben, Ignác bátyja, a fiatalabbik Márton után a második fiát kísérte ki a temetőbe, egyetlen dolgot kért az unokájától: méltó búcsúja legyen a másodikként elvesztett fiának. Ignác úgy állhasson Isten színe elé, hogyha a Teremtő akar és tud, megbocsáthasson neki. Könörgött mindenre, ami szent, és amit egész életükben fontosnak tartottak, hogy a fiát ne éгessék meg, mert akkor a feltámadás lehetőségét is elveszik tőle.

Ajtony bólintott, tudta, nincs választása. A búcsú az élőkrol szól, nem az apjáról, hanem annak édesanyjáról meg a feleségéről, akik itt maradtak. A dühös,

gyűlölködő fiúkról is, persze, de nekik mindegy. Ajtony szívesen ott hagyta volna a hamut a krematóriumban.

A fiú könnyedén legalizálhatta volna tehát az árulását, elvégre az imádott nagymamáját védte, de lubickol az önvádban, a fájdalom hasogatja, és ez most jó, mert valamilyen formában mindenképpen pokoli lenne.

A ravatalozóban kisebb csoda történt, a kerekesszékebe kényszerülő, szinte béna Juszti mama feltápászkodott, egy mozdulattal jelezte a hozzáugró unokáknak, hogy ne, hagyják csak, egy óvatos intés, mintha röpülni indulna, aztán valami isteni erőtől vezérelve, bot vagy járókeret nélkül odatopogott a koporsóhoz, megsimogatta a fia arcát. Ignác testén fehér kötött pulóver, arca kapkodva borotvált, több helyen sérült, mintha meg lenne vágva.

Hosszú csönd ül a halotti toron, mindenki indulni készülne, pedig most érkeztek. Juszti mama, aki kilencvenéves, és legalább húsz éve Parkinson-kóros, körülnéz, vesz egy nagy levegőt.

A szavait akkorra már nehezen érteni. Összekapja a szótagokat, és a mondatai is elcsellengenek, gyakran elfelejti, hol tart. A fia búcsúztatása után, a kínosan kezdődő toron azonban a Jóisten megint különös energiákat küld neki. A ravatalozó csodáját, az erőt felüli lépéseket még mindenki látni véli, ahogy a járásképtelen asszony a halottasházban feláll, és odatipeg a fia koporsójához.

De azt senki nem hinné, hogy a halotti tort is ő menti majd meg, mesél a penészszagú délutánban. Ott ülnek a feleslegesen tágas térben, az egykoron hangsúlyosan családi rendezvényekre szánt, egybenyitott hálóban és nappaliban, és a nagymama, akinek tévképzetei vannak, és szavát is alig érteni, tiszta, délcég, táncoló mondatokkal, érthetően, artikulálva szót kér. Még a hangszíne is a régi. Mind a három életben maradt gyermeke fölkapja a fejét, mert ezt az anyai tónust a lányai már elfelejtették.

Juszti mama megrajzolja a régi családi viskójukat, szinte ott lebeg előttük a tájkép. Az asszony jól adagolva, széles gesztusokkal, a Parkinson-kórt meghazudtolva mesél. Az kicsit későn derül ki, hogy a hatvanas évek legelején járunk, és hogy Ignác még nincs tíz, de ez – az ő saját halotti torán – lehet akár retorikai fogás is, késleltetés, elvégre Juszti mama egész életében írt titokban, és az írószággal kacérkodó édesanya most, a spontán emlékbeszédén adagolhatja hatásosan az információkat a főszereplőről. Persze nincs így, de lehetne.

A konyha egy szoba-konyha, nincs se víz, se áram, ráadásul lent van a lapon, a sportpálya mellett, az Aljon, ahogy mindenki hívja. Senki sem lakik a kendergyár bűzös áztatótávéhoz ilyen közel, csak ők. De a viskó körül pezseg az élet, a Kinizsi telep lányai, lurkói mind odajárnak, a pálya mellé, a kis tavakhoz meg a gyár alá játszani, és a család pici portája meg a konyha remek találkozási pont, így az apró udvar folyton tele van étellel.

Jusztika a sportgondnok, ő mossa a falusi focicsapat mezeit, súrolja az öltözőt. Öt gyermek mellett is muszáj dolgoznia, a férje nem volt hajlandó oroszot tanítani az iskolában, azt válaszolta az elvtársaknak, ő „azon a nyelven többet nem szólal meg”, ezért nem kap állást sehol.

A fiatal Jusztika bő száz méterre robotol a háztól, a pályán áztatja a zoknikat, fázik a keze, meglepően hideg október van, szinte azonnal kihűlt a mosóvíz,

nem fogja oldani a szóda a makacs koszt. Az asszony nem gyanakszik, nem zavarja a ház melletti zsinat, máskor is csődület van a tanyájuk körül, de idővel mégis irritálni kezdi a dolog. Nem érti, mi történik, de a bőrén érzi, valami nincsen ott rendjén, és idővel tudatosan is benne, túl sok mély, dörmögő hangot hall.

Ezek felnőttek. És amikor jobban megnézi magának a hangoskodókat, látja a rongyos zakókat, a munkáskabátokat.

Ott hagyja a teknőt a padon, sietősen iparkodik a házhoz, nyilván valami baj van a gyerekekkel, muszáj azelőtt odaérnie, hogy kitörne a botrány. Apró lábával iparkodik, de mire odaér, már paprikás a hangulat, pedig a szél is feltámad, és télszagot kavart föl a dermedt pusztán, ilyenkor nyugodtak a parasztok, Jusztika még éppen hallótávolságba kerül, anyai füle már kihallja a félmondatokból, a rikoltozásból, mi a baj.

Valaki ellopta a gyárból a kendertilolók lópokrócait. Ebben a bitang hidegben vacognak a pihenőkön, megkötnék az izmaik. Nyilván ezek a senkiházi gyerekek vitték el azokat a бүдös rongyokat, másnak az nem kell.

Jusztika körülnéz, azonnal tud mindent. Elképesztő, hogy a férfiak vakok és siketek egyszerre. Az ifjabbik Márton mosolyt erőltet az arcára, de a jeges rémület úgy csillog rajta, mintha jégvirág lenne, tökéletesen egyértelmű, hogy ő csendet el a pokrócokat, aminek egyfelől semmi értelme, másfelől a gyárból közösségi holmit lopni, munkásoktól, a lehető legnagyobb véték. Ezt nincs mivel megmagyarázni. A jeges szélben tovább forrósodik a hangulat, a munkások lassan cselékké zülленek.

És ekkor kipenderül a nyolcéves Ignác. Huncut mosoly ül az arcán, és olyan helyes, szép gyerek, hogy még a férfiak szíve is meglágyul, ahogy magyaráz. Fennhangon beszél, rikoltozik, mint egy kisbíró, mint valami cirkuszi konferan-szié. Jusztika rosszat sejt. És igen, a kisebbik fia könnyedén magára vállalja a lopást, pedig az anyja látja a nagyobbik fia arcán, ő volt. Az ifjabbik Márton arcbő-rét most a lelkiismeret-furdalás meg a rémület színezi vörösre. Többször majd-nem közbe is avatkozik, emeli a kezét, de a kis Ignác lendületben van, szónokol, szervez.

Olyan ügyetlen és átlátszó a füllentése, hogy Jusztika belepirul. A fiúcska „meg is szervezi” a hazugságot. A nagyfiúk némi noszogatás után már tartják is a spanyolfalat, „megépül” a lópokrócok határolta pusztai színpad, és Ignác be is libben, ütemesen tapsoltatja a gyerekeket, akik olyan rémültek – és nem is hisznek a hazugság erejében –, hogy alig akarnak csatlakozni. Nagy nehezen néhány szomszéd gyerek összeveri a tenyerét.

Ignác dalolni kezd, hamis és vékonyka gyerekhangját el-elfújja a szél, de olyan önfeledt, úgy rázza magát és tvisztel, hogy a taps erősödik, a pokrócok határolta parasztszínházban zeng a dal. Többen ösztönösen csatlakoznak, a lányok csilingelő magasa már nem veszik el a szélfúvásban, és a varázslat néhány másodperce csak akkor pukkad ki, amikor az egyik gyerek kezéből kikapja a szél a pokrócot.

Ekkor elhal a dal. A fiúk a varázsszőnyegként ellebegő pléd után szaladnak. Jusztika úgy érzi, mindenki feszenség, a gyermek átlátszó meséje nem lehet gyógyír a lopás miatt érzett sértettségre. Gyógyír nem is lesz – a gyárban még hetek múlva is korholják a gyerekeket –, de a harag elszáll, a melósok hónuk alá gyúrik

a pokrócokat, és füttyörészve, dalolva ballagnak vissza. Megtapad a fülükben a dallam, ott felejtődik az arcukon a mosoly, hogy milyen nagy szívvel és ügyetlenül hazudott nekik ez a csepűrágó fiúcska. Az egyik szeplős melós, miközben a hátára teríti a plédet, rá is gyűjt a dalra, amit a srác olyan hamisan zengett.

– Nem vagyok ideges, fő a nyugalom. Száz évig élek én, ha így folytatom...

A többiek vagy fújolnak, vagy röhögve csatlakoznak, ballag a menet vissza a gyárba, a néma gyerekek meg állnak, nézik a távoldó melósokat, aztán hol a hősré, a legkisebb fiúra néznek, hol a bátyjára, akit megmentett. Jusztika észreveszi, hogy a gyerekek is tudták, Márton volt a ludas, akinek már ömlik a könny a szeméből, amit az anyja remek érzékkel nem vesz észre, és maga elől is elhazudja, amit lát, mert különben továbbgondolná, és pillanatok alatt rájönne, Márton éppen azért lopta el a pokrócokat, hogy az öccsét, akit rémülten szeret, és akire ugyanennyire féltékeny is, valami hirtelen indulatból, dacból vagy irigységből, ki tudja, miért, bajba keverje.

De az asszony ezt nem akarja tudni, mert egy suhanás elég, hogy lássa a nagyobbik fián, az öcsi spontán pokrócszínháza, ez a mentőakció éppen elég büntetés neki. És nem azért, mert éppen mindenki Ignácot isteníti, ezt a báty már megszokhatta, hanem mert úgy hull vissza rá saját féltékenysége, a lopás szégyene, mint huzat szűntén a pernye.

Negyven év múlva, Ignác halotti torán Jusztika mama akadozva, fulladó köhögéssel fejezi be a gyermek Ignácra ezt a senki által sosem halott hőstörténetet. A hálás és elképedt közönség révült csodálattal vár feloldozást, csattanót vagy tanulságot, de ilyenek még az elfogult anyai mesékben sincsenek. És bármi is történt valójában negyven évvel azelőtt az áztatótavak mellett, „Deák T. – Halmágyi S.” 1963-as szerzeménye, melyet Korda György hangján játszott a rádió, nem lett jóslattá.

Ignác nem élt száz évet, mert nem „úgy folytatta”. A farkas csoda mégis megtörténik a toron, és amint megtörténik, ki is pukkan, Jusztika mama nem tudja élvezni varázslata hatását.

Az isteni ereje elillan, egyik pillanatról a másikra olyan idegi fáradtság tör rá, hogy többet szólni sem bír. Ölelgetik, simogatják az arcát, hálálkodnak a nagy mesélőnek, de ő egyetlen gratulációra sem tud reagálni.

Azt már csak Ajtony tudja, aki többször is próbálkozik továbbszólni azt az állítólagos hatvanhármadik délutánt a sportpálya mellett, faggatja a nagyanyját, miként is történt a régi eset, de Jusztika mama soha többet nem tudja felidézni a pusztai pokrócszínházat, és nemcsak az elmesélésre nem emlékszik – elvégre az természetes, az a közelmúlt dagonyája –, de nem képes felidézni az eredeti történetet sem.

Hogy milyen indulatok kavargtak akkor, amikor a gyermek Ignác megmenti a dühös munkások haragjától a kompániát. És talán, ha sikerült volna még egyszer visszautazni abba az 1963-as, szeles, októberi délutánba, akkor sem lehetett volna kideríteni, valóban Márton hozta-e el a lópokrócokat, és hogy a naiv Ignác tényleg őt akarta-e menteni, vagy a saját bőrét (és akkor ő volt a tolvaj?). Mindez persze mindegy is, ahogy az is, hogy történt-e valami hasonló egyáltalán. A mesélés maga az egyetlen, ami valóságos, a minden gyászt, betegséget legyőző anyai szónoklat, ami némi méltóságot csempész Ignác méltatlan és cse-

nevész búcsúztatójába, a temetés egészébe, melyen a családja, élén a nagyobbik fiával, minden végakarátát megtagadta.

A történet után Ajtony kioldalog a ház elé, azt hiszi, bőgni fog, de még csak a könnyei sem indulnak meg. Mesterkéltén, maga előtt is alakoskodva oldalra néz, hogy képzeletben megérkezik-e még egyszer az utolsó kukoricatörésről az apja, de olyan gyöngé, önáltató a színjáték, hogy még csak nem is csalódott, amiért másodszorra nem sikerül odaképzelní semmit. És lehet, hogy van ebben némi megkönnyebbülés, halvány boldogság is.

Elvégre Ignác mégiscsak megérkezett. Ha nem is arról az utolsó kukoricatörésről, de Jusztí mama pokrócszínházás meséje idevarázsolta – itt van valahol, itt kell lennie. Erre a kreált, de működőképes önfelmentő gondolatra a fiú megkönnyebbül, és a fejében folytatódik az utolsó kukoricatörés napja.

Mert bár „hazatérni” nem látta az apját, arra emlékszik, mi történt, miután ő maga is hazaért.

1992-ben volt az az utolsó kukoricatörés. A közös munka után a konyhában nevetgél a család, és Ajtony, a folyton vibráló kamaszfiú – aki bár elhatározta, hogy az első lehetséges busszal visszamegy a gimnáziumi barátaihoz a csongrádi albérletbe (hiszen hétköznap van, várják a többiek) – nem bír elmozdulni otthonról. Olyan sok a kacagás, a derűs pimaszság.

A családi tanács azt találgatja, milyen lesz a padlizsán, amit Márta a kukoricásor végére palántált. Végre ők is kipróbálják, milyen az új, divatos „török tök” íze. Ajtony édesanyja panírozza a sápadt szeleteket, Ignác meg olyan jóízűen gúnyolja az eljárást, hogy Márta gurgulázva nevet. A rántott padlizsán finom, és Ajtony nem képes felidézni, min nevetnek akkor tovább, ha nincs mit gúnyolni a vacsorán, de valahogy tovább hullámszik velük a délután, olyan széles lendülettel, hogy azok az eltévedt jókedvhullámok az utolsókat a halotti tor utáni magányos álldogálásakor csapják vissza rá, amikor Ajtony szeretne még egy egészen kicsit ebben a villámgyorsan elillanó emlékbén maradni, de már távoznak is az első rokonok, véget ért az apja halotti tora, a rokonok csöndesen mentegőzve veszik a kabátot, ki szeret álldogálni a málló vakolat előtt a fojtogató penészszagban.

Írásrózsa

Az elmúlt hét évben minden este a naplóját olvastam, egyszerre nem sokat, néhány oldalt, de ennyit minden este elolvastam.

Ha regényt írnék, akkor úgy mondanám, hogy minden vagy majdnem minden este, de most nem regényt írok, hanem valami mást, hogy kicsit vagy nagyon mást, ezt még nem tudom.

A regényt tegnap fejeztem be, még erősen bennem van ez a hang, valakinek vagy valaminek a hangja, aki nem én vagyok, de közel áll hozzám.

Ez volt írás közben az egyik szabály, a hangnak veszélyesen közel kellett lennie hozzám – de máris pontosítanom kell, amit mondok, nem igaz vagy nem teljesen igaz, hogy a regényt tegnap fejeztem be, mert kézzel írok, és a kézzel írt változatot már hónapokkal előbb befejeztem, azután az utolsó fejezetek gépelése következett, de néhány hete annak is a végére értem, most tehát csak a géppel írt változat ellenőrzését, gyomlálását fejeztem be.

Úgy tűnik, mindenre figyelni kell, minden apró részletet mérlegelni, ha igazat akar mondani az ember.

A naplójából azt olvasom ki, hogy az igazság kérdése őt is foglalkoztatta.

Mi az igazság.

Meg lehet-e ismerni az igazságot.

Megcsalt-e például a szerelmem azon a hosszú, illatos éjszakán.

Nem, az említett naplóban másról van szó, az igazság kérdése nem a hűség, hanem a háború kapcsán merül fel, ami mégiscsak súlyosabb dolog annál, hogy kivel feküdt le a kedvesünk.

Vagy nem tudom, nem biztos, hogy súlyosabb.

Lehet, hogy ami két vagy három ember között történik, fontosabb annál, mint ami az úgynevezett nemzetek között történhet.

Ezt már régebb óta így gondolom, most pedig egyre inkább azt érzem, hogy a nemzetek között sem történik más, köztük is ugyanaz történik, mint azon a csillagtalan, hosszú éjszakán, csak más méretben, másmilyen díszletek között, és ez a történet másféle pusztítást végez, de a lényeg ugyanaz.

Ezért lett az elmúlt húsz vagy huszonvalahány évben egyik visszatérő témám a háború.

A másik pedig a szerelem, helyesebben a kapcsolat két vagy három ember között, vagy még pontosabban kifejezve, a lehetséges kapcsolatok feltérképezé-

A szöveget 2021-ben kezdtem írni, de csak az első néhány oldal készült el, a többi vázlatban maradt. Másfél évvel később a Humboldt Egyetem felkért, hogy tartsak előadást az írásról, ekkor született meg az esszé angol nyelvű változata, mely 2023-ban hangzott el Berlinben. A végleges (vagy ideiglenesen végleges) magyar szöveg részben az angol változatnak a fordítása. Hogy miért volt könnyebb erről angolul írni, egy másik esszé témája lehetne.”

se, melyek két vagy több embert érintenek – amivel nem arra akarok utalni, hogy ami két vagy több ember között létrejöhet, annak mindig vagy majdnem mindig a szerelemhez van köze, ugyanakkor azt sem szívesen mondanám, hogy ez a gondolat távol áll tőlem.

Mégse ezek miatt a súlyos vagy nem súlyos kérdések miatt olvastam az elmúlt hét évben minden este Thomas Mann naplóját, melyet sokan terjengősnek, unalmasnak és fontoskodónak tartanak, emellett okoskodónak is, de leginkább mégiscsak unalmasnak, olvashatatlanul unalmasnak.

Mondani sem kell, hogy a megállapítások egyikével sem értek egyet, a naplója, úgy hiszem, egyik legélénkebb, legizgatóbb, legidőszzerűbb munkája ennek az írónak, erre még lehet, hogy később visszatérek – mégse a háború, a szerelem vagy az igazság elevebe vágó kérdései miatt olvastam ezeket a jegyzeteket minden este, hanem azért, mert dolgozni kezdtem egy szövegen, és nem tudtam, hogy mi lesz belőle.

A rózsákról akartam írni.

Illetve nem jól mondom, megint pontatlanul fogalmazok, mert nem szándék vagy akarat volt, hanem szükség vagy kényszer, akartam vagy nem akartam, a rózsákról kellett írnom.

Rózsák közt születtem, rózsák közt nőttem fel, mondja a főhősöm, és ez rám éppen így igaz, de a könyvben nem magamról írtam, eszembe sem jutott, hogy magamról írjak, éppen ellenkezőleg, ennek az írásnak a legfőbb mozgatója az volt, hogy hogyan ne írjam meg azt, ami történt.

Nem a saját történetemet írtam, és nem a családom történetét, habár mindazt, amit a rózsákról tudok, ennek a kétféle történetnek köszönhetem, és ezt a legkevésbé sem bánom, inkább hálás vagyok érte.

Ma már legalábbis csak a hálát érzem.

Nagy kérdés persze, hogy ki lehet-e találni történeteket.

Még nagyobb kérdés, hogy lehet-e igaz egy kitalált történet, lehet-e az úgynevezett valóságnál igazabb.

Egyik megrázó tapasztalatom, melyre az írás során jutottam, hogy a valóságot nem lehet megírni, talán elmondani sem lehet, ezt nem tudom, de megírni biztosan nem lehet, hiába történtek olyan dolgok, melyekről úgy érezzük, hogy mindenképp meg kell őket fogalmaznunk, a valóság, vagy amit annak nevezünk, mindig erősebb.

Mintha csak a képzeletbe merítve, rajta átengedve, átszűrve tudnánk megközelíteni a valóságot.

Ezért volt ennek az írásnak a legfőbb mozgatója, vezérelve, ösztönzője, hogy hogyan *ne* írjam meg azt, ami történt.

Egyik oldalon tehát az úgynevezett valóság, néhány erős vagy erősnek vélt történet, a másik oldalon pedig a kényszer, hogy írnom kell, ami ugyanolyan erősnek bizonyult, mint maguk a történetek, és a kétféle erő hullámai közt vergődve nem tudtam mást tenni, egyensúlyra törekedtem, vagyis arra, hogy ha lehet, akkor a felszínen maradjak, ne merüljek, ne süllyedjek el, mert ahogy említettem, nem akartam a magam valóságáról írni, de valamit mégis írnom kellett, hogy a magam valóságát elviseljem, ezért keresni kezdtem, és ami azt illeti, elég sokáig

kellett keresnem a megfelelő távolságot, ahonnan nézve beszélni lehet, vagy kevésbé nagyképűen fogalmazva, ahonnan nézve beszélni tudok a rózsákról.

Ezek minden írás esetében megkerülhetetlen kérdések, nem elméleti, hanem nagyon is gyakorlati kérdések, hogy milyen hangon, milyen távlatból, milyen nézőpontból tudok beszélni a tárgyamról.

Jorge Semprún az elbeszélés nehézségeiről szóló könyvében azt írja, hogy sok mindent el lehet mondani, lényegében mindig mindent el lehet mondani, hiszen a nyelvben minden benne van, beszélhetünk a szerelemről, mondja, beszélhetünk a kegyetlenségről és Istenről, ami nem kevés, jegyzi meg, beszélhetünk a rózsáról, a hajnali harmatról és a gyengédségről, mondja, de komoly kétségei vannak afelől, hogy el lehet-e mesélni a haláltáborok tapasztalatát.

Minden bizonnyal ezt is el lehet mesélni, teszi hozzá, csak idő kell, idő és vakmerőség, mert ez az elbeszélés alighanem határtalan, az is lehet, hogy végtelen lesz, mondja, vagy legalábbis beragyogja a lehetőség, hogy az idők végéig folytatható.

Ezzel a végtelenített írással viszont megint csak azt sugallja, hogy ez a tapasztalat emberi képességekkel nem átadható.

A rózsákról tehát lehet beszélni, de a haláltáborok tapasztalata nem elmondható – ezt olvasom ki abból, amit Semprún ír, és a megállapítás második részével minden további nélkül egyetértek, de abban, amit a rózsákról mond, nem vagyok biztos, már akkor sem voltam benne biztos, mikor a szöveget először olvastam.

Ezt kérdőjeleztem meg, és éppen ebben a nyomasztó távlatban, a megsemmisítő táborok hidegen fénylő távlatában, mikor írni kezdtem a regényem.

Lehet-e beszélni róluk, tényleg el lehet-e mondani a rózsákat.

Az elmúlt hét évben, amíg a regényt írtam, tulajdonképpen végig ezen a kérdésen gondolkoztam, a rózsákról szóló regényem ennek az újra és újra feltett, vagy inkább folyamatosan fenntartott kérdésnek a lenyomata, pecsétje és foglalatja.

Thomas Mann nem kevés keserűséggel állapítja meg a háborús tájékoztatás kapcsán, hogy alig lehet értesülést szerezni, nem lehet megtudni, egyszerűen nincs kihez fordulni, ha szeretnénk megismerni a puszta tényeket.

Pedig milyen egyszerű dolgokról van szó, mondhatnánk.

Lebombázták vagy nem bombázták le.

Elsüllyesztették vagy nem süllyesztették el.

Lefeküdtek vagy nem feküdtek le azon a sötéten ragyogó, illatos éjszakán.

Maguk a tények még, persze, nem feltétlenül jelentik az igazságot.

A hatalom, bármilyen hatalom megszerzésére, megtartására és kiterjesztésére irányuló manipulációs módszereink közül, úgy tűnik, máig az a leghatékonyabb, ha a szót és a tettet különválasztjuk, és egyfelől mindent megteszünk, amit a célunk érdekében tenni kell, másfelől mindig azt mondjuk, semmi más, mindig csak azt, amit a hatalom megszerzése, megtartása és kiterjesztése érdekében mondani kell, és ehhez rezzenéstelenül tartjuk magunkat akkor is, ha a kettő nem fedt egymást.

A tapasztalat azt mutatja, hogy a legtöbb esetben megközelítőleg sem fedik egymást.

Mást teszünk, mást mondunk, és megint más az, amit gondolunk, ez azonban mégse egyenlő a hazugsággal, erre hivatkozni túl egyszerű volna, inkább a képzelet munkájáról lehet szó, arról a képességünkről, hogy másféle valóságot teremthetünk, párhuzamos valóságot, ha a szükség úgy kívánja.

Márpedig a hatalom szüksége, úgy látszik, mindennél jobban ezt kívánja.

Thomas Mann az ilyen politikai helyzeteket idétlenül kínzónak nevezi, és ebben nemcsak egyetértek, hanem mélyen együtt érzek vele – mindazonáltal a naplóját, ahogy már említettem, mégse az igazság kérdései miatt olvastam minden este, hanem az írással kapcsolatos feljegyzései miatt, ezek ugyanis sokat segítettek, ezek segítettek a legtöbbit, jöllehet a nácizmusra vonatkozó megfigyeléseiből is sokat tanultam, tulajdonképpen ezek alapján sikerült úgy-ahogy eligazodnom abban az idétlenül kínzó politikai helyzetben, amelyben ma is élünk.

A naplójában viszont leginkább azokat a részeket húztam alá piros ceruzával, melyekben azon kesereg, panaszkodik, fanyalog vagy éppenséggel nyög, hogy nem megy neki, ma sem ment, már megint semmire nem jutott az írással.

Nekem sem ment, nyögtem, kínlódtam, gyötrődtem.

Ugyanúgy gyötrődtem, mint a rózsák, ha árnyékos helyre ültetik őket.

Meglehetősen sötét helyeken jártam ezekben az években, mégse adtam föl, próbálkoztam, kínlódtam, nyögtem – illetve az igazság az, hogy többször is föladtam, de valami erősebb volt nálam, ma úgy mondanám, hogy a rózsák voltak erősebbek, ezért minden alkalommal, mikor föladtam, hamarosan újra nekifutottam, megint próbálkoztam, nyögtem, kínlódtam, és megint nem ment, nem tudott vagy nem akart menni, ezért egy idő után megint abba hagytam.

Legalább ötször vagy hatszor végleg föladtam, de a rózsák minden alkalommal erősebbnek bizonyultak, ezért újra kellett kezdenem, mintha ők akarták volna, mindenáron azt akarták, hogy megírjam őket.

Több irányból elindultam, többféle hangot, több nézőpontot kipróbáltam.

Tulajdonképpen egyik sem volt rossz, hiszen mindegyikkel sikerült valameddig eljutnom.

Az írás első évében például sokat foglalkoztam azzal az ötlettel, hogy mi lenne, ha a hőszöveget megkettőzném, és olyan ikerpárról írnék, akikkel ugyanaz történik, ugyanazok a súlyos dolgok, mintha ezzel akartam volna érzékelteni, hogy olyan valamiről van szó, ami egyetlen embernek sok, túlságosan sok.

A képzeletem egy ideig komoly lehetőséget látott ebben, mivel a történetet így a maga oldalára billenthetné volna, mégpedig jelentős mértékben, az arányérzésem viszont tiltakozott, kezdettől fogva tiltakozott, vagy mondhatom úgy is, hogy a rózsák tiltakoztak, nem hagyták, hogy bizonyos dolgoktól a megengedettnél jobban eltávolodjak, így végül ezt az ötletet is elvetettem.

Hiszen éppen arról kellett írnom, hogy mennyit képes elviselni az ember.

Magában véve tehát, ahogy említettem, egyik próbálkozásom sem volt rossz, de sajnos nem voltak elég jók sem.

Mást kerestem, valami mást, vagy talán pontosabb, ha ezt is úgy mondom, hogy a rózsáknak másra volt szükségük, késeket, ollókat, kapákat akartak, azokat az éles eszközöket, melyekkel a valóságban is dolgoztam, ezekben az években ugyanis nemcsak papíron, hanem ténylegesen, az úgynevezett való-

ságban is rózsákkal dolgoztam, és mikor a szerszámainkról, ezekről az éles eszközökről kezdtem írni, melyeket a rózsák közt használunk, akkor már nem sok kellett ahhoz, hogy a műtétekig, az élő test felvágásáig eljussak, ezzel pedig megvolt a távlat, amit kerestem, jóllehet néhány hónapra még szükségem volt, néhány hónapra vagy inkább évre, hogy megértsem és elfogadjam, a rózsákról a műtétek felől nézve, a műtétekről pedig a rózsák irányából közelítve tudok beszélni.

Ma is úgy gondolom, hogy ez jelentette a megoldást, mert ebben az egymásra nézésben, ebben a változó, ide-oda mozgó nézőpontban csíráként mindannak a lehetősége megvolt, ami később kipattant, hajtani kezdett, és végül bokrokká terebélyesedett ebben a szövegben, mely nemcsak a témáját, hanem a formáját is a rózsáknak köszönhette.

Mindez persze csak lassan, fokozatosan világosodott, és tulajdonképpen már a könyv végéhez közeledve értettem meg, addig nem lehettem egészen biztos abban, hogy mi az, amit csinálok.

Ez így volt jó, nem akartam, hogy világosabb legyen, szükségem volt erre a homályra és a belőle fakadó kockázatra, hogy dolgozni tudjak, hiszen ez is a munka része volt, a kockázat, amit az írók ritkábban emlegetnek, inkább a performanszművészek szoktak beszélni róla, akik a saját testükkel dolgoznak, és miközben dolgoznak, nemritkán valódi sebeket szereznek.

A valósághoz én is közel mentem, délelőtt az írott rózsákkal, délután a valódi rózsákkal dolgoztam, ez pedig azt jelentette, hogy miközben írtam, a karom és a lábam tele volt sebekkel, tele volt véres karcolásokkal, melyeket a rózsák közt szereztem.

Képzelet és valóság ilyen mértékű közelítésében szintén nagy adag kockázat rejlik, de arra mindig ügyeltem, hogy a kettő ne érjen össze, az írott rózsák és a valódi rózsák soha nem eshettek teljesen egybe.

Ez volt a másik szabály, végig maradnia kellett közöttük legalább egy papírvékony rétegnek.

És nem csak a rózsákkal, mással is így voltam.

Ha például valamelyik utcában fák voltak, akkor a fákat meghagytam, de ahol a valóságban hársfák sorakoztak, ott a könyvben ostorfákról írtam, ahol pedig tölgyeket találtam, oda a képzeletemben platánokat ültettem.

Másként nem nagyon lehet, korábban erről már többször olvastam, de hogy mennyire nem lehet másként, ezt most a saját bőrömon tapasztaltam.

Képzelet és tapasztalat viszonyáról régen, mondhatni a kezdetek kezdetén fontos dolgokat olvastam, de csak most értettem meg, mikor a rózsákról írtam, hogy a szöveg árnyalatosságát tényleg a képzelet adja, ettől lesz eleven, életszerű, amit írok, az irányt viszont, amerre mennem kell, a tapasztalat szabja meg, a képzelet vadhajtasait lementszi, a túlzásokat, a mértéktelenül megnyúlt ágakat gyakorlatias mozdulattal megkurtítja, ha tehát a szövegemben a valóságossághoz akarok közelíteni, akkor a történetem sem a képzelet, sem a valóság irányába nem hajolhat el, a kettőnek megfelelő arányban kell állnia egymással.

A képzeletnek a tapasztalaton, a tapasztalatnak a képzeleten kell megmérnie magát, írja Nádas Péter abban a szép esszéjében, melyet régen, a kezdetek kezdetén olvastam, és aztán a következő években néhányszor még visszatértem hozzá.

Ezt a gondolatot később Proustnál is megtaláltam, azzal az árnyalatnyi, gyengéd különbséggel, hogy ő nem tapasztalatról, hanem érzékiségről beszél, a képzelet nála az érzékiségből merít újabb és újabb erőt, az érzékiség pedig, mondja, a képzeleten árad szét, hogy a saját határain átlépjen – de ahogy sok minden mással az életemben, ezzel is úgy voltam, hogy hiába olvastam el százszor, végül a gyakorlatban értettem meg.

A testi megértés nélkül, úgy látszik, nem sokra megyünk a tudásunkkal.

Tulajdonképpen ezt is a rózsáktól tanultam, hiszen mást jelent úgy írni valamiről, hogy túl vagyok rajta, eltávolodtam, az emlékezetemmel már bizonyos értelemben átalakítottam, és megint más, ha úgy írok róla, hogy benne vagyok, mindennap vele dolgozom, úgy értem, tényleg mindkét kezemmel, és nemcsak a kezemmel, hanem a vállammal, a derekammal, a térdemmel, de még a lábujjaimmal is, minden porcikámmal azon és azzal dolgozom, amiről írok.

A rózsákkal dolgozni nem jelent mást, mint szoros testi összefonódást, és úgy vettem észre, hogy írni róluk sem jelent mást.

Lehet, hogy így tudtam közel kerülni hozzájuk, egészen közel a rózsákhoz, és lehet, hogy ez a kétféle testi összefonódás tette lehetővé az elmozdulást, mely nélkülözhetetlen ahhoz, hogy kívülről láthassuk a dolgokat, már nemcsak az úgynevezett valóságot, hanem a tőlünk függetlenül létezőt – és ugyanez az elmozdulás tette lehetővé, hogy magunkat is kívülről, egy bizonyos távolságból szemléljem, ami ritkán adódó állapot, a maga teljességében talán soha nem megvalósítható, de a részlegesség ebben az esetben előbbre visz, termékenyebb, gyümölcsözőbb, vagy ha a rózsáknál maradok, akkor mondhatom úgy is, hogy ez a részleges látás nagyobb bokrokat növeszt, és több virágot hoz annál, mintha a teljességet látnánk.

A rózsákról írtam, hét éven át a rózsákról, és a végén azt láttam, hogy az írásom kezd olyaná válni, mint a tüskés ágak.

Achilles, a pajzsos

*Pajzsom hordozom én, városom és a lét
sokszintes zugait, völgyhasadékait,
táj-képzet ragyogást, duplicitás-magányt,
hús- és árnyközi test vagyok.*

*Harcom pantomim és némi groteszk merény,
nincsen már szerepem, nincs mitológiám,
kísér gépzene, zaj, kínoz a hullaszag,
s rejtélyes kamujóslatok.*

*Játékszer vagyok, és hulla a tervezőm.
Hajt, úz programom és biztos a ritmusom.
Nincs végem, maradok programozott magány
küzdőtársaim únt porán.*

Horatius

*Hőség. Meztelenek. Kába nudista strand.
Formás nők fara ring, csüngnek a hímtagok.
Mint egy vicclap, olyan könnyed a létezés,
még sincs benne elég humor.*

*Naptejnyalka-szagú, partra vetett halak,
közszemlére kitett bőr, buja döglegyek,
ágyékszőr-pamacsok tárlata, húspiác,
óvszer kuksol a kő mögött.*

*Itt olvastalak én, zsenge, Horatius!
Hason fekve, pucér alfelemen gatyá-
nyit őrzött a fehér sápadozás, de már
barnult minden az ég alatt.*

*Életbölcselkeded imperatívuszát
fürkésztem, kusza-szép nyelvtanod izmain
indázó, tetovált rajz labirintusát
jártam, s jaj, fonalam ma sincs!*

Ősz

*Elnémulni, akár egy öregasszonyarc.
Ráncokkal teli víz pillanat-érvein
úszó kába levél. Benne a cáfolat
tartós színeivel ragyog.*

*Tárggyá lett ragyogás: minta a szőnyegen.
Függönytüllre vasalt őszi levéleső.
Nem mozdulhat, amíg újra ki nem mosod,
s meg nem kopnak a távlatok.*

*Ősz van folytonosan, függönyein piszok.
Bőrcucc-fényes az éj, rejti a sok halált.
Túlfűtött Boreas húti hevült ölet,
s méház vérbaja pöttyein.*

Orbán-kereszt

46°06'05.3"N 19°45'40.9"E

Úgy hallom,
 a homokra épült márvány borászatban tanácskoznak, leülnek,
 csevegnek, fotózkodnak, majd az ajtókat halkán betéve hallgatják
 egymást és tanácsadóik tanácsait, folyik a szó, pereg a homok,
 nem maradnak tanácstalan a sürgető problémákkal, és
 megnyugtató eredményekre jutnak a hosszú távú folyamatok
 közös reményében, ügyeinket sikerre viszik. Apró kortyokban
 csúszik a délelőtt a delelőre hágó nap mögé, ebédhez sürgölődik
 a Sisera-had. És akkor megáll a nap, megáll a pincér a gőzölgő
 levessel, a lovak lába fennmarad a levegőben, és megremeg
 a fény a szőlők levelén, az Orbán-kereszt felől elhívás érkezik,
 Emelkedj föl, fölemelkedik, Indulj gyalogszerrel észak felé,
 elindul, Figyeld a homok dübörgését és a szű percegését,
 gyere. Senki sem veszi észre távozását, talán maga Szent
 Orbán állítja meg a napot, bocsát elméjükre fátyolt, ahogy a tó
 felé vezető Kanizsai úton sem tűnik fel kimért járásával
 senkinek. Szokatlanul hosszú az út, izzik az álló nap,
 és nem tudja, meddig kell mennie, elcaplat a Vértó mellett,
 hűvösen zöld a vize, még nem vörösödött be, nem szivárgott
 még idáig a lüktető szívek rángásával a csernozjomba pumpált
 vér a föld alatti ereken. Mégsem mer lelépni az aszfaltról,
 ne süppedjen bele a felázott talajba, ügyesen átmegy az út
 túloldalára, tempósan lépeget tovább, míg nem bal kéz felől
 felviláglik a Tó. Immár két víz között ballag, lassít, érdeklődve
 forgatja nyakát, időközben, persze múlik-e időközben
 az idő, ezt nem kérdezi, időközben oldódott a merevsége,
 vállalai előreesnek kissé, billegve bár, de régi járását
 próbálgatja, menne-e még a menés a saját lábain. Előre!,
 ezeket az itteni költőket emlegették, a költők utcanevek,
 idézetek, egymásnak felelgető szobrok egykori iskolájuk előtt, Előre,
 azt mondják, így hívták a diákkori lapjukat, miután a rút varangyot
 véresen megölték, előre, fújtatok, mint egy kovácsműhelyben
 a fújtató, villan eszébe egy hasonlat, vagy mint a templomban
 a szelelő orgona, a harangozó három gyereke tapossa váltakozva,
 fújtatnak a harangozó gyerekei, és fújtat az orgona szelelő fújtatója;
 a tó felől meglegijinti a szél. Letér az útról, csikorog a kavics

a lába alatt, átvág a füves parkolón, és kinyílik előtte a tér,
a Palicsi-tó úgy fénylik, mint az ólom, de nem áll meg,
innen a parton siet tovább a némán integető fák felé,
átvág a Prezident Hotel előtt, rá se bajszi, hogy vajon kik
és miből építették, a Penavin Olga utcán reflexszerűen előbb balra,
majd jobbra tekint, az automatizmuson kissé elcsodálkozik,
hiszen évtizedek óta nem gyalogolt így, mint egy kisdíák,
megpróbál a lába elé nézni, gondolatban végigméri magát,
eltűnődik az utcanéven, ki a csoda lehetett ez a Penavin Olga,
csak nem költő volt ő is, nem csenghet a fülébe a tanárnő kedves,
káráló hangja, ahogy Saussure-ről beszél, a langue-ról és parole-ról,
aztán a kórógyiakról, hogyan kell gyűjtéskor beszéltetni őket, hogy
ne a tanult nyelven szóljanak, hanem a saját szavaikhoz eljussanak,
közben már a villákkal és kertekkel szegélyezett Spliti fasorban
lépeget, erősödik a homok dübörgése, a fák mögött balra a
Conen-villa megviselt épületére nem figyel, nem tudja, hogy
Tito elnök is aludt itt egyszer, még az el nem kötelezettek
mozgalmának szép reményű hajnalán, az 1963-as évben, akárcsak
Sinkó Ervin tíz évvel azelőtt, 1953. szeptember 22-én, kedden,
ahonnan levélkét írt feleségének, Rothbart Irmának, Micikének,
Édes lelkem,
nagyon jól vagyok. Jelenleg Palicson a volt Hartmann-villában, ahol
átaludtam a délutánt és várom az autót, mely bevisz Szuboticára, ahol
6-kor lesz az előadásom. Holnap Zombor, majd Becse és csütörtökön
este utazom Simplonnal, úgyhogy péntek reggel otthon, nálad leszek.
Sinkóra éppen emlékezhetne, az Egy regény regényét azon frissiben
olvashatta 1988-ban, amikor végre megjelent a Magvető és a Forum
közös kiadásában, ami korántsem volt annyira friss, mint a vastagon
befüggönyözött ország áporodott levegőjében tűnhetett, hiszen
már akkoriban futott folytatásokban a Híd folyóiratban, amikor
Sinkó ebben a villában sziesztázott. De a villáról sincs tudomása, és nincs
okostelefonja, hogy a térképen navigálva rákeressen a furcsa nevekre,
Hartmannra és Conenre, meg Angelo Toricellire, már megint egy
különös utcanév jobb felől, nem tud utánanézni a palermói származású
vívómesternek, a római Scuola magistrare militare di scherma kiváló
növendékének, aki 1915-ben, palicsfürdői lakosként kérvényezte
a magyar állampolgárságot, és ugyanazon év augusztus 30-án
a szabadkai városházán letette állampolgári esküjét. Nem ötlik föl benne
az örökös elnökké lett, marsallá avanszált nyugtalan lakatos játékos ötlete
sem, hogy épp a szőlészek, kádárok és kocsmárosok védőszentjének
ünnepére tette az egyébként bizonytalanul datálható születésnapját,
hogy aztán az Ifjúság napjaként ünnepeltesse ezt a napot és magát,
ő, örök hűség, ő, örök ifjúság. A Szent Orbán-templomnál már
nem tudja megkülönböztetni a görgő kövekként dübörgő hívástól
a saját szívverését, betér a templomkertbe, szemét bal kezével
árnyékolva beles a templom üvegablakain, tekintetével követi

a szemébe néző Szent útmutatását, ahogy jobb karjával előre int.
Azért még belép a nyitva álló Mária, a Világ Királynője kápolnába,
ahol a szent anya, ölében a deddel szelíden pihen az oltárképen,
szája alig észrevehető, finom mosolyra húzódik, nem látja
az oltárfülke jobb oldalán, a takarásban álló feszületet. Érti, hogy fixálja
valaki a bokrok mögül. Közelebb megy, Szent Orbán püspök posztol
ott egy alacsony talapzaton, okos kis ember, felismerni a süvegéről,
a maga előtt tartott hordócskáról meg a szőlőfürtről, jobb kezével
mutatja az utat. Kifordul a kertből, egyre fáradtabb, mégis gyorsabban
szedi a lábát, jóformán ügetve vág át az Allée des Colverts-nek
elnevezett országúton, mint Hajnóczy hőse rejtett bor után kajtatva
a Perzsiában, átkel a vasútállomásnál az aluljárón, és a túlparton
találja magát az Orbán-keresztnél, a temető felé vivő fasor legelején,
JEDINO UFANJE GREŠNIKA, olvassa, A Bűnösök Egyetlen
Reménységét, a Világ Megváltóját félig rejtik aombok,
de jobb kezével maga mögé int, haladjon csak szépen tovább.
Elindul az egykori Pionír utcán, rácsodálkozik a mai utcanévre,
Orbánfalva, végképp zavarba hozza az itteni nevek furcsa galériája.
Az nem lehet, hogy üresbe fut a képzelet, s a hiányból terem
szigetet magának. Az aszfaltos úton bandukol a széles fasorban,
fülében egyre hangosabban zúg a dübörgés, mintha egy
kihangosított homokórában zuhannának alá homokszemek,
hívja a homok szitálása, a szű percegése, belép a kitárt
kapun, és az agg Mester elé járul a nyitott verandán,
meghajol, mintha kezet csókolna, és a Mester kezei,
két lebegő sirály, lassú szárnycsapásokkal betöltik
a köztük lévő teret, miközben halkán, még halkabban,
kissé zihálva mondja, megfulladok, közelebb kell hozzá
hajolni, még közelebb, arcán érzi a szárnycsapások
legyintését, az utcán megélenkült forgalomról suttag,
a levegőtlen présről, egy végtelen padról meg a jószágrol,
a Joó Lajos utcáról, megint egy név, aminek utána kellene
mennni, megint végigmenni egy jó hosszú utcán a torkolatáig,
a jószágrol beszél, meg a galambokról, a pergő homokról
és a pengés acélkerítésről, a róla elnevezett pengéről,
s akkor meglátja a végtelen padot, előtte a végtelen asztalt,
minél többen ülnek a padra, annál hosszabb az asztal, és
minél hosszabb az asztal, annál hosszabbra nyúlik a pad,
még halkabbra veszi a szót, már szinte semmit se hallani,
végül zihálva fölemeli a hangját: Ne bassza meg a szent.
A Megfeszítettnek az utca végén a szemé se rebben,
Szent Orbán pedig lopva átsandít Máriára, a szent anya,
ölében a deddel szelíden mosolyog, talán oda sem figyel,
vagy arra gondolhat ő is, hogy ez logikailag végül is stimmel,
hiszen nem azt mondja, hogy csinálja, nem művelteti a szenttel,
hanem épphogy óvja tőle, a szentet óvja-e vagy a másikat,

*és hogy ez pontosan kire és mire vonatkozna, azt talán az agg
Mester tudja csak, és végtére is haragvó hangsúllyal, de annyira
aggodalmas szeretettel mondja, hogy a Világ Királynője
csak mosolyog talányos arccal, szelíden, karján a gyermekkel,
még nem látja a jövőndőt, a Megfeszített szobra takarásban,
pedig mielőtt megtörtént volna, már minden bevégeztetett.
A ház mögül felvihognak a kacagó gerlek, miközben régóta
nem érzett zavarral lépeget a kapu felé, vissza kellene menni,
de hová vissza, a borászat homokra épült kulisszái közé,
vagy még előbbre, jobbra-e vagy balra ezen az úttörőből
átnevezett, kiismerhetetlenül sík utcán, ki ismeri ki
magát ennek a végtelen síkságnak a tükrébe nézve,
amely minden irányból önmagát tükrözi, hogyan
vissza, mikor felülről megállás nélkül dübörög
a homok a szűk garaton, peregnek lefelé
a kövek, hová vissza most már,
VJERA, UFANJE I LJUBAV,
ne bassza meg a szent.*

Split

Egy átnedvesedő inghát redői:
legocsmányabb grimasz.
Ezt tartogatja számomra a reggel.
Te nem hallasz mást, csak
a nap dobpergését,
ahogy sétálsz át a platánsor alatt.
Ilyen egy város, ami
már eleve emléknek készült,
mint amikor valaki lerak
három mondatot egy vallomásból,
aztán sose köti őket össze.
Szégyenből nem lehet építkezni,
csak töredéket, romot,
épen maradt dongaboltozatot
kikiáltani háznak.
Diocletianus palotája épp megfelel.
Tito bamba tisztjeit képzelem így:
újra és újra végigjárják
a törtfehér utcákat
a partmenti állomlokozatok mögé
báltermeket képzelve,
birodalmi nosztalgiát
egy dicsőségesebb bukáshoz.
Azt hittem, délen nem lehet
hazudni, mert a nap rápakolja
terheit a tájra és a tikkadt
test csak az igazságra képes.
Ahogy csendben tűröd,
hogy egyre mélyebbre igyák
magukat beléd a sugarak,
én bármit megtennék, hogy
újra tudjak beszélni.
Árnyékba húzódom, vagy
a tengerbe megyek,
gyere velem,
a víz hideg, a bőröd forró,
ahogy a kettő összebékél,
egy pillanatra találkozunk.

Belakott átmenetiség,
mint egy kilencórás vonatút
vissza egymás életéből
a sajátunkba.
Mit ér a szemben ülés,
ha valaki folyamatosan
távolodik attól, aminek
a közeledését a másik
már előre látta.
Vesztglünk egy állomáson,
kint a nap bíborba áztatva süllyed
a nagy hangárépület mögött,
ami nem eltakarja a fényt,
hanem megelőlegezi
nekünk az éjszakát.
Lassulnak a válaszaid,
virrasztok, félek,
ha elalszom és
átérünk a határon,
én üres kupéban ébredek,
és egyedül kell országokat dúdolnom
a forró fém kattogására.
Találgatok, vajon mit álmodhatsz
a sínek ritmusára.
Ezek a játékok jók,
mikor én te lehetek,
mert te nem vagy.
Felvillan az ég,
megijedsz a vihartól,
én már a reggelnek örülök.
Egy a kabin ablakánál
hagyott üres petpalack
a felkelő nap sugarait szétszórja.
Hanyag transzcendencia,
az új reggelt diktálja,
de csak arra elég,
hogy átbillentsen
egy másik napba.
Arra, hogy azzá váljak,
aki a következő pillanatban
szól, vigasztal,
csókol, ölel,
már nem.

Fagyos-hétfő

*Kivételesen, most is, mint lepréselt virág ébred dD.,
nem tudja hol, egy teakályhába ütközik, kimegy vizelni
az udvarra, közben átkiált a szomszéd: Jó reggelt, dD., varázslatosan
frissítő ez a fagyos időjárás!; így is lehet mondani!... ; megmosdik,
felöltözik, bakancsot húz, és elindul dD. az örök-iskolába, ahol újra-
meg újratanulja azt a jóindulatú emberi gesztust, amitől visszatér a
remény szikrája, egészen addig kell ebbe az örök-iskolába járnia, míg
a mellette fekvő nő azt nem súgja a fülébe: bármin is mentél eddig
keresztül, nem kell elmondanod, csak jó, hogy itt vagy!; köszönöm...*

A tenger

*Kora reggel dD. már úszott, érezte, hogy hosszú lesz
az út hazáig, és mindaz hőségben...; hát itt vagy?!; otthagytál
a hálózásokkal, azt hittem, elmenekültél...; hova?, miért hagytalak
volna itt?, annak semmi értelme...; na jó, igyunk egy kávét itt a parton!;
dD. talált egy síkos, keskeny lépcsőt, és kimászott: látod, úgy kell mosni
a medvét, hogy ne legyen nedves a bundája!; aha, látom, de azért itt a
törölköző!; meleg volt már a hálózásokban, úgy éreztem, talán ez az egyik
utolsó reggelünk kettesben...; kissé színlelten tűnsz magabiztosnak; persze,
mert nem tűnhet el a szerelmiünk, mint pók a falrepedésben, még csak nem
is siethet, nem is kapkodhat, de mindketten elvesztünk, elveszünk a tükrök
kuszaságában...; mindig megpróbáltalak gyűlölni, dD., én is, de..., megpróbáljuk?;
próbáljuk meg, sietve, de nem kapkodva...*

és hirtelen prostitualizálódunk

*na, ne már,
ne, ne hagyjátok abba,
én totál liberális vagyok,
tényleg.
engem csak az basz fel nagyon,
ha két csávó csinálja.*

*na, mi van, mit néztek,
folytassátok csak.
ja, ez?
csak magamnak csinálom,
nem küldöm tovább,
nem kell beszarni,
láttam én már baszósabbat,
ne izguljatok.
amit meg itt csináltok,
az amúgy is közkinccs,
köztulajdon,
világörökség.*

*vagy azért ennyire nem nagy a szerelem?
na, mondjátok, mit kértek,
én a szép lányoknak bármit megadok,
ti is csak nők vagytok azért,
attól függetlenül.
a pénzre izgultok ti is, mi?
megéri nekem, meghívlak, gyertek,
más azért az, ha két olyan csaj csinálja,
akiken látszik, tudod,
hogy őszintén szeretik a puncit.*

*na, ne már, ne gyertek ezzel
a feminista szemmel veréssel,
rajtam nem fog az ilyesmi.*

*mi van,
olyan nagy kérés ez,
nem kérek én bárkitől ilyet,*

*megtisztelve érezhetnétek magatokat,
komolyan.
de jól van, jól van akkor,
engem aztán nem érdekel,
csináljatok, amit akartok,
pinanyaló buzik.*

kéttest-probléma

*fekszünk itt,
ebben az alacsony, párás bivaokban,
két kezed között melegszik az enyém.
néhány ártatlan szuszogás
és új természeti törvény születik.*

*a csontjaink fénylenek,
a pillanatok nem érintik egymást.*

*te szexbe,
én sírásba
fojtanám a megrendülést,
hogy megérkeztünk,
és a fájdalmat, hogy hiába,
külön ajtókon megyünk majd haza,
és a hátralévő időnkben
azt kell ismételtgessük magunknak,
nem,
ránk nem érvényes a gravitáció.*

felfedezem

*a vonásaid a szembejövő férfiak arcán.
szebbnek, már-már vonzónak látom
a napfénytől vöröses borostákat.
ilyesmiért imádkozott nekem anyám,
nyilván maga miatt.
és most, Isten kegyelméből,
vagy a bántalmazóink hasonló perverzióiból,*

*itt van ez a szelíd, de tagadhatatlan vágy,
hogy a közeledben legyek.
a vágy, amiről éppúgy félek beszélni, mint arról,
mennyivel nehezebb máson kikapcsolni
a melltartót, mint magamon.*

*nem értik, hogy te ember vagy nekem.
nem férfi, nem nő,
nem elsődleges és másodlagos nemi jellegek halmaza,
csak két erős kézfej
és egy magabiztos mélyen ülő tekintet,
ami ha az enyémbé fonódik,
biztos vagyok benne, hogy megérte.
megérte az összes őszintétlen gyónás, sorban állás,
rosszul időzített bliccelés,
mert láthatatlanul mind oda vezetett,
arra a rétre, ahol két percig
négy karom volt,
és mind a négygel
magunkat öleltem.*

J U H Á S Z Á R P Á D

KÓBORLÓ FARKAS HAZATÉR

Sz. Koncz István beszélgetése

Ha a magyar televíziózás elmúlt hetven évéből a tudományos ismeretterjesztésről esik szó, egy műsor címe, a *Deltáé*, és két név, Öveges Józsefé, valamint Juhász Árpádé egész biztosan előkerül. Utóbbié egyébként a *Deltával* is összefonódott. Szokták magyar Attenboroughként emlegetni, de én ezt nem szeretem. A mi emberünk ugyanis mentes a profetisztikus hajlamtól és a nagy ember pózaitól is. Juhász Árpád egész pályáján egyszerűen hiteles személyiség maradt, aki talán nem is akart egyebet, mint fölfedezéseinek eredményeit mihamarabb megmutatni szeretett közönségének. Minden kivagyiságtól mentesen, de azért tudományos alapossggal, kellő elmélyültséggel.

Juhász Árpád 1935. június 1-jén született Pécsen. Szülei már kisgyerek korában Budapestre költöztek, így a mai II. Rákóczi Ferenc gimnáziumban érettségizett. A jogelőd-ről majd mindjárt megkérdezzük. 1957-ben végzett az Eötvös Loránd Tudományegyete-

men geológusként. Utóbb doktorátusát is természettudományokból szerezte. Huszonöt tudományos kötetet, harmincnál több tudományos cikket jegyez szerzőként. Folyóiratokban, napilapokban megjelent cikkeinek száma több ezerre rúg. Már huszonévesen rádiózott, sőt, 1960-ban a televízióban is bemutatkozott műsorvezetőként. Az egyetem elvégzése után egyébként a Természettudományi Múzeum Ásvány-kőzettárának megmentésén dolgozott. 1963-tól közlajkutatóként foglalkoztatták egészen 1971-ig, amikor is kinevezték a Tudományos Ismeretterjesztő Társulat (TIT) Természettudományi Stúdiója igazgatójának. Ott tizenhat évig szolgált, de máig szerkesztőbizottsági tagja az *Élet és Tudomány* című folyóiratnak. Nem mellesleg az *Explorer*nek is. Rendkívül fontos könyvei voltak a *Magyarország földtörténete* (több címen, több kiadásban) illetve a *Kék bolygó vándora*. Közreműködött minden Rockenbauer Pál által jegyzett televíziós sorozatban, így a *Másfélmillió lépés Magyarországon*, illetve a *Még egymillió lépés* folyamában is. 1986-tól főállású televíziós, előbb a Magyar Televízió (MTV) Művelődési Főszerkesztőségének főszerkesztő-helyetteseként működött, majd 1997-től főszerkesztő lett a TV2-nél. Máig ott dolgozik közszolgálati tanácsadóként. Kifaggyatjuk majd, hogy ez pontosan mit is jelent. Az MTV-nél tizenöt évet, háromszázötven adást élt önálló műsora, a *Kalendárium*. Ebben mintegy ezer tudóst, kutatót látott vendégül. 1994-től a *Delta* természettudományi rovat-vezetője volt ugyanott. Szinte fölfoghatatlan, hogy pályája során hány filmet, tudományos ismeretterjesztő anyagot készített forgatókönyvíróként, szerkesztőként, szakértőként, riporterként, producereként, narrátorként, rendezőként. Csak taláломra pár a címek közül: *Megsebzett bolygó, Magyarország barlangjai, A Hölloch expedíció, Az Andok, Időnyomozó, Ismeretlen Budapest, TV Egyetem*. Néhány továbbit a beszélgetés során szóba hozunk még.

Juhász Árpád százkilenc országba tette be hosszabb-rövidebb időre a lábát. Három hónapig volt Kelet-Afrikában 1988-ban, a Teleki Sámuel útját követő első tudományos Afrika-expedíció tagjaként. Ismeri a Himalája több régióját, járt a Kaukázusban, az alaszka-i hegyláncokon, de Ecuadorban, Chilében és geológusként hosszabb ideig Ausztráliában is. Máig rádiózik, több adón van önálló műsora, például a Kossuthon és a Bézszen. A Magyar Tudományos Akadémia Ismeretterjesztési Bizottságának tagja, a Magyarhoni Földtani Társulat és a Magyar Földrajzi Társaság tiszteletbeli tagja, Pro Natura- és Pethő Sándor-díjas (mindkettő 2007), a Magyar Köztársasági Érdemkereszt tisztikeresztje birtokosa (2008). 2007-ben két UNESCO-bizottságban is dolgozott, az egyik *A Föld éve*, a másik *Az ember és a bioszféra* nevet viselte. 2008-tól az UNESCO UNEP elnevezésű klímavédelmi programjának nagykövete. Magánéletéről vajmi keveset tudhatni. Tudunk annyit, hogy nős, két felnőtt lánya van.

Sokféle formában egyeztetünk, a legegyszerűbbnek az tűnik, ha Juhász Árpád TV2-ben lévő kis irodájában beszélgetünk. A helymeghatározásnak nem lenne jelentősége, ha nem volna roppant éles a kontraszt. Míg a tudósra várok, percemberek, önjelölt sztárok, hangoskodó, magukat viccesnek gondoló figurák bukkannak föl, roppant fontosság-tudattal. Megjelenik a tizenöt négyzetméteren uralkodó, bőrféjű hatalmi mámor is. Hanem, a parfümfelhőből egyszer csak kibontakozik egy botjára támaszkodó, lassan sántikáló alak, és az egész előtér elcsendesedik. *Szervusz, Árpi bácsi*, köszöntik sokan, a professzor pedig szerény mosolyával hozzám lép, és beljebb tessékel. Leülünk az egyszerűen, de nem igénytelenül bútorozott irodában. Persze, arról érdeklődöm, hogy vendéglátómnak van-e még bármiféle kapcsolata egykori szülővárosával.

Juhász Árpád: – Az egyetem Természettudományi Karán ismerek még néhányakat, ám igazán Tóth Józseffel dolgoztam utoljára huzamosabb ideig együtt. Nagyon rendes ember volt. De hát régen elkerültem már Pécsről! Amikor hatéves voltam, 1941-ben, egy reggel kimentünk édesapámmal a pályaudvarra, és tulajdonképpen attól a naptól fogva kellett hozzászoknom a gondolathoz, hogy Budapesten élünk.

Sz. Koncz István: – *Mi volt a költözés oka?*

– Apám katonatiszt volt, háborús éveket írtunk, egyszerűen a fővárosba vezényelték. Az egész család vele tartott, pedig igazi, régi pécsi família vagyunk. Ha nem szól közbe a történelem, tükének számítottunk volna. Dédapám Zinnwaldban, a Cseh-Szász Érchegeységben született. A település közepén át vezető út abban az értelemben is kététeosztja a várost, hogy az egyik oldal Csehország, a másik Németország. Bányavidék. Ha még mélyebbre ásunk a történetben, kiderül, hogy a család jelentős része a közeli Joachimsthalból származik. Ez az a település, ahol később nagy uránbányákat nyitottak. Hanem, amikor az 1800-as évek végén föllendült a Pécs környéki feketekőszén-bányászat, szakembereket toboroztak, elsősorban német területről. Így került dédapám is a Mecsekaljára.

– *Ezek szerint a Dunagőzhajózási Társaság alkalmazottja volt még.*

– Igen, a bányászati területen. Némi túlzással azt is mondhatnám, hogy szegény behalt abba, amiért élt. Egy bányamentési akció után hunyt el. Nem fizikai sérülést szenvedett, hanem súlyosan megfázott, és tüdőgyulladást kapott. Az vitte el. Nagymamám tehát elérvult. Nem volt könnyű sors az övé. Utóbb ugyan férjhez ment, és gyermekei születtek, de a férje is nagyon fiatalon meghalt. Három lánnyal maradt tehát egymaga. Igen nehéz körülmények között. És még mindig nem volt vége. Édesanyám két testvérét elvitte a spanyolnátha. Drámai történet ez tehát. Nem is élt tovább a család Pécsbányatelepen – nem volt többé olyasmi, ami oda kösse őket. Beköltöztek a belvárosba, a Könyök utcába.

– *Ó, az az egyik kedvenc pécsi utcám!*

– Festményt is őrzök róla. Egyik nagybátyám, Sándor Béla ugyanis festő volt, ő örökítette meg. Ám én már a Barbakán fölötti, nagy sarokházban lévő lakásba születtem. A pécsi fotográfus, Mánfai Gyuri időnként lencsevégre kapja az épületet, és elküldi nekem, hogy lám, áll még a ház. Nagyon érdekes egyébként, hogy a korai gyerekkorból vizuális emlékem egyedül a vasútállomás. Persze, látom a családi fényképeken, hogyan nézett ki a lakás, hol állt a karácsonyfa, de ezek, azt hiszem, nem valós, inkább csak utólag szerzett emlékeim.

– *Ugyanakkor, ha jól tudom, később a munkája rövid ideig a városhoz kötötte.*

– A geológiai térképezések során két hónapot a Mecsekben dolgoztam 1954-ben. A Földtani Intézet rendelt ki. A munkálatokban mindig egy végzett geológus és egy egyetemi hallgató működött együtt. Az utóbbi szerepre engem választottak. Alaposan bejártuk az egész hegységet. A Mecsek amúgy is a szívem közelében fekszik. Kedvenc helyem például a Jakabhegy és a Melegmányi völgy.

– *Mi vezette a pályára? Honnan jött az érdeklődés?*

– Két ágon jött össze ez a majdnem azt mondanám, genetikai meghatározottság. Az ásványok, kőzetek iránti vonzalom nyilván az anyai ág. Apai nagyapám viszont falusi tanító volt, Ungváron végzett. Az oklevele az ágyam fölött lóg, azt írják rajta, hogy Juhász János, tót-magyar nyelvű görögkatolikus kántortanító. Édesapám Eperjesen járt gimnáziumba. Heten voltak fiútestvérek, öten lettek pedagógusok. Szóval, az ismeretterjesztés iránti elkötelezettség az apai ág. Megengedhetünk itt egy kis kitérőt?

– *Persze, parancsoljon, professzor úr!*

– Arról szól, hogy a rokoni kapcsolatok olykor milyen meglepő formában szülnék új információkat. Elmesélem, aztán ha nem fér bele, nem tragédia.

– *Bele fog férni.*

– Rendben. Szóval, Portugáliában mentünk egy busszal, Marokkó felé igyekeztünk. Az előttem ülő ember egyszer csak hátrafordul, és azt mondja nekem: *Milyen érdekes, hogy elmentünk most egy útjelző tábla mellett, az volt kiírva rá: Estramas. Én meg ismerek egy olyan magyarországi helyet, amit úgy hívnak, hogy Esztramos.* Az idősebbek számára köztudomású, hogy onnan szállították az ózdi kohászathoz a nagyon tiszta mészkövet. A fiatalok számá-

ra pedig azért lehet ismerős a hely neve, mert a kőbányászat során egy csomó barlangot találtak, tehát utóbb védett barlangi körzettel nyilvánították a területet. Válaszoltam a férfinak: *Igen, ismerem a helyet, de az csak az egyik fele a dolognak. A másik, hogy két-három faluval odébb, Viszlóban volt nagypapám kántortanító, és ott született édesapám. Mondja erre az illető: Viszló? Az én édesanyám is ott született. Így ismerkedtem meg dr. Kisida Elekkel, aki utóbb még egy fotót is küldött nekem. Nagy bajuszú nagypapám ott ül a kép közepén, körülötte lurkók a fűben, köztük Kisida Elek édesanyja.*

És akkor még egy szál. A Duna TV-ben, azt hiszem, a *Család-barát* felvételén, pontosabban annak szünetében beszélgetni kezdtünk a pamlagon mellettem ülő Bubnó Tamással, a Szent Efrém Férfikar alapítójával. Kiderült, hogy a papája volt a viszlói iskolával szemben álló görögkatolikus templom parókusa.

– *Elképesztő!*

– Ugye, milyen különös? Portugália, úton Marokkó felé, majd egy tv-stúdió... Mindenesetre szokatlan helyszínek az identitás tisztásához.

És hogy milyen meghatározók a gyermekkor élményei! Csak egy példa. A szomszéd falu, Martonyi a világörökség része most. Édesapám legidősebb öccse, miután végzett, oda került tanítónak. A háború során egy-két nyarat nála tölthettem. Gyakran kirándultunk a háromhegyi pálos kolostor romjaihoz. Az erdő sűrűjében ott állt a csodálatos, gótikus templom, ahol a mérműves ablakok töredékein keresztül az udvaron növe, évszázados bükkfák benyújtották a karjaikat. Később, amikor Rockenbauer Pállal forgattuk a *Másfélmillió lépés Magyarországon* című filmünket, elvittem oda. Bár nem esett pontosan az országos kéktúra útvonalába, de rábeszéltem, mondván, hogy ezt a csodát nem lehet kihagyni.

– *Visszatérve az időbeli sorrendhez... Említette, hogy Pécsről alig őriz emlékképet. Mi volt az első, meghatározó élmény, miután a vonat megállt a Déli pályaudvaron?*

– Az volt a szerencsém, hogy még ha nem is rögtön, de nagyon hamar bekerültem a pasaréti, negyvenhatos cserkészcsapatba. A ferencesek társasága volt ez. Minden hétvégén kirándultunk. Az őrsvezetőink megbízhatóan tudták az alapvető virágos növények nevét. A legfőbb fafajokról, kőzetekről, néhány csillagképről is rendelkeztek kellő ismerettel. Hat-hét éves forma fiúknak ez éppen elég.

– *Édesapja Budapesten maradhatott?*

– Nem-nem, amikor eljött az ideje, frontszolgálatra vezényelték. Egyébként életében kétszer került orosz fogságba. Tudniillik az első világháborúban tizenhét éves önkéntesként kikerült az isonzói frontra, majd átvezényelték keletre. Ott fogták le először, majd a második világháborúban jött a szovjet fogolytábor. Mindkét helyen viszonylag szerencsésen megúszta a dolgot. A fogolytáborból '46 nyarán jöhetett haza. Mindez mégis azt jelentette, hogy tízévesen családfővé léptem elő. Az erdőből hordtam haza a fát, hogy legyen mivel tüzelni. Miután megszűnt a vezetékes ivóvízellátás, a Kuruclesbe jártam le egy megnyitott kerekeskúthoz. Nem volt könnyű. Bár, amikor megjött a havazás, 1945 elején, szánkóval tudtam föl húzni a huszonöt literes tejeskannát a házunkig.

– *Hány embert kellett így fával, vízzel ellátnia?*

– Édesanyámat, nagymamát és a két nagynénemet, persze, magamon kívül. A férfiúi státusz teljes joggal illetett meg tehát egészen addig, amíg édesapám haza nem érkezett. Végigéltük a bombázásokat, nagyobb bajok nélkül. Illetve... Egyik igen kedves rokonom, édesanyám másod-unokatestvére, az ugyancsak pécsi születésű építész, Molnár Farkas tragédiája ebben az időben történt. A konyhába indult volna Lotz Károly utcai házuk pincéjéből valamiért éppen, amikor a szomszéd házat találat érte, őt pedig leterítette egy repesz. Két-három napig élt még, mielőtt visszaadta a lelkét a Teremtőnek.

– *Ön nem tartott sebesüléstől?*

– Megmagyarázhatatlan, de mint pici gyerek minden félelem nélkül jártam az erdő-

ben. Egyik alkalommal a Kishárshegy tetején láttam egy nagy ejtőernyőt. Nyilván brit vagy amerikai katona ereszkedhetett le vele, és elbújt az erdőben. Összecsomagoltam a hernyóselyem anyagot, és hazavittem. Utóbb édesanyám abból varrt gatyát meg trikót. Átlátszó volt, később az iskolában, a tornaöltözöben nagyon szégyelltem, hogy a fütyim félig-meddig látható a selyemgatyán át. Szörnyű volt.

Annak is szemtanúja voltam, amikor az első oroszok bejöttek a kertünkbe. Ott laktunk akkor is, ahol most. A Hárshegy oldala és a Húvösvölgy között. Elég félelmetes volt. Áttúrták, végigkutatták a házat is, hogy nem bújtatunk-e német katonát. Háromszobás lakásunk volt, kinézték maguknak a legnagyobb helyiséget, és berendeztek egy sebkötöző részleget.

Megmaradtak a fejemben nagyon szomorú képek is. Mindennap a Pasaréti téren jövök keresztül. Ott, ahol szép virágdísz nyílik a tér közepén, volt a szovjet katonák tömegsírja. Gyerekként figyeltem, ahogy harsogott a katonai fúvószenekar, és temették a halottakat. Kinek jut rajtam kívül eszébe, amikor keresztülmegy a Pasaréti téren, hogy ott valamikor ruszki tömegsír volt?

– *Hogyan normalizálódott az élet?*

– Amikor elkezdődött a tanítás, első gimnáziumba kerültem. A mai II. Rákóczi Ferencről elnevezett iskolába, amit akkor Érseki Katolikus Gimnáziumnak hívtak. A második kerületben, a Keleti Károly utcában volt. Világi papok tanítottak minket. Köztük a számomra nagyon fontos biológiateanár, Honti Jenő. Egyébként *Nyitott szemmel a természetben* címmel könyvet is írt. Fontos szemléletet adott át, hogy tudniillik az élőlények többsége parányokból áll. Tehát nem az oroszlan, a tehén vagy az elefánt a fontos, sok nagyságrenddel magasabb azoknak a parányoknak a száma, amelyeket csak nagyítóval lehet észrevenni. Később, amikor például természetfilmet forgattunk, sokszor eszembe jutott, hogy mivel tudnánk újat mondani. A vízben és a talajban élő lények bemutatásával. Erre a modern technika lehetőséget is adott.

Osztályfőnököm, Szentkúti Kornél játszott még meghatározó szerepet az életemben. Nem paptanár volt, hanem a gimnázium mellé épült kisebb templom orgonistája és karnagya. Úgyhogy nála tanultam privátim zongorázni, és aztán körülbelül két éven keresztül orgonálni is.

– *A fordulat, Moldova György kifejezését kölcsönözve a fölfordulat évében átalakították az iskolarendszert, megszüntették a cserkészetet. Ön hol talált kapaszkodót?*

– Az utolsó előtti cserkészőtáborunk 1946-ra esett, a Mátrában sátraztunk, az Ilona-forrásnál, Parád közelében. Az utolsót pedig egy évvel később, a Bükkben tartottuk, a Szalajka-völgyben, ott, ahol most a kisvasút végállomásánál leszállnak az utasok. De ebben az időben az iskolában már szerveződni kezdtünk mint indiánok. Nagy hatással voltak ránk Borvendég Deszkáss Sándor (Fehér Szarvas) könyvei. A *Rézbőrű messiást* vagy *A Sziklás Hegyek varázslóját* faltuk, jószerével. Utóbb tudtam meg, hogy Borvendég tudathasadásos állapotban írta ezeket a könyveket, mert valóban elhitte magáról, hogy olyan valaki reinkarnációja, aki tényleg a Sziklás-hegységben élte az életét.

Tehát szervezni kezdtük az indián életet, huronokká váltunk, de amikor kiderült, hogy eléggé kegyetlen, véres szokásokat gyakoroltak, nagy skalpoló hírében álltak, és így tovább, akkor szelídítettük magunkat, és egy másik kis törzzsel egyesülve delavárok lettünk.

– *Erősítsen meg, professzor úr, hogy amit csináltak, tiltott dolog volt.*

– Ifjúság elleni szervezkedésnek számított. Tehát az erdőbe például civil ruhában mentünk be, de a hátizsákjából előszedtük az ágyékkötőt meg a gyöngyszöveket. A régi táborainkat egyébként nagyjából benőtte az erdő. Jószerével már csak én tudom, hogy hol lehetett ezeket megtalálni.

De hogy a megjegyzésére ráerősítsek: a nálunk tíz évvel idősebb őrsvezetőnk, Wiesler

József, indián nevén Kószáló Éji Sas eltűnt. Csak utólag tudtuk meg, hogy '49-ben elvitte őt az ÁVO, Recskre került, ahol '53-ig tartották fogva. Akkor sem engedték szabadon, hanem új pert indítottak ellene. Épp az említett ifjúság elleni szervezkedés volt a vád. Levitték Várpalotára rabbánysáznak.

– *Találkoztak még?*

– Hogyne, bár viszonylag fiatalon, rákban elhunyt. Szabadulása után azonban távozott az országból. Közvetlenül a rendszerváltás után jött vissza először, de azután is még, többször. Elvittem azokra a helyekre, ahová közös emlékek fűztek minket. Még nagy Beta-kamerákkal és harminchat perces kazettákkal dolgoztunk. Két kazettát rögzítettünk, ahol az egész élettörténetét elmesélte. A televízióknak nem kellett az interjú. Mígnem a Petőfi Irodalmi Múzeum tavaly rendezett egy kiállítást, ahová kölcsönadtam az anyagot. Pár rövid részletet bejátszottak róla, de a tárlat után szórén-szálán eltűnt. Nem volt másolatom róla, még egy DVD sem. Jól ráfizettem a nagyvonalúságomra. Ugyanis azt hiszem, történelmi értékű kordokumentum veszett oda.

– *Milyen volt az indián élet?*

– Az ötvenes évek elejétől kezdve minden szeptember utolsó hétvégén összejöttünk a budai hegyekben, egész pontosan a Szarvasárok feletti sziklafalnál. Oda nem vezet turistajelzés, és meredek sziklafal határolja. Harmincan-egyvenen voltunk.

– *És az '56-os találkozó?*

– Még őrzöm róla a fotót, imádkozunk, körben ülünk. De semmi nem utalt rá, hogy egy hónap múlva milyen forradalmi napok következnek. A közösség azonban utána szét-hullott.

– *Miért?*

– Nagyon sokan disszidáltak, elmenekültek az országból.

– *Ön hogy élte meg a forradalmat?*

– Október közepén elég súlyos arcüreggyulladás kaptam. Úgyhogy huszonharmadika előtt egy héten át nem jártam be az egyetemre. Aznap estére azonban családi bérletünk volt az Erkel Színházba, operaelőadásba. Egyszer csak, a második vagy a harmadik felvonás alatt berohant valaki, leállította a jelenetet, és sztentori hangon elkiáltotta magát: *Ti itt ültök, miközben a Rádiónál lövik a fiainkat?* Döbbszent csend támadt, de közben bejött valaki. Az ügyelő? A rendező talán? Nem tudom. Mindenesetre közölte, hogy ez álhír, mindenki maradjon a helyén, folytatják az előadást. De akkor már nem lehetett megakadályozni, hogy a közönség egy emberként ne távozzon. Másnap bementem az egyetemre. A katonai tanszék munkatársairól azt hittük, hogy a pártállam leghívebb képviselői. De nem, minden kényszer nélkül elővették a puskákat, dobozokban adtak lőszert, és a természet-tudományi karra még a matracokat is átvihettük tőlük. Fegyveres harcban, azzal együtt, hogy volt puskám, nem vettem részt, bár jártunk éjszakai őrzáratokon. Magas lázam volt. Napközben pedig óriási viták zajlottak a Gólyavárban.

– *Miről?*

– Például, hogy mi legyen az egyetemi ifjúság jövője. Egy alkalommal engem bíztak meg, hogy hozzam oda a geológusok kádercéduláit. Kimentem a Múzeum körútra, be az épületbe, az emeleten volt a Dékáni Hivatal. Puska lógott az oldalamon, de azért udvariasan kopogtam, és elkértem a vezetőtől a kádercédulákat. Aki odaadta a papírokat végül, nyilván rokonszenvezett velünk, mert utóbb csak a kisujját kellett volna megmozdítania, hogy akár kirúgjanak az egyetemről. De soha semmi rosszat nem tett. Akárhányszor öszszefutottunk később az egyetem udvarán, mindig barátságosan integetett. Nagy szerencsém volt, hogy ilyen ember volt a Dékáni Hivatal vezetője. Hanem, ami talán érdekes még: a saját kádercédulámat nem találtam meg.

– *Ön a forradalom után egy évvel került a Nemzeti Múzeumba, ugye?*

– A diplomámat hivatalosan 1958-ban kaptam meg, de fél évvel korábban már föl-

kértek, hogy a múzeumban lévő ásványtárban helyezkedjem el. '56-ban ugyanis leégett az egész, és rendbe kellett hozni. Az oroszok a Kálvin tér felől lőttek be az épületbe. A legfőbb szinten volt az Afrika-kiállítás. Széchenyi Zsigmondtól kezdve mindenkinek ott voltak a gyűjtött anyagai. Kiegyezett, leszakadt, tönkrement. Alatta volt az ásványtár, amely Európa második legértékesebb gyűjteménye volt. Gyakorlatilag megsemmisült. A könnyen olvadó arany, ezüst, a telluridok, az erdélyi lelőhelyekről, magyar mecénásokról elnevezett kincsek szétpattogtak. A nemes opálok elvesztették a fényüket. A lelőhely-cédulák megfeketedtek. Ezeket azután benzolba mártottuk, hogy újra láthatóvá váljon a feliratuk, és tudjuk azonosítani a kőzetet.

– *Jól értettem, professzor úr, benzolba?*

– Valószínűleg azért is ment tönkre olyan hamar a szemem, igen. Emellett mániákus gyűjtő voltam, a kis, lemezvillás Csepelemmel jártam sorba a bányákat. A Balatonfelvidéki bazaltbányákban rengeteg úgynevezett földpát-pótló ásványra, phillipsitre, nátrólitra lehetett rálelni. Vagy Dunabogdányban, a Csódi-hegyen találtam chabazitokat, dezmineket. Följártam Rudabányára, ahol akkoriban még hatalmas, sündisznószerű termérszfonatokat lehetett fölfedezni. Gyöngyösorosziában is működött a bánya, fél asztal nagyságú ametisztlapokat hoztunk ki. Tizenhat szekrényt töltöttem meg az ásványtárban öt év alatt, és megcsináltuk közben a háború utáni első új ásványkőzettani kiállítást, még a Nemzeti Múzeum épületében.

– *Öt év alatt, azt mondja. Miért lett vége?*

– Sokszor véletlenül vezetnek ahhoz, hogy az ember munkahelyet vált. Abban az időben a Szent György-hegy lábánál kalapáltam, egyszer csak hallom, hogy oroszul beszélő társaság közeledik. Kiderült, hogy az akkori még OKGT-nek, Országos Kőolaj- és Gázipari Trösztnek nevezett MOL vezérigazgató-helyettese, Kertai György kalauzolt egy tanulmányi csoportot. Kertai tanárom volt korábban, ő tartotta a kőolajföldtant. Szóba elegyedünk, mit csinálók, kérdezte. Mondom, kőzeteket gyűjtök a Természettudományi Múzeumnak. *Nagyon nemes dolog*, csóválta a fejét, *de egy ilyen ambiciózus fiatalembernek az ipari kutatásban a helye*. Mire hazaértem Budapestre, már ki is kért, a papírmunkák nagyjából le is rendeződtek. A központi laboratóriumba kerültem, több ezer mikroszkópos kőzetvizsgálat eredményét dokumentáltam.

– *Olvasom, hogy a trösztből kivált egy önálló kutatóintézet, és ön is átkerült. Segítsen megfejtetni az OGIL rövidítést, kérem! Miféle cég volt ez?*

– Olaj- és Gázipari Kutató Laboratórium volt a hivatalos neve. Ott lettem műszaki-gazdasági tanácsadó.

– *Igaz a pletyka, hogy a szocialista autógyártás csúcsmo­delljével, egy Csajkával közlekedett?*

– Valóban, sőt, Gyárfás, a vagány sofőr is járt hozzá. Nagyon jól megvoltunk.

– *Miért kellett az előkelő megjelenés?*

– Tragikomikus projektet kellett koordinálnom. Egy akkori miniszterhelyettes kitálta, hogy földalatti, égetéses megoldással kellene Zalában, Nagylengyel környékén kihajtani a maradék kőolajat. Tudni kell, hogy az eljárásnak világszerte megvoltak a terepei, de a zalai terület ebből a szempontból reménytelen. Egy csomó kutatóintézet részt vett ebben. Nagykanizsa, Zalaegerszeg, a soproni Bányászati Múzeum, a várpalotai Vegyészeti Múzeum, a Miskolci Egyetem és persze Szeged. Dicsértem a módszert, mint a Pomádé király ruháját. Ám a reménybeli kiváló eredmények sehogy sem igazolódtak be. Szégyellhetném is magam, de hát ez volt a munkám.

– *Hogy jött a Tudományos Ismeretterjesztő Társulat?*

– Már amikor a múzeumhoz kerültem, beléptem a szervezetbe. Ott volt velünk átel­lenben a központjuk. Miről tarthattam volna előadásokat? Vulkanokról, föld­rengésekről, olyasmikről, amik a tudományterületemen belül érdekelhettek az embereket. Munkás­szállásokra is jártam, holtfáradt emberekhez beszéltem. Hogy hogyan lehet leköt­ni a fi-

gyelmet, arra ennél jobb iskola nincs.

– *A Magyar Rádió meg beszippantotta, szinte. Azt mondják, az ottani ismeretterjesztő rovat munkatársai figyeltek fel önre.*

– A Bródy Sándor utcából, a Rádióból valóban átjártak a múzeumba a rovatból a riporterek, Pataki Béla Pál, Simonffy Géza. Később Egyed László, majd Bán László is. Azt hiszem, kiszúrták, hogy a tárlatvezetéseknél lelkesen beszélek. Nagyon fiatalon, huszonkét évesen bekerültem tehát a Rádióba.

– *Ottani munkái révén ismerkedett meg Rockenbauer Pállal.*

– Aki 1960 nyarán fölhívott, hogy *Ki miben tudós* címen elindult egy középiskolás földrajzi vetélkedő. Abella Miklós geográfus vezette az elődöntőket, de megbetegedett. Vasárnap lesz a döntő. Be tudnék-e ugrani? Fogalmam sem volt, miről van szó, nem is volt otthon tévékészülékünk. De győzött az exhibicionizmus, elmentem. Nem voltak jók az előjelek, a kettes stúdió, ahonnan az adás ment volna, szombatról vasárnapra virradó éjszaka leégett. Mégis ez volt a televíziós bemutatkozásom.

– *Nem tudjuk ellenőrizni, hisz minden adás élő volt, nem készültek felvételek, de jól sikerülhetett, mert attól fogva több-kevesebb rendszerességgel föltűnt a képernyőn.*

– Nem volt állandó műsorom, de sok adásban szerepeltem, magyaráztam a fossziliákat, az ásványokat, a vulkánokat satöbbi. Az Iskolatelevízióknak tartottam előadásokat etcetera. Az Alpokban tett utam után a gleccserekről, Svájcra, Svájcra beszélttem.

– *Jött azután 1971, amikor fölkérték a TIT Természettudományi Stúdiójának vezetésére.*

– Tulajdonképpen az első hír a tizenegyedik kerületi, átépített zsinagógáról szólt a Zsombolyai utcában, ahol Öveges professzor érte el, hogy valamilyen tudományos célokat szolgáló intézmény legyen. A hír szerint oda kerestek igazgatót. Nem én voltam az első fölkért, de én voltam az első, aki elvállalta. A TIT az összes, használhatatlan alkoholista káderét egyből odasuvasztotta. Viszont sikerült megvalósítanom személycseréket, eltávolítani azokat, akik tényleg nem voltak odavalók. Aranykor volt. Tizenhat évet töltöttem ott. Nemcsak előadásokat tartottunk, hanem rengeteg szakkör is működött. Külön társasága volt az ásványgyűjtőknek, külön a kaktuszkedvelőknek, külön a macskabarátoknak és így tovább. A science fiction klubnak kilencszáz tagja volt, és olyan filmeket vetítettek, amelyek nem kerülhettek moziforgalomba. A fizikus Marx György volt az elnök, azután Hernádi Gyula... Olyan neves közreműködőnk is akadt, mint például Thor Heyerdahl. Vendégjátéka után laza kapcsolatban maradtunk. Akkoriban kezdett foglalkozni a tengerek szennyezettségével, e tárgyban volt is egy-két levélváltás köztünk. Azután 1988-ban Peruban forgattunk. Az ország régészeti múltját hatrészes dokumentumfilmben dolgoztuk föl. A repülőgépen olvastuk az újságban, hogy Thor Heyerdahl éppen Peruban dolgozik, Túcumban huszonhat érintetlen agyagpiramis feltárásába kezdett. Persze, kapcsolatot kerestünk hozzá. Lumbreras professzorral, a limai egyetem régészeti tanszékének vezetőjével dolgoztunk együtt, ő volt a sorozat szakértője. Rajta keresztül jutottunk el Heyerdahlhoz. A norvég ragyogó erőben volt. Úgy spurizott fölfel az agyaglécpsőkön, hogy majd kiköptem a tudómet, hogy győzzem az iramot. Aztán a piramis tetején végre leült, és megcsináltuk az interjút.

– *Ezen a sorozaton kívül is rengeteget dolgozott akkor már a Magyar Televízióban.*

– A hetvenes évek derekán készült a természettudományos szabadegyetem, ott a kilenc geológiai adásnak már vezető szerkesztője lehettem.

– *'81-től pedig jött a Kalendárium.*

– Igen, ez állandó műsorom volt, házigazdaként közreműködtem benne. Vágó István volt az egyik műsorvezető mellett, Radványi Dorottya, Sugár Ági pedig a másik. Tíz-egynéhány évig csináltuk. '86-ban adtam be végül a derekamát, és kerültem státuszba a Magyar Televízióban. Termékeny időszak volt, közel kétszáz különböző műsort gondoztunk. Bedolgoztam a *Deltába* is, ami a Művelődési Főszerkesztőség helyettes vezetőjeként

amúgy is hozzám tartozott. A nézők többsége Kudlik Júliával köti össze máig. Pedig a sorozat esze, lelke Várhelyi Tamás volt. Tragikus sorsot élt meg. Nem tudtam segíteni neki.

– *Hosszú évek után az a Peták István akolbólította ki, akivel együtt gyalogolt a Másfélmillió lépésben.*

– Már az öt megelőző időszakban sem éreztem túl jól magam, szaporodtak a szakmai vitáim, sokasodtak az összeütközések. De szó sem volt elválásról! Azonban, amikor Horváth Ádám után Peták lett az elnök, aki az ön által említett közös munkán kívül is rendszeresen kijárt hozzánk, a feleségem főzte a vacsoráját, ő meg itta a söromet, úgy rúgott ki '97 januárjában, hogy kezet sem fogott velem búcsúzóul.

Viszont a jó Isten mindig hoz megoldásokat. Két évvel korábban, egy konferencián megismerkedtem Tolvaly Ferencsel. Komoly televíziós tervei vannak, *fogunk mi még együtt dolgozni* – mondta. Udvariassági gesztusnak véltem. Hanem, '97 nyarán fölhívott Erdi Sándor, hogy tudom-e, a TV2-ben, a Róna utcában, a zeneterem első emeletén, az egyik irodára ki van írva, hogy dr. Juhász Árpád főszerkesztő. Nem, nekem nem szólt senki. Akkor gyorsan hívjam föl Tolvalyt! Fölhívtam. *De hisz megmondtam, hogy fogunk mi még együtt dolgozni!* – közölte. Kész delegáció fogadott, Pintér Dezső elnökkel az élén. Bevittek a Skandináviából repatriált HR-vezetőhöz, Kovászna Ágneshez. *Nem kertelek* – mondta –, *ilyen öregember nem való kereskedelmi televízióba. Küzdeni fogok, hogy maga ne kerüljön ide.* A TV2 akkor döntően skandináv tulajdonban volt. Épp itt járt az SBS, a Scandinavian Broadcasting System alelnöke, és hozzá kellett ezután bemennem. Üljünk le egy órára, mondjam el neki, hogy a közszolgálati szerepkört hogyan töltheti be Magyarországon egy kereskedelmi televízió! Válaszom teljes improvizáció volt. Egy ausztrál tanácsadóval is beszélgetnem kellett még. Nem fogja elhinni, megdicsőülve kerültem ki ezekből az együttlétekből. Fölvettek.

– *A HR-es legnagyobb bosszúságára, gondolom.*

– Milyen különös az élet... Kovászna Ágnes a legjobb szövetségeselem lett. Minden kritikus helyzetben segített. Az öregség nevű állapot azonban, sajnos, nem jutott neki osztályrészü. Fiatalon elhunyt rákban.

Működtem a közéleti műsorokat gondozó főszerkesztőként, egy ideig a szórakoztató műsorok is hozzám tartoztak, majd a reggeli programokat csináltam még egy évig. Akkor neveztek ki közszolgálati tanácsadónak. Így került hozzám egy idő múlva a siketeknek és nagyothallóknak szóló feliratozás. Amit a médiatörvény ír elő. Máig ezzel foglalkozom.

– *Mindent feliratozni kell?*

– A filmeket és előre gyártott műsorokat igen. Ezt külső cég végzi. Van nyolc kollégám, akikhez az élő adások tartoznak, reggeli, esti programok, szórakoztató műsorok. Van két kollégám, akik a társadalmi célú reklámokat és a promóciókat csinálják. Tehát elég nagy csapatom van, évi hatvan-hetven milliós kerettel.

– *Ahogy beszélt, azt figyeltem, hogy szinte büszkén meséli, pedig ez oly távol esik a tudománytól vagy akár a tudományos ismeretterjesztéstől, amit ön egész életében művelt. Élvezettel csinálja, professzor úr?*

– Egész életemben megszoktam, hogy ahhoz, hogy az örömet ki tudjam élni, hogy kutatni, utazni, könyvet írni, filmet forgatni tudjak, kell egy bázis, ahonnan a fizetésemet kapom. Mint a kezdő tánciskolás, mindig ragaszkodtam a kályhához. Tehát ez sem esik most nehezemre. Igyekszem megtalálni az örömet benne. Csak a fizikai állapotom most már lehetetlenné teszi, hogy például hosszabb külföldi filmforgatásra vállalkozzam.

– *Csak annyira avasson be, kérem, amennyi az olvasóra tartozik. A sántítása a sajtóban is megjelent, néhány éve önt ért sibaletet következménye?*

– Egyik baj rakódott a másikra. Az expedíciókkal mindig túlterheltem a szervezeteimet. Buktam, sziklafalról is estem... Tizenhárom éve kaptam két csípőprotézist, volt egy térdoperáció, amikor Afrikából hazajöttem; nyolc éve a jobb lábamban volt Achilles-ín-

szakadásom, négy éve leszakadt a jobb bicepszem... Soroljam még? Már az autóvezetéssel is óvatos vagyok! És bottal járok ugyan, de kicsikét mindig kirándulok. És írok, persze, három éve jelent meg *Az emberevők unokái között* című könyvem, elég sok fotóval.

– *Az igaz, hogy önnek több mint százezer, még nem közzölt diája van?*

– Igaz. És majdnem ugyanannyi papírképem.

– *Katalogizálható egyáltalán ilyen mennyiség?*

– Körülbelül negyvenezer diám már digitalizált, ott könnyebb rendet tartani. Az egyik szomszédom elvállalta, hogy a legrégebbi papírképeket beszkenneli. Nem halad gyorsan, de csinálja.

– *Milyen terveket szövöget, professzor úr?*

– Két nagy könyvtervem van, bár nem tudom, hogy a megvalósításra lesz-e még lehetőségem. *Mesterségem címere* címmel magyar származású amerikai kutatókkal forgattam sorozatot jó pár éve, köztük a Nobel-díjas Oláh Györggyel vagy Bay Zoltánnal, Müller Ivánnal például. Zsebformátumú könyvben szívesen látnám viszont ezeket a portrékat. A másik elképzelésem munkacíme is megvan már, úgy szól, hogy *Mágikus észak*. Grönland, a kanadai északi szigetvilág, a Spitzbergák, Izland, Észak-Alaszka szerepelne benne, Szibéria egy része. Annyi élmény van bennem, amit jó lenne megírni! De oly sok a munkám, hogy egyre nehezebben gondolok az írásra.

– *Persze, hisz ott vannak a rádióműsorai is! Az egyszemélyes stábjá működik még?*

– A régi sorozatok, az *Időnyomozó*, az *Egzotikus Ázsia* műsoron vannak a Super TV2-n, és láthatók internetes felületen is. A köztévében pedig néha ismétlik az *Idő örvényében* és a *Látkép a Földről* című sorozataimat.

– *Látkép a Földről... Erről jut eszembe... Tényleg valami száz dolláron múlt, hogy nem jutott el az összes földrészre?*

– Egy győri házaspárral mentünk hárman dél-amerikai nagykörútra. Régi barátaim voltak, vállalták a költségeimet, úgyhogy Perutól kezdve Chilén végig, Argentína... Lementünk egészen a Magellán-szorosig. Filmeztem. Aztán egyszer csak ott álltam Punta Arenasban, és láttam, hogy száz dollárért át lehet repülni Chile antarktisi területére. De a házaspár férfi tagjának időre kellett hazaérnie. Nem tudtuk elintézni a repülőjegyek átszervezését. Pedig az Antarktison egy volt gimnáziumi, későbbi egyetemi társamról, Csejtey Béláról elneveztek egy pontot. Az amerikai geológiai szolgálatnál, a USGS-nél dolgozott, és egy helikopterbalesetnél ő ment segíteni. Hálából nevezték el róla azt a helyet. Szóval, fájó szívvel, de lemondtam akkor, ott, Punta Arenasban arról, hogy láthassam azt a vidéket.

– *Mi a munkarendje, professzor úr?*

– Hatkor kelek, negyed hétkor beülök egy nagypapás hintaszékbe, az egyik kezemben mobiltelefon, a másikban egy kis diktafon, és figyelem a feliratokat fél tízig. Akkor válok olyan értelemben szabaddá, hogy be tudok ülni a kocsiba, és bejövök ide. Délután hazamegyek, a főműsorok, amelyeket megint csak nagyon kell figyelni, hat órától kezdődnek. Fél tizenegy felé még hibajegyzéket váltok az embereimmel. Úgyhogy nagyon sokat dolgozom.

– *És a kirándulások?*

– A hét végére maradnak. Ezeket nem akarom kihagyni.

Apajegy

részletek

A lépcsőház bűzlik a földszinten a bevásárlókocsiban gyűlő üres sörösüvegektől, a másodikon lakó nyanyától, aki mellett el kell surranni, különben a végteleenségig kell várnod, míg leér a lépcsőn, és a harmadikon lakó Schalke-drukker koszos korcsától. Amíg fölvenszolom magam és a hátizsákomat, figyelnem kell, hogy a nedves cipőtalpammal el ne csússzak valamelyik lépcsőfokon.

Az ötödiken már hallom, hogy Columbo ismerős hangja bezengi a lépcsőházat. Fölérve az emeletünkre a korlát fölött előrenyújtva kicsavarom a dzsekimet, és hallom, hogyan koppannak odalent a vízcseppek.

Az ajtónk előtt Aylin frissen pucolt fekete Buffalo csizmái. Halkan nyitom ki az ajtót, és már a folyosón levetem a cipőmet, hogy anyám később ne pörölgjön a lábnyomok miatt, és Aylinnak ne kelljen eltüntetnie őket. Hideg és nedves a zoknim, de amikor belebújok a nagyanyám kötötte patikba,¹ melegség terjed szét a lábujjaim között.

Anyám a heverőn, a takaró alatt olyan, mint egy hatalmas, lélegző hegy. Columbo homlokát ráncolva épp egy gyanúsítottat hallgat ki, anélkül, hogy a gyanúsított észrevenné, hogy ez történik, s közben horkolás mennydörög a szobánkban. A heverő előtti üvegasztalon üres csésze; alatta néhány barna kávékarikás számla, nehogy összekarcolódjon az üveglap.

Nem, Metin, mindez hazugság.

Nem kávéscsésze áll anyám előtt az asztalon, hanem egy pohár és egy üveg, rajta kék betűkkel: Jelzin. A vodkásüveg kiürült, sörök veszik körül. Kiosonok a konyhába, és találok a szekrényben egy raviolikonzervet. Ekkor a lakáson csattanás visszhangzik át, amelyet csörömpölés és kiáltás követ. A nappaliban hatalmas lángokkal ég egy személyautó. Columbo az utolsó pillanatban egy másik autó mögé tudott menekülni, de a lángoló gyanúsított ott fekszik az utcán. Látam már ezt az epizódot.

Óvatosan kihalászom a heverő részéből a távkapcsolót, és egy kicsit lehalkítom a tévét. Ha kikapcsolnám, anyám rögtön fölpattanna a hirtelen támadt csendre. Visszamegyek a konyhába, kinyitom a raviolikonzervet, és...

Necati Öziri (1988, Datteln / Észak-Rajna-Vesztfália) török családból származó német szerző. Különböző egyetemeken germanisztikát, újabb német irodalmat és filozófiát tanult. Színpadi szerzőként és dramaturgként ismert, *Vatermal* (Apajegy) című első regénye (Ullstein Buchverlage GmbH, Berlin, 2023) fölkerült a Német Könyvdíj 2023-as rövidlistájára.

¹ patik (török) – sarkatlan házcipő, tutyi. [A ford.]

Nem, ez sem igaz, Metin. A legtöbb napunk, szó se róla, ilyen – de ez a nap más volt. Úgyhogy még egyszer előlről:

Szóval átázva jövök haza, az átnedvesedett hátzszakomat lerakom a porszívó mellé, belebújtatom a lábam a patikba, anyám a heverőn fekszik, az üvegasztal a palackokkal, a robbanás a tévében. Anyám felriadva fölül, haja, mint a csápok, szanaszét meredezik, szeme tágra nyitva. Előtte, a padlón az összetört pohár, anyám először a cserepekre, majd a képernyőre pillant, ahol a kocsí lángol, s amikor aztán meglát, lehajítja magáról a takarót, át akar mászni a heverő támláján, és a földre zuhan.

– Gyorsan, kifelé, Arda, kifelé! – kiáltja pánikban, fölugrik, és felém rohan. Mielőtt bármit mondhatnék, érzem, ahogy a keze a hajamba markol. Az üstökömnél fogva vonszol maga után a lakásajtó felé, amelyet kitar.

– Mi történt?

Aylin a szobája ajtajában áll. Olyan, mint egy szuperhősnő a képregényemből. Széles terpesz, lobonca vadul és kuszán a szemébe lóg, kezében a szempillafesték, mint valami fegyver. A szobájából kihallatszik, ahogy a Take That azt énekli: „Never forget where you’re coming from”. Egy hete egyfolytában ezt a számot hallgatja, és közben sír, mert épp feloszlott az együttes. Érzem, ahogy lassan lazul a markolás a hajamban. Anyám duzzadt szemének tekintete körüljár a szobában, Aylintól az égő autóra, a földön heverő üvegcserepekre, majd vissza Aylinra, aki dühösen a heverőhöz trappol, de valamiért nem kikapcsolja, csak lenémítja a tévét. Anyám kinyitja a száját, de nem szólal meg.

– Mi van veled, mama?

Érzem a lépcsőházból jövő hideget, amely a még mindig nedves tarkómra kúszik.

– Azt hittem, a ház...

Columbo közben előjött az autó mögül, és nézi az égő testet.

– Tényleg azt hittem, hogy földrengés...

– Tényleg lökött vagy, anya. Mikor hagyod abba végre ezt a szart?

Aylin a szempillafestékekkel a heverő előtt sorakozó üvegekre mutat.

– Hagyjál... Hol a cigarettám?

– Fogalmam sincs, hol a szaros cigarettád.

– Megint elloptad a cigimet! Menj dolgozni, és vegyél magadnak, ha mindenképp bagózni akarsz!

– Hé, csönd legyen ott fent; nem a bazárban vagyunk! – kiáltja egy hang a lépcsőházból; a nyavalyás dögöt tartó Schalke-drukker az. Tudom, hogy tennem kéne valamit, de túl gyorsan történik minden. Aylin elrohan mellettem.

– Hívd csak a zsernyákokat, recskagép! – kiáltja vissza, és bevágja az ajtót.

– Csupa kretén van itt – mondja Aylin, és egyenesen anyánk szemébe néz.

– Éhes vagyok! – kiáltom. Rögtön rám néznek mind a ketten, és pár pillanatig nem tudom, nem nekem szól-e a gyűlölet a tekintetükben.

– Drágám, nem voltál ma Serkan Amcánál? – kérdezi Aylin.

– Zárva voltak.

Néhány pillanatig mindnyájan hallgatunk. Működött a dolog: elértem, hogy legalább átmeneti fegyverszünet legyen.

– Gyere, drágám, csinállok neked valamit – mondja anyám és a nővérem egyszerre, és mivel mind a ketten kézen akarnak fogni, megint nem tudom, mit is csináljak. De aztán anyám vörös szeme tágra nyílik; mintha az egész arca megdőne, mielőtt a szájára szorítja a kezét és kirohan a fürdőszobába. Annyira tántorog, hogy azt hihetnénk, tényleg inog a ház. Miközben halljuk, ahogy anyánk a fürdőszobában öklendezik, nővérem a meleg hasához nyomja a fejemet. A pamutinge puha és olyan szaga van, mint régen, amikor még egy ágyban aludtunk.

– Semmi vész, csak valami romlottat evett. Poshadt banánt, tudod?

Természetesen tudom, hogy Aylin hazudik, és szerintem ő is tudja, hogy tudom. Egy pillanatra elképzelem, milyen lenne, ha kilépnénk ebből a játszából, ha eleresztenénk egymást és egymásra pillantanánk, nem úgy, mint a nagy nővér és a kisöcsi, hanem mint két ember, akiket ugyanaz a helyzet tart fogva. Érzem, ahogy Aylin lassan lazít az ölelésén. Az ingén a két nedves foltból látom, hogy sírtam. Talán nem is lehet másképp. Talán egyszerűen mindig a kisöccse maradok.

– Éhes vagy, mi? Gyere, menjünk a konyhába.

Az evőeszközös fiókból kiveszi a konzervnyitót, a szekrényből meg a raviolikonzervet, amit aztán a tűzhelyre állít. Mivel egyikünk sem tudja, mit mondhatnánk, némán állunk egymás mellett, a sárga tésztaapárnákat bámuljuk, és várjuk, mikor pöffenek föl az első buborékok a piros szószban, és közben a fürdőszobából még mindig halljuk az öklendezést és a vécélehúzás hangját.

Metin, nem tudom, miért mesélem másképp, mint ahogy történt. Miért akarnak mindig másfelé elkanyarodni a mondatok. Netán azért, mert félek, hogy halálom után a családtagjaim kezébe kerül a laptopom, s akkor elolvashatják ezt itt, és elárulva érezhetik magukat? Vagy mert én magam is szívesebben emlékeznék máshogyan erre a napra?

Rengeteg ilyen nap és rengeteg ilyen marakodás volt kettejük közt. De ezen a bizonyos napon, amikor a Mevlana-Grill zárva volt, az eső egyszerűen nem akart elállni, és Columbónak egy lángoló autó mögé kellett bújni, ezen a napon nem tudtam az összetűzésüknek véget vetni. Ezen az egy napon valamiért néma maradtam. Úgyhogy még egyszer vissza.

Aylin odamegy a heverőhöz, és leveszi a tévé hangját.

– Megint elloptad a cigarettámat!

– Nem loptam el a szaros cigarettádat!

Anyám végre elengedi a hajamat. Betámolyog Aylin szobájába.

– Mit akarsz ott?

– Majd meglátod!

Ekkor a nővérem pillantása rám esik, odajön hozzám, és odahúzza a fejemet a hasához.

– Semmi baj, Ardacım.

Anyám a kezében egy doboz Camellel jön vissza.

– És ez itt mi, te kis szarházi?

– Az az enyém.

- És miből vetted?
- A saját pénzemből.
- Rákos leszel tőle.
- De legalább nem hiszem azt tőle, hogy összedől a ház.
- Mihelyt elköltöztél, azt csinálsz felőlem, amit akarsz.
- Eh, nyald ki a seggem, te kurva!

Anyám a lába mellé ejti a dobozt. Nagy lendületet vesz; érzem, amint Aylin egész teste megfeszül. A rándulás, amikor anyám keze az arcára csattan, végigfut a gerincén, le a hasáig, amelyhez még mindig odanyomja a fejemet. Aztán elereszt. Az ajkához nyúl; véres lesz az ujjhegye. Arca egyik pillanatról a másikra olyan lesz, mint egy porcelánbabáé, amelyre piros filccel festettek száját. Én még mindig ott állok köztük. Még sosem láttam ilyennek a nővéremet. Sem gyűlöletet, sem dühöt nem látok rajta, csak végtelen ürességet. Teljesen mozdulatlanul néz anyánk kivörösödött szemébe, aki, úgy tűnik, maga is megijedt. Még soha nem ütötte meg egyikünket sem. De minthogy ez most megtörtént, arra számítok, hogy anyánk újra ütni fog, talán büntetésként, amiért Aylin egyáltalán nem védekezik, nem kiabál vissza, sőt egy tapodtat sem mozdul, egyszerűen csak nézi anyánkat. Vagy hogy odaugrik a nővéremhez, és szorosán átöleli. Valahogy mind a két folytatás logikus lenne. De anyám csak lassan leereszti a karját, és a pillanat, amikor valamelyik folytatás lehetséges lett volna, elmúlt. Épp ebben a pillanatban jóvátehetetlenül elromlott valami.

Aylin lehajol hozzám. Megcsókolja a homlokomat.

– Sajnálom, drága öcsisajt – súgja a fülembé, mielőtt odafordul anyánkhöz. Nyugodt hangon – csaknem úgy, mintha bocsánatot kérne tőle – azt mondja: – Egyszer még lelöklek a lépcsőn.

Aylin kimegy, és nyitva hagyja maga mögött a lakásajtót. Hallom a lépteit a lépcsőházból. Csak amikor odalent becsapódik a kapu, akkor rohan ki anyám a lépcsőházba, és áthajít a korláton egy esőkabátot:

– Legalább vegyél föl valamit, szarházi! Esik!

Amikor másnap megjöttem az iskolából, és láttam az esődzsekit, amit anyám Aylin után hajított, a földszinten a bevásárlókocsin lógni, tudtam, hogy a nővérem nem jön vissza többet.

Pár hét múlva fölhívott – hétvégén délelőtt, mert anyánk olyankor még alszik. Aylin elmondta, hogy most egy másik családnál él. A beszélgetésünkben sokszor isméttem, hogy „oké”, de csak amikor letettem, és hallottam a lakásban a csendet, akkor fogtam föl, hogy mostantól egyedül leszek anyámmal.

Te nem voltál ott, Metin; nem az, hogy hiányoltalak vagy ilyesmi, de egyszerűen nem voltál ott, a maga módján anyám sem volt jelen, Aylin pedig elment, és ez azt jelentette, hogy nekem is új családot kell keresnem.

[...]

Azt szeretném, Metin, ha el lehetne kapni és be lehetne gyűjteni az emlékeket. Mint a rovarokat, akik saját életet élnek, és velük született ösztön vezérli őket. Hengeres befőttesüvegekben tartanám őket, jól rácsavart fedél alatt. Így sora-

koznának a pincében egy faliszekrényben: csupa drótszerűen vékony élőlény, némelyikük szárnyas, mások páncélosak, és valamennyiüknek csápjja van. Mindegyikük saját tapasztalat, melyek magukban hordozzák az útmutatót egy teljes világ fölépítéséhez. És amikor úgy tartja kedvem, elővennem ezt vagy azt az üveget, lecsavarnám a fedelét (amely ki lenne lyukasztva, hogy ott bent a lények levegőt kapjanak), és belelógatnám az ujjaimat. Hagynám, hogy a szőrös állatka a hosszú lábaival a kézfejemen át fölmásszon az alkaromra, majd föl a vállamra, a nyakamra s végül a számba, s én behunyom a szemem, és lenyelem. És amikor újra kinyitom a szemem, már valahol máshol vagyok.

Tizenhét éves vagyok, és újra ott a parkban, ahol a tesókkal a bokrok közé hajtottuk a kis zacskókban tartott fűvünket, még mielőtt odaérnének hozzánk a futva közeledő zsernyákok, akikre aztán ártatlanul rámosolyogtunk. Ülök egy padon, és egy teljes nyáron át ülünk Dannyvel egymás mellett; kék a nyelvünk a cukros jégkásától. A Mevlana-Grillben vagyok, és Savaş épp arra tanít, hogy kell szakszerűen dönert enni, tudniillik úgy, hogy nem a dönert közelítjük a szánkhoz, hanem a szánkat a dönerhez. Bojannal vagyok mindenféle hivatalok csendes folyosóin: lehajtjuk a fejünket és lehalkítjuk a hangunkat, de így is túl hangosak vagyunk.

Ezeken a helyeken ma is élnek a korábbi énjeink, egyszerre és egymás mellett. Iskolai füzeitek, amelyeket lapoznak, csupa zsírpecsét, mert dönertől zsíros ujjakkal írták a leckéjüket, tockosokat osztogatnak egymásnak, utánabámulnak a lányoknak, és utolsó nyaruk ott, a padon sosem fog véget érni. És ha látják, hogy megjöttem, rám néznek, és csak ennyit mondanak: „Hol voltál ilyen sokáig, tesó?“, és felém nyújtanak egy jointot vagy egy jégnyalókát, mintha azt mondanák: „Gyere, ülj le”.

Úgy látogatom meg őket, mint távoli rokonokat, mint testvéreket, akik azóta valahol a maguk életét élik. De mégis mindig megtalálom őket a pályaudvarnál.

Széles, hamuszürke térség van előttem. Szürke kőlapokkal van lefedve: beton-tenger. A tér melletti buszállomás kocsiállásai fölött mattüveg-konstrukció függ acélsodronyokon, mint egy esőfelhő a Ruhr-vidék fölött. A tér közepe a galambok birodalma. Az egyik kocsiállás mellett ülök egy pad támláján, mellettem a többiek: Savaş, Danny, Bojan.

Az ezüstszerű telefonszámot bámulom az edzőcipőim között. Danny karistolta bele a pillangókésével a pad kék lakkjába, arra az esetre, ha föl kéne hívunk valakit. Nem tudom, miért lehetne erre bármikor is szükség. Itt találkozom Savaşsal, Dannyvel és Bojannal; ehhez nem kell telefonálgatással idegelnünk egymást. És ha nincsenek itt, akkor sem kell felhívnom őket. Akkor nem érnek rá, különben itt volnának.

A kijelző fölötti óra számlapjának annyi. Állítólag egyik éjjel valaki először az órára ment rá baseballütővel, aztán a beavatkozni próbáló buszsofőr fejére. Hogy lehet valaki ilyen hügyagyú? Ha jön egy idióta baseballütővel, mert valami tisztáznivalója van a pályaudvari órával, akkor világos, hogy ez a kettejük ügye az órával, amibe abszolút helytelen beavatkozni. Pláne, ha a páciens baseballütőt lóbál. Danny azt hallotta, hogy az oroszok közül volt valaki, de én

nem hiszem. Annyi biztos, hogy hamarosan felbukkannak itt a zsernyákok, hogy a végére járjanak a dolognak.

Ezért aztán Bojan ma riadókészültségben van. Ámbár ez így nem igaz: Bojan tulajdonképpen mindig riadókészültségben van. Mellettem ül, és tekintetével jobbról balra, balról jobbra szkenneli a teret. Ha feltűnik két egyenruha, ő észleli és ő lécel le elsőként – még nálam is gyorsabban. Ugyan ma tehetnek nekem egy szívességet a rendőrök. Világos, hogy jönni fognak a faszszopók, úgyhogy semmi cucc nincs a zoknimban, és a biztonság kedvéért a következő pár napban sem hozok magammal semmit. Lassan egyébként is le kéne jönnöm erről a kurva szerről.

Egy kicsit seftelni, az még oké. Egyszer-egyszer én is hozok valamit a sulinkba járó német skacoknak, hogy chillezhessenek az új lakótelepükön, a Lidl parkolójában, és kis gengsztereknek érezhessék magukat. De előbb-utóbb elkapják az embert. Biztos, hogy a Felsált nem is soká, hiszen a fél város tudja a számát. És amikor felmegyek hozzá, hogy hozzak magamnak egy új csomagocskát, és állok a szanaszét heverő pizzásdobozok közt, és látom, ahogy a korpás fejű Felsált a Ramones-pólójában a képernyője előtt gubbaszt, és a World of Warcraftot nyüstiti, és a gépe szellőzőnyílásánál szárítja a cuccost, miközben minden szaglik a bongtól, és még a lerecskázott kanapéján is hellyel kínál, amin tutira nem ült még soha egy lány sem, akkor minden alkalommal biztos vagyok benne, hogy semmi szín alatt nem akarom így végezni. Fogalmam sincs, mit akarok, de ezt biztosan nem. Az érettségiig mindenestre meg kell élnem valahogy.

Ha a zsernyákok kikérdeznék, hogy mit tudunk, Savaş, Danny meg én (Bojan nem, ő meg se szólal) szépen előadjuk majd nekik, amit hallottunk, mármint hogy a három paddal odébb tanyázó Gabbák voltak. Merthogy a Gabbák igazi genyák, akik megérdemlik, hogy egy kicsit megmogyorózzák őket a zsaruk. Dél előtt bekapnak egy-egy színes bogyót, és aztán egész nap az idióta breakdance-üket nyomják a rádiómagnóból dőlő technózenére: egy helyben járnak, és úgy rázzák a borotvált fejüket, mint akiknek epilepsziás rohamuk van, komiszabb, mint a Bojanéi. A pitbulljaik közben ott ugrándoznak körülöttük, és senki nem tudja, hogy a dögök azért félnek-e, mert a gazdáik be vannak kattantva, vagy egyszerűen együtt táncolnak velük. Danny szerint a Gabbák egyáltalán nem ná-cik. Danny könnyen beszél. Lehet, hogy nem vérnácik, horogkeresztrel, bakancscsal meg ilyenekkel, de ha tehetnék, kicsinálnának.

Nyilván késő délután van, mert mostanra szinte üres a pályaudvar, és akik velem együtt jöttek ki a suliból, már mind hazamentek busszal, és most valószínűleg éppen a drága mamájuk jó német házikosztját falják. Ez annyit jelent, hogy a Gabbáknál hamarosan múlni kezd a tarka bogyók hatása, és ugyanúgy fognak unatkozni, ahogyan mi. Legkésőbb akkor végigtáncolnak a pályaudvar előtti téren, a Lonsdale-dzsekijükben és Air Max-cipőjükben lecövekelnek a padunk előtt, és valamelyikük megteszi az első lépést, értsd: fejbe dobja valamelyikünket egy sörösdobozzal, mire Savaş rögtön fölpattan – bunyónál mindig ő támad elsőként az ellenfélre, mert szerinte az első ütés a döntő, aki elsőnek üt, az nyer.

Remélem, mi addigra már lelécelünk. De az is lehet, hogy semmi nem történik. Lehet, hogy a Gabbák egyszerűen egész nap helyben fognak járni, én meg

csak itt fogok ülni Dannyvel, Bojannal és Savaşsal, és várni, hogy elkezdődjön végre a kibaszott élet.

„Fiatal vagy és csupa hektika körülötted, a fejed zsong, de az élet nem fika, tulajdonképp szabad vagy s nincs bajod, eldöntheted, milyen legyen a holnapod, hogy mit akarnál, lehet, hogy ez még távoli, de pöcsfej, ki nem is próbálja ki.”

A szöveget, amit Savaş rappel, miközben Danny szájjal nyomja hozzá a ritmusalapot, kívülről tudom. Még emlékszem, amikor először hallottuk a *Viván* az „Életem legjobb napja”-t. Ez pontosan azon a délutánon volt, amikor Savaş megtudta az osztályfőnökétől, hogy meg fog bukni. Már mint először. Úgy tizenhárom évesek lehettünk akkor. Savaş azt mondta ugyan, hogy nem izgatja a dolog, mert úgymint rapperkarriert fog csinálni, mégis hirtelen sírva fakadt, amikor meghallotta a dalt. És ez eléggé sokkoló volt, mert tulajdonképpen soha semmiért nem sírt, még akkor sem, amikor Serkan Amca otthon rendesen megrakta, amiért megbukott. Összedobtuk a rávalót, megvettük az albumot, és kívülről megtanultuk az összes nyavalyás számot. Savaş azt vállalta be, amit Kool Savaş rappelt (már csak a név miatt is), én meg azt, amit Eko meg a többiek. Korábban arról álmodoztunk, hogy Berlinbe megyünk, és együtt fogunk rappelni. Ebből aztán annyi lett, hogy csak Savaş rappel, és én írom neki a szövegeket. Párszor még be is ment egy stúdióba a szövegemmel, hogy fölvegyenek egy-két számot; az unokatestvére, Barış egyik haverjáé volt a stúdió, de Savaş szerint szar volt a ritmusalap, amire tolnia kellett. Azóta nem is rappel, csak Danny szájdobjára, ami nem is rossz.

„Kész vagyok rá, naptáradba bejegyezheted; megváltoztatom a világot, mint a Kilenc Tizenegy.”

Miközben én headbangelek, ahogy hallgatom Savaş, Bojan olyan mozdulatlanul ül mellettem, mint egy gyík a török napsütésben. Egy milliméternyit sem moccan, mint akin rajta a merevgörccs. Csak a gombszemeivel pásztázza előttünk a teret. Pont ugyanígy ült itt akkor is, amikor megismertük. Egyik nap egyszerűen csak ott gubbasztott a padunk legvégén, és csak azért figyeltünk föl rá, mert másnap reggel megint vagy még mindig ott ült. Világos volt, hogy ő sem buszra vár, hogy nem készül sehova. A lábát az ülőfelületre, fejét a tenyerére támasztotta. Savaş volt az, aki akkor megszólította: – Mi van, tesó? – mondta. De Bojan nem reagált. Úgyhogy én folytattam:

– Honnan jössz, öreg?

Semmi.

– Akarsz egyet a pofádra? – váltott fenyegetőre Savaş.

– Mi van már? Miért nem válaszolsz? Kurva gyereke vagy? Kurva az anyád, aki pénzért árulja magát?

Ekkor nézett ránk, résnyire húzott szemmel, Bojan először.

– Van úgy, hogy ez az egyetlen lehetőség, nem? – válaszolta, és attól fogva közénk tartozott. Később megértettem, hogy Bojan egyszerűen nem szeret fecsegni. Ha kérdeznek tőle valamit, többnyire csak ennyit mond: „Húzd be a nyakadat.” Tök mindegy, mit kérdeznek tőle. Ez az anyja titkos receptje, amit Jugoszláviából menekülve minden határőrségnél a fülébe súgott. Ha pedig mégis mond valamit, akkor Bojan-style-ban, komikusan kezdve a mondatokat, úgy, hogy az valahogy dörzsölten, de totál oda nem illően is hangzik. Én időközben

hozzászoktam, hogy Bojan folyton olyasmiket mond, mint „Ezzel párhuzamosan odamehetünk a DM-ben az ivóvíz-automatához, nem?” vagy „Ez előtt a háttér előtt most legjobb lesz lelépnünk”. Állítólag hét vagy nyolc nyelven beszél: tud szerbül, horvátul, bosnyákul satöbbi. Nekem, őszintén szólva, egyik úgy hangzik, mint a másik. És ahány nyelvet Bojan állítólag tud, annyi útlevele is van. Hét darab, de egyik sem ér semmit, mert a német nincs köztük. Ez közös kettőnkben Bojannal. Mert ha jönnek a zsaruk, mindig mi vagyunk azok, akiknek órák hosszat magyarázkodnunk kell. Nekem azt, hogy miért nincs útlevelem, Bojannak azt, hogy neki miért van hét. Továbbá Bojannak persze azt is, miért nincs apja. Mármint igazi apja. Az anyja tudniillik egy jugoszláviai ismerőse unokatestvére fivérének az ügyvédjének egy barátjához ment hozzá. Valahogy így. Az anyja sok pénzt és ki tudja, még mivel fizetett ezért a házasságért. Bojan is fizetett ezért az esküvőért: a nevetésével, amelyet Szarajevóban a szétbombázott kertjükben ásott el. Amikor ezt meséli, mosolyog, de a szeméig, bizonyítva, amit mond, nem ér el a mosoly. De az új papájának van bejelentett lakhelye, és ezért vette el és jelentette be Bojan anyját – fogkeféstül, szennyesruhástul, mindenestül. Ha Bojant az igazi apjáról kérdezik, annyi a válasz: „Az feszt behúzza a nyakát”, és aztán megmarkolja az igazi apjától kapott ezüst nyakláncát, rajta a karddal. Minden nap rajta van a lánc, azt állítja, hogy még soha életében nem vette le, pedig jól tenné, ha levenné. Mostanra olyan rövid neki a lánc, hogy elszorítja a nyakát, a kard meg nevetéségesen eláll. Bojan rám néz.

– Tulajdonképpen mit akarsz csinálni, ha végzel?

Ha Bojan nem mondja is ki, tudom, hogy az iskolára gondol. Az utóbbi időben úton-útfélen ezt a kérdést vágják a fejemhez, és minden tanár szükségét érzi, hogy rohadt okosan beledumáljon, miközben egyáltalán nem ismernek.

– Mindenesetre semmi kedvem mindennap bemenni valami irodába és halálra dolgoznom magam valami tésztaképűnek – mondom.

– Tésztaképű – ismétli Bojan, és közben cuppog, mint aki ízlelgeti a szót.

– Valami húdenagy durranásnak tartod magad, mi? – kapcsolódott be gúnyosan Savaş.

– Álldogálj egyszer tíz órát a dönernyárs mellett, és megtudod, hogy van rosszabb az irodai munkánál.

Mintha tehetnék arról, hogy elbaszta a dolgát a suliban, és hogy állandóan segítenie kell az apjának.

– Az irodalommal akarok kezdeni valamit. – Ahogy kimondom, egy pillanat néma csönd, aztán Dannyből és Savaşból egyszerre robban ki a röhögés.

– Mit tudom én, de ezekből a sztorikból valahogy csak pénzt kell csinálnunk, nem? – próbálom kivágni magam, de semmi esélyem. Savaş teátrálisan veti keresztbe a lábait, és úgy húzza végig az ujját az orrán, mintha egy szemüveget volna föl.

– Khm, igen; Arda professzor vagyok, és eszméletlenül ihin-tehel-ligens vagyok.

Az egyetlen, aki nem röhög közülünk, Bojan.

– De akkor rólam is mesélned kell – mondja elgondolkodva.

– Hogy érted?

– A történetekben.

– Ja úgy; hát persze.

– Becsszó? – kérdezi Bojan, a pillantásából látszik, hogy komolyan. Mielőtt válaszolni tudnék, Danny odaül mellém, és átkarolja a vállam. Úgy nyújtja oda a cigijét, mintha joint lenne.

– Nesze, tesó, először lazíts.

Tudja, hogy nem cigizek. Csak tesztelni akar. Valahogy nem fogja föl vagy nem akarja elhinni, hogy van, aki füvezik, de nem dohányzik.

– Ez se egészségtelenebb, mint a fű, vagy? – kérdi Danny, és még közelebb tartva nyomja az orrom alá a cigit, úgy, hogy marja a füst a szememet. Csettintek a nyelvemmel.

– Nem az egészségről van szó.

– Akkor miről? Fejtse ki nekünk, doktor úr.

– Túl drága ez a szar – mondom, és látom, hogy vigyorog közben magában Savaş. Senki és semmi nem férközhet Savaş és közém, még egy ilyen Danny-féle haver sem.

– Wallah,² ez még igaz is – mondja Danny, és a földre pöcköli a csikket, elénk, ahol az tovább füstöl. Más németeknél zavar, ha úgy beszélnek, mintha kanakok³ volnának, de Dannynél ez oké. Osztálytársak voltak Savaşsal a duisburgi Gesamt-Süd suliban. Amikor Savaş négy éve nyáron először hozta magával a pályaudvarhoz, és Danny arcuszíval üdvözölt, azt hittem róla, hogy olasz, mert „Danielo”-ként mutatkozott be. De amikor megkérdeztem, hogy Sziciliából való-e a családja (akkortájt láttam először *A keresztpát*), elmondta, hogy a totál Olaszország-imádó anyja nevezte el őt Danielónak. Az anyja állandóan grappát iszik, és hangosan Eros Ramazotti-gicsszlágereket kornyikál, többnyire ilyen-olyan seggfejekkel, akikkel az elvonón ismerkedett meg, és akiket Robertónak vagy Francónak hív, miközben egyszerűen Robert vagy Frank a nevük. Más szóval: Danny teljesen normális csávó, csak éppen kattos az anyja, amitől aztán ő is kanak egy kicsit.

– Lépjünk valamerre – mondom a többieknek. Nemcsak azért, mert unatkozom, hanem mert a Gabbák összedugták már a bőrfejüket, és egyre sűrűbben sandítanak ide, a padunkra. Ez nem fog sokáig ennyiben maradni. Tudom, hogy ha egyszerűen azt mondanám a fiúknak, hogy nincs kedvem semmilyen szívózáshoz, gyávának tartanának. Legalábbis Danny és Savaş. Bojan talán nem. Ő is elég idegesnek látszik, mindazonáltal nem a Gabbákhoz nézeget át, hanem fölfele figyel. Néha, ha repülőgépet hallani, Bojan percekig fürkészi az eget, mert a repülő egyike azoknak a dolgoknak, amelyek nyugtalanítják. A lapockájára teszem a kezem, és én is fölnezek. De nincs fölöttünk semmi.

– Oké, oké – mondja Bojan, de érzem, ahogy kezd gyorsabban lélegezni. Egyre hevesebben mozog a háta a tenyerem alatt, míg aztán a vállát hirtelen fölrántja, a fejét és a lábát meg behúzza, és az egész teste görcsbe merevedik. Amikor először láttam Bojannak egy ilyen rohamát, azt hittem, a Gabbák bogyoiból dobott be egy-kettőt. Aztán elmagyarázta nekünk, ilyenkor föl kell feszítenünk a száját és ki kell húznunk a nyelvét, de mivel Danny és Savaş undorodnak ettől,

² Az arabból átvett ifjúsági szleng; jelentése „istenemre”, „bizisten”. [A ford.]

³ Az „ember”, ill. gyerek” jelentésű polinéz *Kanake* szót a német nyelvterületen pejoratív megnevezésként (illetve maguk az érintettek önironikus önmegjelölésként) használják a déli-keleti országokból, elsősorban Törökországból betelepült vendégmunkásokra. [A ford.]

ez mindig rám marad. Nem mintha én szívesen turkálnék Bojan nyálban úszó szájában, de ha leharapja vagy lenyeli a baszott nyelvét, akkor többet nem szólal meg egy nyelven se a hétből. Úgyhogy az ölembe húzom Bojan remegő fejét, a szájába dugom a kezem, amíg jó fogást nem találok, aztán lefelé rántom az állkapcsát, miközben ő továbbra is rángatózik, és a szája sarkából nyál folyik a farmeromra. Danny közben fölugrott, de csak hülyén bámul, mintha valami állatot látna épp kölykezni az állatkertben.

– Segíts már! – kiáltok rá.

– De mindjárt elmúlik.

És tényleg. Bojan teste megnyugszik, és most úgy néz rám alulról, mintha azt kérdezné, mi a francot keresnek az ujjaim a szájában.

– Na, visszatértünk? – vigyorog Danny megveregetve Bojan vállát, mialatt én Bojan gatyájába törölgetem a síkos ujjaimat. Ez mostanában valahogy gyakrabban történik Bojannal, mint korábban.

– Tényleg nincs semmi nálad? – faggat Savaş.

Megrázom a fürtjeimet.

– Egy szarjankó vagy, Arda.

– Megkérdezhetnénk a csajokat – mondja Danny, és odavillantja barna szemét a pályaudvar előtti tér túlsó oldalán, pont velünk szemben álló padra. Xenia és Tanja ücsörög ott, és úgy vihognak, mint két ragadozómadár. Csak akkor hagyják abba a keselyűvijogást, ha valami öltönyös fazon megszólítja őket, és úgy tesz, mintha valami buszról vagy ilyesmiről érdeklődne, ők meg fölmutatják neki a színesre lakkozott körmű középső ujjukat.

– De az imádottad még nincs is ott – vigyorog Savaş gonoszul.

– Nemár – mormolja Danny, és lesüti a szemét. A halántéka még el is pirul egy kicsit. Susanna tényleg a gyengéje. Pedig Danny az aranybarna bőrével és mély pillantásával épp elég csajt szed föl. Nem is tudja a jófiú, milyen jó dolga van. Amint valamelyik csaja komolyra akarja fordítani a dolgot, Danny szakít vele. Aztán meg hosszan és részletesen elmeséli nekünk, hogyan csókolózott utoljára a lánnyal, és közben lehunyt szemmel azt mormolja: *hmm...*, mintha azt idézné fel, milyen íze volt. Néha azt gondolom, Dannynek fontosabb, hogy megnőzzön előttünk, mint hogy tényleg összejöjjön valami a csajokkal.

– Azok úgyse adnak semmit – mondom. – Ugorjunk el a Felsálhoz egy tízes pakkért. Összedobjuk rá.

Bojan és Danny, mint mindig, megvárják, mit szól Savaş a dologhoz. Amikor hallják tőle, hogy „Oké, tűzés”, azonnal föl pattannak mindketten.

Micsoda kutyák!

TATÁR SÁNDOR fordítása

Mohácsi mázas korsók

Három esztendő a Duna partján

A Kisfaludy Károly Gimnáziumban

„De sokára lesz év vége!” – sóhajtott fel B. Tibor biológiatanár, miközben a Kisfaludy Károly Gimnázium tantestülete a tanári szobában várakozott az igazgatóra, hogy megnyissa az 1963/64-es tanévet. Szemben ültem a sóhajtozóval, nem kerülhette el figyelmemtől szemrehányó tekintetem. Később mentegetőzött is: sajnálja, mondta, ha megbántotta ifjú idealizmusomat, egy sokat tapasztalt öreg tanár rovására írjam nyűgös megnyilatkozását. Rendben van, mondtam neki, te pedig ne haragudj megrovó tekintetemért, ami, jól tudom, nem is illik egy pályakezdő tanár helyzetéhez. Kezet fogtunk. Pedig ő nem a tanári eszméimet sértette meg: iparos őseim szelleme tiltakozott a pillantásomban, akik nem sóhajtoztak, szorgalmasan dolgoztak, mert kellett, s nem vártak a munka befejezésének felszabadító pillanatára, mert ilyen nem is volt, és ha valamit teljesítettek, máris jött az új feladat. Vagyis nem az ideál hangja szólalt meg általam, hanem a realitás; a munkának, a szorgalomnak elődeim vérében, idegeiben hordozott, s nekem tovább postázott kispolgári öntudata tiltakozott bennem. De ezt csak utólag tisztáztam magamban.

B. Tibor sóhaját másnapra el is felejtettem. Akkor találkoztam először az osztályommal. Egy megmaradt fényképen megilletődött kamaszlányok és serdülő fiúk néznek a gépbe, én pedig (sovány, magas fiatalember) mögöttük állok az ablaknál. Ehhez az ünnepélyes pillanathoz érve, mert ott és akkor váltam tanárrá, szívem szerint most egy „eposzi seregszámla” következne Brandt Gizitől Wéber Viliig, magamban el is mondom. Én vagyok az „Osztí”. A harmadik év végén elhagytam őket, ez nagyon bántott, később bocsánatot is kértem tőlük, habár az érettségi találkozókön kipótoltuk az elmulasztott negyedik évet. És lassan összeöregedtünk. A tündéri lányokból nagymamák, a fiúkból tisztas öregurak lettek. Változatlanul szeretem őket, azt hiszem, ők is engem, több ez, mint tanár-diák viszony: egy szívvel-lelket melengető érzés a barátság és a szerelem platói vonzalma között. Sokat köszönhetek nekik: elhitették velem, ők a tanúk, hogy három mohácsi évem nem volt elvesztegetett idő, mint sokszor gondoltam.

A mohácsi Kisfaludy Károly Gimnázium 1935-ben kezdte meg működését Berényi Zsigmond pécsi püspöknek a XVIII. század negyvenes éveiben felépített (habár csak később, utóda, Esterházy Pál által befejezett) barokk palotájában. Ez

Nagy Imre Ottó memoárfolyamának korábbi részei a *Jelenkor* 2022/1., 2022/11., 2022/12., 2023/7-8., 2023/10. lapszámaiban láttak napvilágot.

az épület Mohács legjelentősebb műemléke: vaskos, kissé terpeszkedő falai, tágas boltívei tekintélyt, rangot sugároznak. Az épület a pécsi út torkolatával szemben, a park túlsó oldalán helyezkedik el. Főkapuján belépve (felette olvasható a püspökök emlékét megörökítő felirat) az előcsarnokból balra nyílik az a folyosó, amelyen ha végighaladunk, ahhoz a teremhez jutunk, ahol 1963 szeptemberének valamelyik első napján elhangzott B. Tibor sóhaja.

A gimnáziummal szemben, a Kossuth Lajos utcában vettem ki albérleti szobát egy művelt mohácsi polgárcsaládnál, N.-éknél: Géza bácsi időnként egy kis kancsó saját termésű borral kedveskedett, Klári néni tapintatos figyelmével tartotta a rendet, sógoruk, Arisztid bácsi jó humorú, irodalom iránt érdeklődő, könyveket szerető ember volt. Tőle tudtam meg, hogy a mohácsiak három dologhoz makacsul ragaszkodnak. A busójáráshoz (nem mertem elárulni neki, hogy én soha nem láttam ezt a maszkos, télűző felvonulást, és nem is vagyok nagyon kíváncsi rá), a mohácsi vész emlékéhez (s mivel a győztes oszmán birodalom régen elpusztult, mondta Arisztid úr ironikus mosollyal, ránk, a legyőzöttekre hárul ennek a tragikus eseménynek a megünneplése). És végül, fejezte be a mohácsi krédót, szentül állítják, legyenek bár sokácok, bunyevácok, rácok, svábok vagy magyarok, hogy itt, a Duna-parton főzik az ország legfinomabb halászléjét (amiben igazuk is volt). N.-ék házának széles vaskapuja, tágas előcsarnoka az egykori gazdálkodó múlttól, szerény, de megbízható életviszonyokról tanúskodott. A tompa sárgára festett épület homlokzatának legszélső ablaka nyílt az én szobámból. A kezdő fizetésem 1200 forint volt, ebből 200 forintot levont a néphadsereg, mert hogy tanulmányaim miatt nem teljesítettem sorkatonai szolgálatot (ezt az összeget nem kaptam vissza, amikor később négy hónapra be kellett vonulnom), 200 forintot fizettem az albérletért, a maradék 800 forintból gazdálkodtam, illetve gazdálkodtam volna, ha lett volna érzékem ehhez. A viszonyok megértése megkívánja, hogy elmondjam: a közelünkben lévő Blum vendéglőben 20 forintból borralalóval együtt kitellett a vacsorám: általában marhapörkölt egy kisfröccsel. De könyvvásárló szenvedélyem miatt időnként pénzzavarral küszködtem. Ilyenkor néhány számlát a pécsi szabóműhelybe küldtem.

Esték a tanári szobában

Legkedvesebb emlékeim a gimnázium tanári szobájához kötődnek: fordított U alakú asztalsora bal oldali szárának legfelső asztala volta az enyém, amelyet H. Lajostól örököltem, aki a pécsi orosz tanszék tanársegédje lett. Ez a tanári szoba esténként klubbá lényegült át, ahol hamarosan kialakult egy törzsgárda: ehhez tartozott P. Laci, a matematikus, Cs. Feri, a fizikus, M. Lajos, az érces orgánnumú magyartanár, olykor S. Vendi bácsi, aki az egykori tantestület egyik alapító tagja volt, nagy adomázó, később K. Feri is csatlakozott a társasághoz. Jó hangulatú beszélgetésekre emlékszem: mohácsi sztorik, iskolai anekdoták kerültek terítékre, kommentárokat fűztünk aktuális kulturális eseményekhez, filmekhez, olykor vitáztunk. Egy alkalommal például Weöres Sándor *Antik ecloga* című verséről folyt a diskurzus: voltak, akik a szöveget pornográfának minősítették, az irodalmárok viszont hangsúlyozták, hogy ez nem élménylíra, hanem szerep-

vers, s mint a címe is jelzi, a szerző nem azonos a versbeli alany személyével, csak képzeletben találkoznak. A szöveg szépsége kizárja a pornográf minősítést, tették hozzá. E beszélgetés folytatásaként került szóba néhány nap múlva Nemes Nagy Ágnes *Diófa* című költeménye. Azért vittem magammal a *Szárazvillám* című, 1957-ben megjelent kötetet, amelyben a vers olvasható, mert emlékeztem Judit balatoni elemzésére erről a kötetéről, s a verset kapcsolni tudtam a lírai alany múltkor érintett kérdéséhez, mivel jól példázza a költői szerep próteuszi természetét. Felolvastam a verset:

Néha alig lelem magam, úgy egybenöttem
veled a hasító, kérgesítő időben.
Árnyékát lombhadjad szelíden rámveti,
s ágas-eres kezem visszafelel neki.
Idegzetem fölött s nyíló agyam alatt
te vagy a szép sudár, mely földből égbe hat,
gyökerem nem remeg, s virágom friss, mióta
te tartasz, barna törzs, te, nagyszemű diófa.

Judit gondolatait idéztem, hangja kései utórezgéseként: a beszélő és a szöveg tárgya, a diófa két külön létezőből elválaszthatatlanul eggyé válik: a fának „lombhaja” van, a beszélőnek „ágas-eres keze”, s a növényi lét három szimbolikus elemén is megosztoznak: a „gyökerem”, s „virágom” a „barna törzs” által létezik. Úgy tapasztaltam, hogy beszélgetőtársaim vették a lapot a lélekrajz „tárgyi megfelelőjéről”. Míg ezt írom, még egy későbbi eszmecszerénk jut eszembe. Az emlékek, lám csak, vonzzák egymást, ha hagyjuk, hogy ez a delej működjön a tudatunkban. 1965-ben jelent meg Németh László *Irgalom* című regénye: ezt a „klub” több tagja is elolvasta, nem csak a magyarosok, sőt mások is benéztek a tanáriba, amikor ez volt terítéken. Volt, aki szomorúnak, sőt tragikusnak ítélte a regényt, mondván, hogy ez a csalódások története, a hősnőnek, Kertész Ágnesnek a hadifogságból hazatért apjából és fiatal szeretőt tartó anyjából egyaránt ki kell ábrándulnia, mások viszont úgy látták, hogy a hősnő, aki pályakezdő orvos, a súlyos betegek között, az „elfekvőben” olyan tapasztalatokra tesz szert, amelyek révén megkapja a másokat illető megbocsátás kegyelmét. Néhányan a Vetési Iván-Halmi Feri párhuzam értelmezését firtatták, s a baloldali eszméket valló, sőt gyaníthatóan kommunista Halmi rajzából és Ágnesnek hozzá való kedvező viszonyából azt olvasták ki, hogy az író ezzel mintegy maga is megbocsát annak a szellemiségnek, amely e hőshöz asszociálható. Valaki közbeszólt: a megbocsátás nem felmentés! Ebben egyetértett a társaság. A könyv befejező jelenetét, amikor Ágnes kézen fogva futni segíti a sánta Halmi Ferit, elhithetve, hogy az képes erre az erőfeszítésre, az egyik beszélgető szép jelképnek értékelte, a másik viszont didaktikusnak látta. Valaki felvetette, hogy ez a jelenet a regény szerkezeti rendjéből szervesen következik, mert a történet is egy Ágnes–Feri jelenettel kezdődik, kettejüknek az egyetemi előadásokat követő sétájával. Egyetértettünk abban, hogy Kertész Ágnes erkölcsi axiómája – életünket az *adásra* építsük, s tekintsük véletlennek a *kapást* – példamutatóan nemes életelv, ám a nyugdíjas H. F. tanár úr megjegyezte, hogy neki éppen az adással van gondja; úgy tapasztalja:

egyre kevésbé van szükség, fogadókészség arra a tudásra, tapasztalatra, amit ő átadni szeretne.

Máskor a tévé által közvetített *Ki mit tud?* eseményeihez fűztünk megjegyzéseket. (A tévé a fizikai előadóban működött, ott tudtunk egyes programokat megnézni. „Otthon” én olykor Klári néni Eszter leányának a családjához kopogtattam be egy-egy színházi előadás kedvéért, akik kedvesen fogadtak.) A beszélgetésekhez Cs. Feri Paula néni pincéjéből hozott egy-egy kancsó bort vagy murcit. Időnként a tarokk-kártya is előkerült. Egyszóval igazi klubot hoztunk létre magunknak. Nekem, aki életemben először szakadtam ki a családi környezetből, nagy szükségem volt erre az otthonomat pótló társaságra. Enélkül magányosnak éreztem volna (és olykor éreztem is) magam, mert személyiségem kontúrjait akkor még nem metszették élesre a tapasztalatok, sokszor úgy éreztem, felhőlelkű, szélesszű ember vagyok, aki felvértezetlenül áll sorsának váratlanul megnyíló útvesztői, bizonytalan, homályos távlatai előtt.

Egy tanárnő és az „ötvenhatos huszár”

Ezeknek a beszélgetős klubdelutánoknak és bölcs esti borozásoknak a háziasszonya vagy inkább nagyasszonya Kövesi Józsefné volt, azaz Ica néni, a gimnázium nagy tekintélyű magyartanára. Alacsony termetű, kövérkés, ősz hajú, szemüveges középkorú asszony volt. Nemzedékek sorát tanította meg a magyar nyelv és irodalom tiszteletére, s akiket lehetett, ennek a szeretetére. Kulturális küldetését teljesített. Irodalmi színpadának híre volt a megyében. Értékes tanulmányt közölt a Mohács-kép alakulásáról költészetünkben. A tanári szoba U asztalsorának két szarát összekötő asztalok közepénél ült, legszívesebben azt mondanám: trónolt. Előtte egy Erika írógép piros-fekete szalaggal, s míg mi csevegtünk, ő szorgalmasan gépelt, készítette másnapi óravázlatait, de figyelemmel kísérte a diskurzust, időnként bölcsen bele is szólt, véleményt nyilvánított a dolgokról. Gyakran melléje ültem, s figyeltem tervezeteinek alakulását. Többet tanultam tőle, mint az összes főiskolai és egyetemi pedagógiai és módszertani kurzusból együttvéve. Képzülés közben szívesen magyarázott nekem: a verselemzésnek ezt a részét most előre veszem (csattog az „Erika”), ezért meg ezért, az órának ezen a pontján egy fontos kérdést fogok feltenni (a gépszalag feketéről pirosra vált), és majd ehhez a megállapításhoz fogunk eljutni az óra végén (aláhúzás, három felkiáltójel). (Amikor később szakfelügyelő lettem, Pécs és a megye magyartanárait Mohácsra vittem Kövesiné órájára. Arca kipirult magyarázata közben, mint régen, a hangja változatlan erővel csengett. Színvonalasan prelegált, eközben mesterien együttműködött diákjaival, egy színes írói portré született meg az óráján – Juhász Gyula volt a témája –, szemléletes műelemzését a *Tiszai csönd*ről az életmű tablójába helyezte. Ez volt Ica néni jutalomjátéka. Sikert aratott. Csak egy fiatal pécsi tanárnő jegyezte meg kissé fanyalogva, hogy ez tényleg szép és jó, csodálatos ennek az idős asszonynak a tudása és energiája, de ő Pécsen már a *műközpontú* tanítás elvét követi – ez volt akkor a módszertani varázsszó, mintha Arany János nem találta volna már ki vagy száz éve –, a tabló és portré helyett általában egyetlen szövegre koncentrált, abból bontja ki az anyagot. „Nehogy az legyen belőle”, mondtam neki,

„hogy valaki az érettségén, teszem azt, Móricz Zsigmondot fogja húzni, és a *Barbárokkal* akarja majd letudni az egész életművet”.)

A klub hallgatag résztvevője Ica néni férje, Kövesi József, azaz Józsi bácsi volt, egy klasszikus formátumú, nagy tudású, nyelveket beszélő tanár, aki 1937-től tanított, megszakításokkal, az intézményben. Szenvedélyes olvasó volt. Meséltek, hogy egy alkalommal kezében nyitott könyvet tartva indult az órára, de amikor a tanári küszöbét éppen átlépve egy különösen érdekes részhez ért, megállt mozgásában, teljes figyelmét az olvasott szövegre koncentrálni. Az óra végén visszatérő kollégái ebben a fura helyzetben találták, kilépés közben: egyik lába a küszöbön túl, másik még belül, ő pedig terpeszállásban a küszöb fölött. Kezében a könyv. Kövesi tanár úr a klubdélutánokon engem olaszra tanított a *Divina Commedia* egy klasszikus kiadása segítségével. Szavát nehezen lehetett érteni, mert a forradalom után meghurcolták, és megpróbáltatásai során agyvérzést kapott. A száját nehezen mozgatta, nagyon kellett rá figyelni. Érdekes volt.

Egyik délelőtt hárman-négyen ültünk a tanáriban, nekem lyukasórám volt, s Józsi bácsi is elfoglaltság nélkül ücsörgött. Ekkor az igazgató kíséretében váratlanul belépett a tanáriba Ilku Pál, az akkori oktatási miniszter, aki hivatalos látogatást tett a városban, ennek során került a gimnáziumba. Kezet fogott mindnyájunkkal, Józsi bácsival is, akitől megkérdezte, mi az oka betegségének. Józsi bácsi pedig elmondta. És ebből nagy baj lett. Ilku ugyan mozdulatlan arccal végighallgatta a rövid tájékoztatást, majd kezet fogott és távozott. Hanem az igazgató, amikor a miniszter már elhagyta a gimnáziumot, és hallótávolságon kívülre került, berontott a tanáriba, s feldúltságát alig leplezve kitört, hogy micsoda szégyen érte az iskolát, s személy szerint őt, hogy a miniszternek a tanáriban éppen egy (így mondta) „ötvenhatos huszárral” kellett találkoznia. Egyáltalán, miért volt itt, ha nincs órája, miért nem maradt otthon? Mint említettem, Kövesi József az iskolának alapító tanára volt, általános tisztelet övezte. De a miniszteri látogatás napján, úgy látszik, el kellett volna bujdosnia.

Neurosis cordis

Úgy emlékszem, 1964 tavaszán került sorra az a tanár–diák futballmeccs, amelyen rosszul lettem. Csatárhány miatt nem kapus voltam, a mezőnyben kellett játszanom a főiskola után felszedett plusz hét-nyolc kilóval. Volt is egy kapura lövésem, amely fölé ment ugyan, de megtapsolták. És akkor történt a baj: rosszul lettem, a szívem vadul dobogott, azt hiszem, kicsit meg is állt. Kiálltam, a partvonal mellett feküdtem egy darabig, azt hitték, csak pihenek. De aztán két kollégám átvitt a szomszédos kórházba. Cs. doktor vett gondozásba. Nyugtatót adott, megvizsgált, EKG-t csináltatott. Ezt a következő két hétben többször megismételte. Mivel szervi elváltozást nem talált, azt mondta, mázlim volt, hogy a meccsen nem történt nagyobb baj, a panaszaim már csak utóérezgések: szívidegesség, állapította meg, s a diagnózis hitelességét latin megnevezéssel támasztotta alá: *neurosis cordis*. És hozzátette: ha van hajlamom a gyógyulásra, teljesen meggyógyulok. Volt hajlamom. (De a futballból nekem csak a kispályás változat maradt. A kapuban.)

Konfliktus

Az első tanévem végén a gimnázium ebédlőjében kis ünnepségre került sor, amelyen részt vettek a végzett diákok, akiket én nem tanítottam, de osztályfőnökük betegsége miatt egy-két órát helyettesítettem, s ezért engem is elhívtak. Igyekeztem elfelejteni azt a néhány héttel korábbi inzultust, amit egy intrikus kollégánóm okozott (megkeseredett, rosszindulatú asszony volt szegény), legyen a neve X., aki véletlenül meglátott Pécsen egy mise után a templomból kijövet, s ezt, és amit még hozzáképzelt, igyekezett pletykába csomagolt vádaskodásként a mohácsi tantestületben közhírré tenni. Az igazgató kénytelen volt ezt nekem szóvá tenni az irodájában, mire én azzal védekeztem (igen, védekeznem kellett), hogy pécsi magánéletem nem tartozik ide, én tanár vagyok, elvégzem a feladatomat, a szakfelügyelő, D. K. nemrég meglátogatta az órát, s meg volt elégedve a munkámmal. Kínos beszélgetés volt, azt hittem, ezzel lezártuk az ügyet. De nem mindenki gondolta így. Ott azon a kis banketten megjelent valaki, akit már láttam egy-két alkalommal, máshol tanított, vagy hivatalnok volt a városban, nem tudom. Váratlanul odaült mellém, és elkezdett kérdezősködni. Én gyanútlan voltam. De aztán furcsának találtam, hogy ezt a templomos ügyet is szóba hozza. Ez gyanús volt. Azt mondtam, hogy én Mohácson nem járok templomba. Mire ő kijelentette, hogy pécsi dolgaimat is ismerik ám, sőt azt is beszélik, hogy a főiskolán egy gyűlésen az „ellenforradalmat” én szocialista forradalomnak neveztem. Meglepett ez a velem kapcsolatos tájékozottsága (még mást is szóba hozott), nem tudtam, mire akar kilyukadni. Végül szemembe fúrva tekintetét azt mondta, tegezve: „Tudjuk, hogy ki vagy”. Fenyegetően hangzott. Nem szóltam semmit. Aztán elült mellőlem, majd amikor pár perc múlva kerestem a szememmel, már nem volt ott. Egy jelen lévő kollégámtól, P. Gézától érdeklődtem felőle, aki legyintve így szól: „Eh, hagyd a fenébe, ez egy régi ember”.

Miriam nővér látogatásai

1964 nyarán, Alsóbélatelepen különösen sokat olvastam, főként huszadik századi francia szerzőket: Cocteau, Colette, Elsa Triolet, Mauriac könyvei voltak velem, Renard *Élősdíje* Kosztolányi fordításában, Robbe-Grillet *Útvesztője* meg Romain Rolland-tól a *Pierre és Luce*. Mindeközben tudtam, hogy életem fordulópontjához közeledem. Bizonyára ezért idéződőtt fel bennem akkoriban oly gyakran a múltam, mintha emlékeimtől vártam volna lelki táplálékot, megerősítést. Gyakran álmodtam is múltbeli eseményekről. Mint ahogy korábban is. Azt hiszem, nagyanyámtól örököltem ezt az álomlátó képességet.

Piuszista diákkorom anyai szívű hősnoje, Miriam nővér többször is meglátogatott éjszakáim delejes színterein. Még a Makárba jártam, amikor azt álmodtam, hogy a „Kedves nővér” kézen fogva vezet a templomkertben (ez ma a bölcsészkar parkolója), mögöttünk az osztálytársaim, K. Tomi, V. Attila, V. Csaba, S. Józsi meg a többiek, süt a Nap, zúgnak a harangok, s mi a Pius-templom oldalbejáratán át vonulunk be az ünnepi misére. Zeng a kórus, felemelő érzés tölt el. Egyszer azonban, egy másik álomban, majdnem pórul jártam. A díszterem szín-

padán állok, a nézőtérről minden szem rám szegeződik, de kétségbeesve tapasztalom, hogy nem jut eszembe az énekszöveg, pedig mennyit gyakoroltam, nem lehet, hogy ne tudjam, gondolom rémülten: „Győzelemről énekeljen...”, próbálom felidézni a szöveget, kínlódom... „Napkelet és...” A közönség – „István király árva népe” – várakozva figyel. Kínos zavarban töprengek: „Napkelet és...”, igen, persze, „Napnyugat”. Tudom már, tudom. É akkor váratlanul, önkéntelenül, felszabadultan – na, ugye, persze, hogy tudom a szerepemet – elkezdek énekelni, miközben belém hasít a szörnyű felismerés, hogy nem jó, jaj nekem, nem ezt kell, de nem vagyok képes visszaszívni a számból egyre harsányabban kirepülő éneket: „Éliás, Tóbiás, egy tál dődölle, ettél belőle...”, és hangzik tovább megállíthatatlanul a dal, egészen a tyúkokig, akik a kertben „mind megették a magot”. Szívdobogva figyelem a hatást. Várom a fenyegető, megszegyenítő morajt a nézőtér felől. Az ünnepi ének helyett egy közönséges dalt adtam elő. Micsoda szégyen! De a közönség megtapsolja téves, ám, ezt megnyugodva észlelem, mégis váratlanul sikeres produkcióm. Miriam nővért keresem a szememmel, tudom, hogy ott ül az első sorban, igen, ott ül – és kacag, meg még tapsol is. Hát persze, hiszen ezt az éneket is tőle tanultuk, jut eszembe, miközben meghajolva köszönöm meg a publikum tapsát.

Egy másik alkalommal pedig, túl a gyerekkor örök jelenén – másodikos gimnazista voltam, erősen meghűltem, fáj a torkom, magas lázzal feküdtem – egyik éjjel arra ébredtem, hogy Miriam nővér ott ül az ágyam szélén, ujjai között a rózsafüzér, ajkai némán mozognak, imádkozik. „Kedves nővér, ugye...” próbálom megszólítani, de amikor nagy nehezen felülök, már nem látom őt. Aztán egy ideig nem jött.

De egyszer csak mégis megérkezett. 1964 nyarán történt, és arra különösen élesen emlékszem, hogy álmomban Fonyódról hazafelé eveztem, s éppen Bélateleplenél tartottam, amikor váratlanul megpillantottam őt a parton. Egy padon ült. Közelebb manővereztem, már csupán húszméternyire lehettem tőle, s bár az arcát nem láttam, mert fejét lehajtva tartotta, de a jól ismert öltözéke meg fejfedője, a fehér szegélyű fekete fityula elárulta, amiben amúgy is bizonyos voltam, hogy ő az. Örömben még közelebb szerettem volna irányítani a csónakomat, de balszerencsémre víz alatt megbúvó sziklák közé jutottam – azon a partszakaszon több efféle hely van, ezeket jól ismertem, s mindig gondosan elkerültem, de most a bennem eláradó boldogság, hogy Miriam nővér eljött, vigyázatlanná tett –, a csónak oldala máris nekiütődött egy orvul meglapuló kötömbnek. *Rémülten észlelem, hogy a keletkezett léken át folyik be a víz a csónakba.* Ekkor Miriam nővér felnézett, és régi módú, kerek szemüvege mögül barna szemének jól ismert, jóságos, de most kissé riadt pillantásával nézett felém. „Ottó, vigyázz, kerüld el azt a helyet...”, hallottam a hangját. Aggódása nagyon jólesett nekem. *Közben a vízmerő kanállal szaporán öntögetem ki a csónakból a beömlő vizet. Alig győzöm.* Annyi mindent szerettem volna megköszönni neki, az életre keltett egeret, a megvédelmezett Rinyát, a vonulást órák után felfelé a lépcsőn, az énekeket, az imákat, mindent, de nem jött ki hang a számon. Ám ő hallhatta néma beszédemet, elmosolyodva bölintott. *Próbálom eltorlaszolni a léket a lábammal.* Mintha megállt volna kicsit az idő. De aztán Miriam nővér felállt: „Most mennem kell, tudod, Ottó, engem vár a klauzúra”, mondta, s megindult. Kiáltani szerettem volna neki, de

csak a szokásos köszönést nyögtem ki: „Laudetur...” (*kapkodva merem ki a vizet*), s bár már eléggé eltávolodott, válaszát olyan tisztán hallottam, mintha mellettem állt volna: „In aeternum...” *Csak ez a sok bezúduló víz... A merítőkanállal lihegve kapkodok. Felébredek.*

Kettőshangzat (Affér a mohácsi éjszakában)

A következő őszön történt, hogy egyik este, mikor már belefáradtam a dolgozatok javíthatásába – közben el is bóbiskolhattam –, sétálni indultam, hogy kiszellőztessem a fejem, s a Korona felé haladva váratlanul kiáltozást hallottam. Közlebb érve megpillantottam két dulakodó férfit, akiket mintegy tucatnyi főből álló csoport vett körül, s ezek hangos szóval kísérték az előttük zajló küzdelmet. „Elvetted a nőmet, ezért megfizetsz!” – kiáltotta ellenfele felé az egyik verekedő, aki heves, de kissé bizonytalan mozdulataiból ítélve részeg volt, mire a dühöngő felé fordulva felrikoltott egy festett hajú, szőke nő, aki a jelek szerint a párviadal oka és tárgya volt: „Értsd már meg, te hülye, őt szeretem” – mutatott rá a másikra. Azon is látszott, hogy felhajtott a garatra pár pohárral, de stabilan állt a lábán, és megvető könnyel szemlélte ellenfelét. Ezt a lenéző nyugalmat látva a fenyegetőző, akinek indulatai amúgy is forrpontra jutottak, a nő nyilatkozatát hallva, pillanatnyi megtorpanás után gyors mozdulattal a zsebébe nyúlt. „Kés van nála”, kiáltotta az egyik néző, s már villant is a penge. Ám ebben a pillanatban váratlanul egy felszírénázó rendőrautó állt meg a jelenetnél (amelynek már én is részese lettem), két rendőr ugrott ki az autóból, egyikük villámgyors mozdulattal kiütötte a kést a támadni készülő kezéből, majd közrefogva azt az autóba tuszkolták, s már indultak is. Egy harmadik rendőr, ez nem viselt egyenruhát, de azokkal érkezett, ekkor az incidens nyugodtan álló másik főszereplője felé lépett. „Magának mi a neve?” – kérdezte tőle. Az, mielőtt a kérdésre válaszolt volna, azt mondta rendbe szedve öltözkését: „Én csak védekeztem”. („Ez is jó firma”, jegyezte meg kéretlenül valaki.) „Mondja a nevét”, hangzott ismét a felszólítás. Ekkor én, pár méternyire állva tőlük, meglepetésemre a saját nevemet hallottam válaszul. Ez megdöbbenett, de aztán tisztáztam magamban a helyzetet: névrokonok vagyunk, állapítottam meg, elhárítva a nem nekem szánt, ám a névazonosság által engem mégis megérintő felszólítás akusztikai horzsolását, ennek véltlen lenyomata tovább erősítette jelenlétem már-már részvételbe hajló tapasztalatát. Figyelmesen megnéztem a nyomozó által tovább kérdezett fiatal férfit, s akkor felismertem őt. A sikertelen egyetemi felvételit követő katonai sorozáson találkoztam vele, s amennyire az „újoncozás” eseményei ezt lehetővé tették, szót is váltottunk. Hasonló helyzetben voltunk: én elmondtam neki, hogy végül is a főiskola mellett döntöttem, nem kockáztatok, ő viszont, mint dacosan kijelentette, kitart az orvoskar mellett. Nevünk azonosságán tréfálkoztunk, hogyan fogják majd a seregben tudni, melyik melyikünk, mire a szigorúan figyelő őrmester megjegyezte, hogy erre ne legyen gondunk, mert a nevünk mellé számot is kapunk, s az meg fog különböztetni bennünket, habár ez a különbség a harctéren mellékes. – Ennyi volt megismerkedésünknek a mohácsi jelenet során bennem felidéződött története.

És most itt áll mellettem a sorstársam. „Hogyan kerülsz ide, mi van veled?” – kérdeztem tőle a nyomozó távozása után. „Hát én nem lettem egyetemista”, mondta, majd magyarázatul hozzáfűzte: „Nekem priuszom volt. Apám parasztpárti politikusként tevékenykedett, akit a fordulat után néhány évre bebörtönöztek. Én pedig, ahogy mondták, ’56-ban »ugráltam«, sőt még utána is. »Márciusban újra kezdjük«, hirdették röpcéduláinkon. De nem kezdtük újra, nem lehetett. Velem viszont hosszan elbeszélgettek a nyomozók, mivel azonban fegyveres harcban nem vettem részt, békén hagytak. Azt hittem. De tévedtem. Bár osztályelső voltam, és kitűnően érettségiztem, iskolám mégsem javasolta egyetemi továbbtanulásomat. Én azonban – mondta öniróniával – bíztam felkészültségem és hivatástudatom tanúságtételében. Persze, hiába. És megint hiába. Aztán elvittek katonának. Utána még kétszer próbálkoztam. Végül belefáradtam, így hát felhagytam a dologgal. Ez az én kudarcom története, kedves Tanár úr”, fordult felém keserű mosollyal, a megszólítással sejtetve, hogy hallott felőlem. Majd így folytatta: „Egy autóközlekedési vállalatnál szereztem munkát, guminyilvántartó lettem. Egy irodáskában a járművek által megtett kilométereket kellett dokumentálnom a fuvarlevelek alapján, a gumik használatának ellenőrzése céljából”. – A főiskola előtt néhány hónapig magam is végeztem ezt a munkát – szúrnam közbe. „Ezt tudom”, bólintott, „mondták a vállalatnál, jókat nevetve, nevünk azonoságára célozva, hogy kettő van belőlem, a hasonmásom munkáját folytatom. De később munkahelyet változtattam: jelenleg a b-i állami gazdaság diszpécser vagyok (felvitte az Isten a dolgomat), a géppark munkáját irányítom és ellenőrzöm, beleértve a guminyilvántartás felelős feladatát is”. – „Imre, menjünk már!” – szólalt meg a korábbi jelenet hősnője, aki kezdte elveszíteni türelmét, de beszélgetőtársam leintette őt, s fanyar mosollyal hozzátette beszámolójához: „Szerencsére jók a villányi borok, és mindig akad egy-egy nő, hogy ne kelljen egyedül lennem. És (ekkor körülnézett, és lehalkította hangját), írogatok egy, mit is, egy afféle önéletrajzi regényt kudarcaimról, tapasztalataimról, a világról, amelyben élni van balszerencsém. »Egy guminyilvántartó naplója«, ez a címe. Jó, mi? De ezt csak neked mondom, felejtsd is el, magamnak írom, mert ha másnak a kezébe kerülne becses kéziratom, nemcsak az állásomból rúgnának ki, de le is ültetnének”.

Időközben sötét éjszaka köszöntött ránk. Csak itt-ott égett egy-egy utcai lámpa, derengő fényszigeteket képezve. Leültünk egy padra. Pár percnyi hallgatás után (nagyon magába szállt, már-már azt gondoltam, druszám nem kíván más közölni velem) meglepetésemre azonban rám szegezte a tekintetét, karját emelve körülmutatott, és így szólt: „Ez a rendszer, amelyben élünk, vérben fogant. Nemcsak azok lettek az áldozatai, akiket a forradalom leverése után kivégeztek vagy börtönbe zártak, azok is áldozatok, akik szabaddal élnek ugyan, de elkozták tőlük a sorsukat, mint éntőlem az orvosi hivatást. De azt azért a javukra írom (tette hozzá kesernyés félmosollyal), hogy a lelketem nem kívánták elvenni, arra nem volt szükségük, meg hát tudták, hogy azt úgysem adnám oda nekik, még kölcsönbe se. Meghagyták nekem. Ez a kudarc jutalma.” Elhallgatott. Felálltunk, aztán búcsúzóul a kezét nyújtotta, majd a festett hajú szőkeséggel az oldalán továbbindult. Néztem utána, amíg alakja el nem tűnt a mohácsi éjszakában.

Egy évvel később megdöbbenve értesültem halálos motorbalesetéről. Egy közös ismerősünktől megtudtam, hogy az utóbbi időben nagyon megváltozott.

Megismerkedett a d-i református pap lányával, s ez a kapcsolat komolynak ígérkezett. De a pap hallani se akart Imréről, pedig a gazdaságnál megbecsülték a munkáját, s már nem is ivott. Anna azonban, így hívták a lányt, ragaszkodott hozzá. Szerette, s Imre is őt. Fél év elteltével elhatározták, hogy a haragvó apa tilalma ellenére összeházasodnak. Imre az egyik munkatársától kölcsönkért 250-es Pannonia motorral elment D-be, hogy magával vigye Annát Mohácsra, majd B-be. Anna elszökött a paplaktól, felült Imre mögé a motorra, ez pedig – ahogyan a vizsgálatok során megállapították – nagy sebességgel száguldott a mohácsi országúton, mintha üldözőktől tartana, amikor megtörtént a baj. A féknyomok arra utaltak, hogy a motor vezetője túl későn figyelte fel arra a gödörre mélyült kátyúra, amelybe zökkenve a motor megbillent és felborult, s vagy száz métert szállt, bukfacezett, csúszott a betonon. Anna lerepült róla, s az árok túloldalán lévő kőrakásnak zuhant. Szerencsére a kőhalom előtt egy nagy bodzaborok állt, ennek sűrűn nőtt és vastag ágai súlyos zúzódásokat okoztak a lánynak, s felhasogatták az arcát, de egyszersmind lefékeztek az esés lendületét, így Anna, súlyos sérülésekkel ugyan, de életben maradt. Imre viszont nekivágódott egy árokparti fa vastag törzsének. Ezt az ütközést akár még túl is élhette volna, ám a fa csonkolt ága dárdaként befúródott a halántékába, átdőfve a fejét. Egy darabig ott függött az út fölött szétárt karokkal, összeakadt lábakkal, mint egy kivégzett római rabszolga a Tiberis felé vezető út mellett. De aztán a vértől, vőlőtől izmos holttest, saját súlya következtében lecsúszott az ágcsonkról, és az árokparti fűbe esett. Ott találtak rá a helyszínelő rendőrök.

Névrokonom a szülőfalujában kapta meg, a családtagok és a b-i gazdaság képviselőinek jelenlétében a végtisztességet. A hivatalosan felvett jegyzék szerint a hagyaték kéziratokat nem tartalmazott. De hová lett az „Egy guminyilvánító naplója”? Elrejtette valahol? Esetleg elégette? Vagy elveszett? Talán meg sem írta? Nem tudom.

1965. I. 31.

Ezen a napon Kassák-est volt Pécsen. Éppen akkoriban olvastam az *Egy ember életét*, Kassák tízkötetes önéletrajzi művét a Dante kiadásában, ami egyik alapművám lett s maradt. Amikor a program befejezéseként dedikálásra került sor, a *Vagyonom és fejevertáram* című kötetemmel mi is Kassák Lajos elé járultunk Gyöngyivel. Bemutatkoztunk, pár szót váltottunk, Kassák barátságosan érdeklődött felőlünk, majd mindkettőnk nevére dedikálta a kötetet „emlékül”. Ennek a dedikációnak története van. Amikor ugyanis Kassák Gyöngyi családi nevének közepére ért volna, filctolla a t betűnél megtorpant, ő felnézett, s azt mondta Gyöngyre pillantva rá jellemző palócos ejtéssel: „Hálljá, de szép leány magá!”, aztán felém fordult: „Tánár úr, magá szerencsés ember”. Majd átjavította a könyvről felemelt tekintete miatt elhibázott betűt. „M<ea>athia Gyöngyinek”. Hazafelé ballagtunk: Gyöngyi avatott szem által kinyilvánított szépségének öntudatával lépegetett, én pedig megállapított szerencsém reményében menegettem mellette. Úgy éreztük, Kassák elhibázott, majd kijavított filctollas betűje pecsétet nyomott a kapcsolatunkra.

Ehhez az eseményhez még egy lábjegyzet is tartozik. A Csordás testvérek ugyanis, Gyöngyi édesanyja és nagybátyja engem erős fenntartással fogadtak. Udvarlónak még csak-csak megfeleltem, majd elmúlik ez a fellángolás, gondolták, ám amikor látták, hogy bizony nem akar elmúlni, aggódni kezdtek. Nem velem képzeltek el „egy szem” leányuk jövőjét. Csordás Mária egyszer családi plénum előtt eléggé nyersen ki is nyilvánította: „Nem egy kis tanítónak neveltem a lányomat!” Az ő számára, aki tanítónő volt, ez a kifejezés: *kis tanító*, mindenkire vonatkozott, aki a magyar oktatásügyben tevékenykedett. És ezt meg lehet érteni. Ő ugyanis, meg pap fivére, elszegényedett, de egykor malommal és pékséggel is bíró iparosok leszármazottai. Derék, szorgalmas szülei minden erejükkel arra törekedtek, hogy gyerekeik kitörhessenek az ínséges világból. (Én kisleányként ismertem az öregeket, sőt szerettem őket, amikor már Pécsre költöztek Bogdásáról, a Hadapród utcába.) Fiuk a Pius után kispap lett, tandíjmentességet kapott, hogy aztán megnyíljanak előtte a származási korlátokat eltörlő egyházi rend lehetőségei. Valamit valamiért. Leányuk pedig a tanítónői oklevél megszerzése után türelmesen várt egy komoly egzisztenciával bíró kérrőre. Ez a férfi, mint már elmondtam, a nála húsz évvel idősebb Mathia István vasúti főtanácsos személyében meg is érkezett. Mint látható, ebben a családban kialakult egy sorsmodell, amelybe engem nem lehetett beilleszteni. Ők egy tekintélyes, középkorú (akár idősebb is lehet) mérnököt vagy főorvost képzeltek el vőként. Én pedig, ha ténylegesen nem is kis tanító, de egy vidéki gimnázium kezdő tanára voltam, 1200 forint havi fizetéssel, s albérletben laktam. Hát persze, hogy tiltakoztak ellenem. De Gyöngyi kitartott mellettem. És a Kassák-estről hazatérőben elhatároztuk, hogy összeházasodunk. Ehhez a döntéshez otthon a *Vagyonom és fegyvertáram* kötet *Magányos órák* című verséből választottam magamnak mottót.

Mellemre hajtott fejed alatt
szívem dalol majd
csak neked dalol
sima tengert
könnyű vitorlást.

Úgy látszik, „kihallatszott belőlem a szöveg”, mert anyám megkérdezte: „Mit mormogsz, kisfiam?” „Á, semmi, csak egy vers jutott eszembe” – mondtam.

Egy este Gereleyes Endrével

Mohácsi éveim egyik legfontosabb eseményére 1965. május 15-én került sor. A könyvhét helyi rendezvényeinek sorában a Művelődési Házban én fogadtam Gereleyes Endrét, aki az évtized elején tűnt fel férfias, realista prózájával. Középtermetű, szőkésbarna, jókötésű fiatalember volt, öt évvel idősebb nálam, 1935-ben született, ugyanabban az évben – ez most jut eszembe –, mint későbbi éveim barátja, Bertók László. Két kötete jelent már meg, ezekről beszéltem a bemutatón. A *Kövek között* a Magvető „Új Termés” sorozatában látott napvilágot 1961-ben,

ráirányítva a szerzőre a kritikusok figyelmét. Ebből a novelláskötetből a *Kilenc perc* című elbeszélést emeltem ki, amely, mint a címe már sejteti, egy bokszmeccs eseményeit meséli el. A téma Hemingwayre emlékeztet, a visszafogott, puritán hang szintén, de a lélekrajz és a felvillantott tárgyi szféra eredeti és egyéni. Egy küzdelemről szól – a *küzdelem* szó Gerelyes írói világának kulcsa –, amelyben „erkölcsé szilárdul a helytállás”. Az elbeszélés látószöge belül marad az ökölvívók szemhatárán, a nézőpont nem távozik el a ring teréből, a miliőről a harcot vívó főhős egy-két pillantása révén értesülünk, s néha hallja a közönség megnyilvánulásait. De a témát megemeli a sportszerű viaskodás szelleme. Mindkét harcolónak módja lenne a szabályok adta lehetőségek határeseteit kihasználó ütések bevitelére a felhevült drukkerek által ujjongva követelt győzelem érdekében, de a küzdősportnak ezt a kísértését legyőzik. Ez is küzdelem, a javából, mert a lélekben zajlik. A főhős sportszerű tusában diadalmaskodik. A jelenet befejező mondatait idéztem: „Alsókarral tartom, egyre nehezebb, s amint rám dől, lassan térdére ereszttem, jóformán lefektetem. A vállára billen, a feje kicsit megkoppantja a padlót.” A hiénák, persze, elégedetlenek. – Hibátlan írás! Illetve, majdnem hibátlan. Mert az idézett szakasz után van még egy szövegrész, amely, szerintem, kissé túlmagyarázza a dolgot. Ezt fel is vettem Gerelyesnek a programunk után, de ő az ökölvívásnak, a sportnak szánt gesztussal magyarázta a befejezést.

A novella először 1960-ban jelent meg az *Élet és Irodalomban*, s szinte azonnal kultusza támadt. Film is készült belőle. Ebben Gerelyes játszotta az egyik bokszolót, mégpedig azt, akit kiütnek. Az ő szerepét pedig Madaras József alakította. A történethez tartozik, nem tudom, ehhez mennyit tett hozzá a legendaképző fantázia, hogy Gerelyes nem érezte valószerűnek azt a felvételt, amelyben csak mímelték a knock outot, s kérte partnerét, vegyék fel újra a jelenetet, és igazán üsse ki őt. Ez megtörtént. Ám miután magához tért, közölték vele, hogy ez a felvétel mesterkéltnek tűnik, maradnak a mímelés megoldásnál, mert az hitelesebb.

Gerelyes másik, *Töprengés az éjszakáról* című kötetéből a címadó szöveget emeltem ki, amely a vakokról szól. Voltaképpen itt is egy küzdelemről olvasunk: az előítéletek legyőzéséről, amelyek egy fogyatékos embercsoporttal kapcsolatosak. Az elbeszélő viaskodik a szavakkal: miről lehet, s egyáltalán miről szabad a vakokkal beszélni, hogy az ne okozzon sérelmeket, már azzal is, ha úgy köszön el: „A viszontlátásra”. De az egyik vak felvilágosítja: „Beszélni semmiről se kellemetlen... a szánalmat és szörnyülködést megérezni, az fájó”. A kritika vitatta az efféle szociografikus írások és a novellák közös kötetbe rendezésének helyességét. Én nem tartottam jogosultnak ezt a merev műfaji megkülönböztetést, mert az idézett szöveg például elbeszélésnek is felfogható, hiszen az író novellisztikus eszközökkel dolgozik, elbeszélőként ír és szerkeszt, ami egyáltalán nem gátolja, inkább erősíti a szociográfia hitelét. Gerelyes örült ennek a felvetésemnek.

Műsorunk után beszélgettünk. Endre megkérdezte, hol lakom, Mohácson vagy Pécsen. Mondtam, hogy itt albérletben lakom, az állandó lakásom Pécsen van, de nem tudom, a helyzet hogyan alakul a jövőben, mert egy városrendezési terv megvalósítása során azt a városrészt le fogják bontani, és emeletes házakat építenek oda. Hozzátettem: mindeddig családi házban éltem, félek a lakótelepi életformától. A „panelesedésnek” a polgári életformát torzító veszélyeitől. Erre

Gerelyes Endre hosszan hallgatott. Nem tudtam, milyen érzékeny pontra tapintottam nála. Mert ő korábban írt erről a témáról egy szociográfiát (*Rombolják Tárjánban a régi falakat*), amiről én nem tudtam. Ebben ő, mint salgótarjáni, szükségesnek nevezte ezeket az építészeti törekvéseket, velem beszélgetve is mellettük érvelt, de megértette aggodalmaimat. Belemelegedtünk a vitába, ami már nem is vita volt, hanem két kortárs eszmecseréje. Két tanaré, mert pár éve ő is bölcsészdiplomát szerzett. Mivel nőülés előtt álltam, érzelmeimről is beszéltem neki, s a helyzetünk nehézségeiről, amit ő hasonló feltárulkozással viszonzott. Barátként váltunk el. Találkozásunk emlékét két dedikáció őrzi, „szép és igaz” bevezetőm emlékére.

Figyelemmel kísértem pályájának további alakulását. Nem egy esetben csaldóva olvastam újabb elbeszéléseit, úgy éreztem, megtorpan, valami visszahúzza, nem elégíti ki azt a várakozást, amit felkeltett olvasóiban, bennem is, de azért bíztam benne. Néha úgy láttam, hogy nem az eszmék és a tételek bomlanak ki az eleven figurákból és a felvázolt helyzetekből, hanem a szereplők és szituációk testesítik meg az eleve adott ideákat. Aztán megdöbbenve értesültem súlyos betegségéről. Ebből kigyógyult ugyan, de néhány év múlva, 1973-ban egy vasúti baleset következtében meghalt. Úgy tudom, hogy vérömleny keletkezett a fejében, az végzett vele. Barátja, Simonffy András az *Új Írásban Isten veled, Lancelot lovag* című írásával búcsúzott tőle. „Három kötetét és küzdelmének legendáit hagyta hátra. A halál, amelyet egészséges ösztönnel sokáig legyőzhetőnek vélt, most egy alattomos támadással leterítette” – írta ebben. A Lancelotra történő utalásnak kettős értelme van: egyrészt Gerelyes Endrének csakugyan „vitézi” természete volt, ő nemcsak lovagias volt, hanem igazi lovag, utolsó könyvében talán ezért is dolgozta fel a kelta mondanakör eseményeit, persze izgalmas modern szempontból. A címe: *Isten veled, Lancelot*. Most jövök rá, hogy éppen ötven éve, 1973-ban halt meg. Számomra él: ott áll mellettem a mohácsi pódiumon, s látom, amint megöleljük egymást, amikor elbúcsúzik, s hallom, hogy még visszaszól: „Kösz”.

De én még nem engedem el. Elmondom, hogy a halála után az *Új Írás* szerkesztőségébe került, özvegye révén, egy írása, alighanem az utolsó. A lap ezt Simonffy András nekrológiájával együtt közölte. Ez a vallomásos elbeszélés betegségének kórházi élményét idézi fel. „Ez az én nővérkém nem »csinibaba« volt, és lehet, nem volt szép sem. Akkor csak egy nővér volt. Akkor csak annyit tett, hogy a családnevemen szólított, nyugodtan, kedvesen nézett, én meg, robbanásig fűtve a magyarázatkeresés, a tisztázás vágyától – jézusmária, még ekkor is győzni akartam! – szépen és csendesen elaludtam.” A novella hőse a sorssal való szembeszegülés egyetlen számára megmaradt lehetősége mellett dönt. Elhatározza, hogy öngyilkos lesz, ki fogja vetni magát a második emeleti ablakból. „Mindeddig egyetlen tény töltött el büszkeséggel: azt hittem, természetemnél fogva bátor vagyok.” De angyalok énekeltek (valójában részegek gajdoltak), miközben ő az ablakpárkányba kapaszkodott a bátorság vélt normáival. „Ott azonban ezek a normák ingatagnak bizonyultak, és ebben a nagy pillanatban nem határozatlan voltam, hanem határozottan gyáva, mert átvette a parancsnokságot a testem, s féltettem immár mit sem érő fejem attól, hogy netán szétreped, képtelen voltam elviselni a zuhanás és megérkezés puffanásának pillanatait.” Az

elbeszélés címe: *A mennyországba menetelő részek*. Ez nem csak majdnem remek írás. Tényleg az.

Ez a nagy küzdő ott is győzött. Életben maradt a neki szánt kevés időre.

Tigris című, válogatott írásait tartalmazó posztumusz kötetét Gáll István rendezte sajtó alá.

Veres Péter a Koronában

Az a város középpontjában működő hotel és vendéglő, ahol a következő jelenet játszódik, akkor már, úgy emlékszem, a hivatalos „Béke” nevet viselte, de mindenki Koronának nevezte továbbra is. Itt került sor a Veres Péterrel való találkozásra, amelyet Kövesiné szervezett, s engem is elhívott erre az eseményre, egy asztaltársaság eszmecseréjére. Én leginkább csak hallgattam a beszélgetést, mert azok a „téves” elbeszélések, amelyeket Veres Pétertől ismertem, nem tetszettek nekem, és a *Pályamunkásokkal* sem tudtam megbarátkozni, valahogy idejétmúlt-nak éreztem ezt a világot. Veres Péter csizmában, öltönyben (nyakkendő nélkül, begombolt ingnyakkal) jelent meg erre a találkozóra, mint máskor és máshol is, s ezt az öltözetet én akaratlanul jelmeznek láttam, merthogy gondosan ápolta keze (az én városi elképzelésem szerint) nem passzolt öltözkéhez, egyáltalán nem egy paraszt kérgesre kidolgozott kezét láttam benne. Beszélték, hogy amikor 1947–48-ban honvédelmi miniszter volt, a díszszemlén „Adj’ Isten, legények!” megszólítással köszöntötte a felsorakozott állományt. Egyébként nem volt egészen idegen tőle ez a szerep, hiszen végigharcolta a világháborút, s az olasz fronton életre szóló tapasztalatokat szerzett. Csak annyit jegyeztem meg a beszélgetésből, hogy amikor Kovács Imre, Erdélyi és Sinka, illetve a velük való kapcsolatai iránt érdeklődtem, nem adott érdemi választ. A program után viszont elolvastam önéletrajzi művét, a *Számadást* (az 1955-ös átdolgozott szöveget), s ez nagyon tanulságos volt számomra. Nem kedveltem ugyan a bőbeszédűségét, s azt sem, hogy mindig éhesnek érezte magát, az evés körül járt az esze, de aztán arra gondoltam, hogy ez egy parasztnál bizonyára transzgenerációs tapasztalat. (Akár a szöveg egyik fő motívumát is láthatjuk ebben.) Azt mondja magáról a szerző, hogy lélekben megmaradt rideg, puritán parasztnak, képzelete pedig „szikes földi és hortobágyi”. Úgy csodálkozik rá a világra, mint Besse nyei vadembere, a kirakades. Elmondja például, s ezek az apróságok nagyon jellemzők órá és a világára, hogy felesége nemigen méltányolta megjelenő írásait, de azt igen, hogy a rakott szekér tetejéről, ahová férje feltette, látta az asszony, hogy férje a szekér után gyalogolva felszededegeti a lehullott tengericsöveket. Veres nem a nemzeti szempont vezérli, hanem a paraszti osztályérdek. Jó megfigyelő. A joviális szerepet szívesen játszó Rákosi – akivel tegező viszonyban voltak – egyszer szárazkolbásszal kínálta, mire megjegyzi: az ő joviális viselkedése nagyon hasonlított egy kereskedőéhez. Veres Péternek van egy jellemző szava az önéletrajzi elbeszélésről: a *tényvalóságot* mondja el, úgy, ahogyan az idegeiben érzi és emlékképeiben őrzi. Vagyis nem veszi figyelembe, hogy az életrajzi tények alakulnak az emlékezés folyamán, és tovább formálódnak az elbeszélés aktusa során. De szemléletének ez a leegyszerűsítő természete, úgy is mondhat-

nám, hogy a gyanútlanlansága nem gátolja meg íróként abban, hogy a *Számadás* életanyagát – „tényvalóság” formájában – rendkívül gazdaggá alakítsa. Különösen a háború, a romániai tartózkodás élményei, a paraszti sors, a forradalmak eseményei, politikai szerepvállalásának a tapasztalatai áradnak bőven könyve lapjain. Ezt a művét olvasva talákoztam igazán Veres Péterrel. (Másik fontos írása *Az Alföld parasztsága* című szociográfiai munka.)

Rubin Szilárd – és akinek (még) nem kell

Egy őszi estén, a „tanári klub” vitája után – amelynek tárgya Camus *Közöny* című regénye volt (ennek 1948-as Dante-féle karcsú, zsebkönyv alakú kiadása [hála a pécsi antikváriumnak] megvolt nekem Gyergyai Albert fordításában, s már kétszer is olvastam) – hazafelé indulva Kövesiékhez társultam, s elkísértem őket a lakásukig. Kövesi tanár úr útközben még visszautalt Camus-re: hősének az a tragédiája, mondta, hogy minden szereplő, a pap vagy a bíró a róla alkotott elvont képből indul ki, ő viszont saját konkrét létezésének tapasztalatai szerint éli az életét, kitárulkozva a világ közönyének, s a két szint között nem lehetséges semmiféle megértés. Közben a házukhoz értünk. Ica néni behívott egy teára. Szendvicseket is készített. Közben szétnézhettem könyvszekrényének polcain. Egy szürke borítólappal ellátott, elég vastag könyvön akadt meg a szemem, mely kissé előrébb állt a többinél. Levettem, s felnyitottam. Rubin Szilárd *Szélvert porták* című regénye volt. A szerző nevét már ismertem, de nem úgy, mint írói nevet, hanem mint filmkritikusét: főiskolás koromban, amikor Rubin Szilárd efféle írásai megjelentek a *Filmvilág* és a *Filmkultúra* lapjain, én még nem foglalkoztam a film problémáival, de e cikkek egy-két gondolata benne maradt a fejemben. Hogyan képes a film a technikai apparátus gátjain áttörve alanyi művészetté válni (azaz miként lehet a kamerát töltőtollként használni, mint az új hullámos franciák kérdezik)? Miből származhat a tárgyak sugallatos, látomásos ereje a filmképen (mint később majd Ozu, Bresson, Ermanno Olmi, Tarr Béla és Tarkovszkij filmjeiben tapasztalni fogom)? Ezeket a kérdéseket feszegette ezeknek az írásoknak a szerzője. Amint akkor, látogatásom estéjén a könyvet lapozgattam (a Szépirodalmi adta ki négyezer példányban), Kövesiné elmondta, hogy a kezemben tartott kötet családregegy, egy korábbi mű folytatása, miként a cím is jelöli, s a történet jelentős része Mohácson játszódik, ahová Rubint családi kötelékek fűzik. Anyai dédanyja, Angyal Gáborné nevelte fel Mohácson. Neki állít emléket a kezemben tartott könyvben. Miközben Ica néni erről is felvilágosított, s röviden, egy-két ironikus mosollyal kísérvé, felvázolta a cselekmény előzményeit, éppen arra a részre lapoztam rá, ahol a szerző leírja a Szentháromság teret, az éjszaka is nyitva tartó Korona vendéglőt és a hajókikötőt. Érdekel a dolog, bár a tanárnőnek nem volt túl jó véleménye a regényről. Elolvasva megértettem a kifogásait.

A történet hősnője Irma, egy zsellérlány, aki pusztai származása ellenére egy tehetős polgárcsaládba kerül, s aki hanyatott élete végén lányának, Irmusnak, és unokájának, Márikának halála után magával viszi Mohácsra dédunokáját, Pétert, aki felnövekedve író lesz, s ő fogja megírni ezt a történetet. (Remélem, nem

tévedtem el a családtagok erdejében.) A koncepció kétségkívül elismerésre méltóan nagy ívű, az elbeszélő szövegformálása az egyes jelenetek szintjén plasztikus és szemléletes (magyarán: a szerző tud írni), de a figurák világnézetük és pártállásuk szerint kapnak fényt vagy ellenfényt. Ennek következtében Horváth Benő bírő figurája torzképpé válik, a Mohácsra bevonuló vöröskatonák viszont egy új világ hírnökeiként jelennek meg, s amikor Péter felszabadult szívvel hazatér, a naptár éppen április 4-ét mutat. Az egyik jelenetben kitarják az ablakot, hogy az Internacionálé dallama széthullámozzon a világban. Persze, most szemelgettem, mint amikor gesztenyesütéskor kiszedjük a kupacból a sérült, felpuhult szemeket. Igen, ez az, amit szocreálnak neveznek. Az imént azt mondtam, hogy a szerző tud írni, most ehhez hozzáteszem: néha el is ragadja prózájának a lendülete, s azt is tudja, hogy az ötvenes években aktuálisan mit kell adni egy állami kiadónak, sőt az olvasók érdeklődésének irányával is tisztában van. Ebből fakad a bűnügyi műfaj iránti érdeklődése és vonzalma. Később majd azt fogja mondani egyik hősével: „Nem eladni magunkat, de érvényesülni”. (Ezt megjegyeztem.) A *Szélvert porták* esetében ez az egyensúly, az epikus készség és az aktuálisan befizetendő adógarasok még elviselhető aránya bizony gyakorta megbillen. Lehet, hogy ettől a szerző maga is szenved, de az olvasó a hőssel együtt nemegyszer úgy érzi magát, mint a regény egyik, egyébként szemléletesen megírt jelenetében az ünnepi vacsorára szánt hal, ha jól emlékszem, tükörponty, amely kicsúszik Péter szatyrából, és csapkodva, vergődve ugrabugrál a tér aszfaltján, mintha tiltakozna a neki szánt sors ellen.

A tanáriban is szóba jött ez a „mohácsi regény”, volt, aki, dicsérve a szerző merészségét, az erotikus motívumokat szemelgette ki, a volksbundos „germán hősnővel”, Ilsével, valamint Péternek az anyja mostohatestvérével, Horváth Judittal eltöltött éjszakájával kapcsolatosan. Ez a jelenet a birtokbavétel személyes aktusán túl végső szakítást is jelent a polgári milióval, a gyűlölködő családtagok világával. Mások a Radnóti-epizódot hozták szóba (pozitív hőseink ki akarják szabadítani a munkaszolgálatosok Mohácson keresztül hajtott menetéből a költőt, de tervük hamvába hal, vagyis az egész epizód felesleges). Egy kolléga előhozta azt a szóbeszédet, miszerint Rubin Szilárd, aki a mohácsi rossznyelvek szerint nagy kópé volt, amikor a leadási határidőt tekintve a kiadóval szemben időzavarba került, pécsi barátaival, Kolozsvári Grandpierre Emillel és Galsai Pongráccal íratta meg regénye néhány epizódját. A cselekmény befejező szakaszában a különben érdekes felvidéki és balkáni jelenetek során mintha magam is éreztem volna „társszerzői” nyomokat. De az is lehet, hogy a szerzői mesélőkedv túlaradásáról van szó: nem tudja, mennyi az elég.

P. S.

Ezzel a magam részéről lezártam a Rubin-témát. A szerzőt az ötvenes évekbe rekesztettem. S ez nagy hiba volt. Amikor 1963-ban megjelent a *Csirkejáték*, nem voltam kíváncsi rá. Pedig szállásadóim rokona, Arisztid úr, aki abban az időben könyvbizományosként tevékenykedett, frissen megjelent könyveknek az egyes munkahelyeken történő eladásával foglalkozott, így naprakészen tájékozott volt

a megjelent könyveket illetően, s művelt emberként végiglapozta kínálatának nagy részét, a *Csirkejátékot* pedig jó érzékkel, figyelmesen el is olvasta, minek alapján figyelmeztetett engem, hogy ez más, mint a *Szélvert porták*. Rövidebb és sokkal jobb. Tőle tudtam meg, hogy a regény címe egy amerikai „játékra” utal: a *chicken game* vesztese az lesz, aki előbb elugrik a száguldó vonat előtt. Aki kitart, az nyer, ha még életben van. Arisztid úr ezt úgy értelmezte, hogy Carletter Orsolya és Angyal Attila, azaz Till szerelmi története afféle önpusztító csirkejáték, ami részvétet ébreszt az olvasóban, mert a hősök rosszra hajló lelkének magva tiszta és nemes. Koruk, származásuk (Orsolya úrilány), szokásaik és torzult jellemük áldozatai, mondta Arisztid úr. Céline nevét is szóba hozta, akit én akkor még nem ismertem. A könyvet nem vettem meg, s elhárítottam a szerzővel való esetleges beszélgetés lehetőségét is, bár a hírek alapján erre nem sok esély lett volna. Egyszóval nem kellett nekem Rubin Szilárd.

Három év múlva már kezdtem megbánni elhamarkodott ítéletemet. Ebben komoly szerepe volt az evezésnek. Rubin Szilárd *Ismerkedés* című remek elbeszélését utolsó mohácsi évemben, 1966-ban, már költözés közben olvastam az *Élet és Irodalomban*. A novella hőse vitorlázik a Balaton kellős közepén, s üldözőbe vesz egy úszó lányt, akit aztán eléje fordulva, úszásában akadályozva szándékosan ki akar fárasztani, hogy majd engedelmes zsákmánya legyen. Szereplőt ennyire még nem utáltam, mint ezt a Verbőczyt: mert szenvedélyes evezős, mondhatnám, hajós vagyok én is, s elsőre engem sem vettek fel az egyetemre, miként ezt az alakot sem, aki azonban romlott lelkével most kompenzálni akar: voltaképpen szexuális erőszakra készül. S csak a szerencsén múlik, hogy Kata nem válik áldozatává. Vagy húsz évvel később olvastam a *Rakéta Regényújtságban* Rubin *A rossz novella* című írását, ami az *Ismerkedés* keletkezésének, fogadtatásának öni-róniával átítatott története, filmet is készítettek belőle. Ebből is látszik, hogy Rubin mennyivel okosabb nálam: persze, könnyű neki, mint író képes témaként viszonyulni ahhoz, ami az én akkori olvasói (és csónakos) átélésemben valósággal megülte a lelkemet. A Balatonon kívül egyébként a Duna is összeköt bennünket. Úgy emlékszem, szintén az *ÉS*-ben jelent meg Rubin egy másik írása, a címét már nem tudom, amelynek tárgya egy dunai hajóút. Ez azért volt nagy hatással rám, mert diákkoromban romantikus kíváncsiságból néhányszor én is hajóval tettem meg ezt az utat. Ezekre a hajózásokra szívesen emlékszem. A vonatról ismert és gyorsan tovairamló táj a vízpart felől úgy mutatta meg magát, mintha a színházban hirtelen a díszletek mögé kerültem volna, csakhogy a hajóról a lassan elúszó visszás kép tűnt az igazinak.

Aztán 1981-ben a Magvetőnél megjelent a *Csirkejáték* némileg átírt második kiadása, amelyet elolvasva értelmet nyert számomra a hősök lelkének üressége és közönye. A történetnek ez a része már kívül esik elbeszélésem időhorizontján, ezért csak röviden hozom szóba ezt az új, alaposan megkésett olvasói tapasztalatomat. Orsolya és Till jeleneteit, dialógusait figyelve arra jutottam, hogy ők, miközben szenvedélyesen akarják egymást, mindig eszközként tekintenek a másikra. Igaz, önmagukat is eszközül, mintegy zsákmányul kínálják a másiknak. Ebből fakad ingatag önbecsülésük. Ezért látjuk a hőst szinte mindig utazás közben. Önmagát keresi, de célját csak kedvesével együtt érhetné el, akit végleg elveszített. Ez a regénybeli éjszakák üzenete a bűntudat terében.

A regény második kiadását három évvel követte Rubin Szilárd másik regényének, a *Római Egyesnek* a megjelenése. Én ezt a könyvét szeretem legjobban. Azért említem, mert szövegének egy korai változatát közölte az *Új Írás* 1977-ben. Témát adott nekem a Zipernowskyban egy tanórai beszélgetéshez. Ezt a vitát, előrepillantva, most ide veszem.

A harkányi gyógykezelésen részt vevő főhős, Rostás Levente elbeszéli (az emlékidezés ideje egyetlen éjszaka) Drágyfi Piroska iránti szerelmének a történetét. Tanítványaim meglepően jól érzékelték – s volt, akinek ez nem volt szimpatikus –, hogy két sérült lélek önsorsrontó szenvedélyéről van szó. A mohácsi árnyékszék tisztításának (egyáltalán nem naturalista) leírását nemcsak plasztikusnak ítélték, de ráéreztek jelképes szerepére is, mert, mint mondták, voltaképpen maga az elbeszélés, a történet megírása válik katartikus műveletté pszichológiai, de epikus értelemben is. A Karlovy Vary-i filmfesztivállal kapcsolatos jelenetek általános tetszést arattak diákjaim körében, s ebben bizonyára szerepet játszott az a körülmény, hogy a regényben szereplő Marie-José Nat filmjeit éppen akkor tájt vetítették a filmklubomban. Az egyik hozzászóló azonban belterjesnek, szűkösnak ítélte az elbeszélés horizontját, szerinte a művészársaság mellett a világnak, a sorsnak egy tágabb körére is szükség lett volna. Ez a felvetés később eszembe jutott, amikor az *Új Írás*ban közölt ósváltozat után nyolc évvel elolvastam a regény 1985-ben megjelent végleges szövegét, amelyben tragikus motívumokkal – a mohácsi hajótragédiával, a felvidéki családtörténettel és a magyar családok kitelepítésének elbeszélésével – gazdagodott a cselekmény. Ekkor vált igazán plasztikussá Czakó és Martinszky portréja, azaz Jancsó Miklós és főként Pilinszky János alakja, s vált világossá szerepük a kompozíció egészében, miáltal a hősnő jelleme is hitelesebb lett, akinek a vezetékneve Benkőre egyszerűsödött. Utólag megállapítottam, hogy az 1977-es szöveg fehér foltjait helyesen érzékelték a tanítványaim. De ezt már nem mondhattam el nekik.

Egy hétfő reggel

1965 januárjában (már másodszor hozom szóba ennek a hónapnak az eseményeit) a pécsi buszpályaudvaron megvásároltam az *Új Írás* frissen megjelent számát, hogy majd utazás közben végiglapozom. De a figyelmem egy írásra koncentrált, amely szinte rabul ejtett: Sánta Ferenc *Sokan voltunk* című elbeszélését olvastam. Amikor a végére értem, újrakezdtém. Arra tértem magamhoz, hogy a Pécsi út végén megáll a busz, s nekem le kell szállnom. Öt perc múlva nyolc óra. Összekapkodtam a holmimat, a kabátomat, s a sofőr szelíden sürgető pillantásától kísérvé (már ismert engem látásból) gyorsan leszálltam. Átsiettem a parkon, s a becsengetést már a tanári előtérben hallottam. Futottam az órára, kezemben az *Új Írással*. Amikor beléptem az osztályba, hallottam, hogy Incsa, egy kedves, vörös hajú lány a szőke, hallgatag P. Zsuzsihoz fordulva azt suttojja: „A sárga ing van rajta”. Ennek az ingnek legendája volt: diákjaim félték tőle, mert megfigyeléseik szerint olyankor, ha ezt húztam fel, rosszkedvű voltam, és szigorúbb, mint máskor. Jól ismertem a sárga ing legendáját. A véletlenül alapult, de aztán kicsit rájátszottam. Na, most szétfoszlatom az átkot! – mondtam magamban. Té-

mazáró feleltetésre került volna sor, diákjaim lélekben elkészültek a legroszszabbra. Sárga ing, jöjjön, aminek jönnie kell. De én feléjük fordulva, nagy meglepetésükre azt mondtam: „Az úton olvastam egy elbeszélést, az imént fejeztem be, teljesen a hatása alatt vagyok, osszátok meg velem ezt az élményt. Kíváncsi lennék a véleményetekre”. A megkönnyebbülés sóhaja hallatszott. Felolvastam a szöveget. Néma csend. Kicsengettek. Oroszóra következett, azt is én tanítottam, de ezúttal a felolvasott novelláról beszélgettünk, frissiben. Diákjaimat az ragadta meg leginkább, hogy a gyerek nézőpontjából figyeljük az eseményeket, és Ferike sokáig nem érti, mi történik a családban, hogy a nagyapa vacsorája valójában búcsúvacsora, egy életet lezáró különös szertartás. Vele együtt döbbenünk rá a valóra. Abban megállapodtunk, hogy az éhezés itt nem valami átmeneti nehézség, hanem a novellabeli világ állandó jellemzője, azaz létállapot. Egy helyzet, amelybe sorsuk belevetette ezeket a szereplőket. Volt, aki a nagyapa önfeláldozására helyezte a hangsúlyt, de egy másik hozzászóló gyilkosságnak nevezte az eseményt, s ezt az apa megjegyzésével igazolta: „azt bizony jól teszi”, mondta a nagyapának, amikor látta, hogy az mire készül. A személyes elszánás és a kényszer itt együtt van. Az egyik tanuló szomorú népszokásnak nevezte az eseményt, s egy Jack London-történetre hivatkozott, amelyben a feleslegessé váló, magára maradó öreget hagyják megfagyni. A nagyapa barátjának hasonló sorsa általánosabb szintre emeli az eseményt. Az egyik lány felfigyelt arra, hogy a szereplők milyen keveset beszélnek, s inkább a tárgyak néma üzenetét érzékeljük. Felolvastam pár sort a befejező szakaszból. „A barlang szájában megtaláltunk mindent. Szép sorjában rakva ing, gatyá, kabát, a nagyapám holmija. Legfelül a kucsmája, lenyomtatva egy nagy kővel. A fejszóját elvitte magával.” Ezek a tárgyak egy élet emléknymoi, állapítottuk meg. (Az *Új Írás* által publikált elbeszélés második vagy harmadik közlés volt, a *Sokan voltunk*at először az *Irodalmi Újság* jelentette meg, úgy emlékszem, még 1954-ben, én azonban, és a diákjaim, mint sokan mások, csak az *Új Írásból* ismertük meg. Akkor még nem tudtam, hogy Nyíró József hasonló történetet mesél el a *Kopjafák* egyik darabjában, és ez az összehasonlítás, mint majd látni fogom, felértékeli Sánta novelláját, főként a nézőpont kezelése alapján. – És természetesen azt sem tudhattam, hogy Spiró György nemrég [azaz a mohácsi beszélgetés után ötven évvel], *Príma környék* című színdarabjában, az éhezés helyébe a pénzühséget rakva, groteszk, ellentétes előjelű változatát adja az öregektől való megszabadulás módjának, a velük kapcsolatos sorskérdésnek.)

*

A *Sokan voltunk* emléke bennünk volt, amikor egy év múlva a könyvhét eseményeire készültünk diákjaimmal, s vártuk Sántát. Két könyve szerepelt a programon, két dedikációja őrzi találkozásunk emlékét. Az *ötödik pecsét* (1963) 1944 decemberében játszódik, a nyilas terror idején, amely az éhínséghez hasonló determináló tényező. A mohácsi olvasókat leginkább a cselekménybe épített példázat foglalkoztatta, a zsarnok és a rabszolga ellentétes sorslehetősége, mert sokan úgy érezték, hogy az író, illetve a Gyuricza nevű szereplő, nemcsak a kocsmabeli beszélgetőket készletre választásra, hanem a befogadókat is. Én úgy vélekedtem,

hogy ezt a kérdést Platón már eldöntötte: az igazságtalanságot jobb elviselni, mint előidézni. Csakhogy más az elmélet, és más a gyakorlat. Az a kérdés: mikor és miért különül el a teória és az élet. Mert a szereplők a platóni elmélet jegyében, de saját korábbi választásuk ellenére döntenek. Keszei, a rokkant fényképész feljeleníti társait, akik viszont a sorsdöntő szituációban vállalják a mártíriumot: nem képesek arcul ütni az elfogott, meggyötört munkást, mert ezzel kínzóival azonosulnának. Gyuricza, az órásmester viszont megteszi ezt, mert, mint kiderül, otthon három gyermeke és a melléjük befogadott menekült társaik megmentése megköveteli tőle ezt a megalkuvó gesztust. És a könyvet olvasva itt szembesülünk a leggyötrőbb kérdéssel: nemes cél érdekében szabad-e, kell-e rossz eszközöket választani, s azok az eszközök átminősíthetők-e, „szentesíthetők-e” a cél felől nézve? Ezzel a kérdéssel én már a Piusban is találkoztam. Később is.

A legnagyobb olvasói érdeklődés a *Húsz órát* (1964) fogadta. Mivel ez a könyv közismert, Fábri Zoltán filmjét azok is látták, akik nem olvasták a könyvet, elég annyit mondanom, hogy egy falu húsz évének a történetét (a kollektivizálás drámáját) idő- és tudatmetszetekből ismerjük meg, négy „egy vályúból való” falusi, egykori cseléd tragikusan összekapcsolódó sorsán keresztül. Ehhez járul a riportra készülő elbeszélő szövege. A forradalommal kapcsolatosan az író elment a kimondhatóság határáig. Ezt akkor a javára írták, ma inkább a rovására, mert nem merészkedett tovább. Abban az időben sok volt, manapság kevés. A mohácsi beszélgetésen azonban hozzáíródott valami a regényhez. Amikor '56 szóba jött, a diskurzus egyik résztvevője kezdte felmondani a hivatalos verziót, utalva az állítólagos nyugati fellazító politikára, s azt kárhóztatva (ő is „egy régi ember” lehetett), amikor Sánta keményen közbeszólt: „Próbálja meg”, mondta az illetőnek, „fellazítani a svájci demokráciát. Nem fog sikerülni. A népfelkelés kiváltó oka”, emelte fel az ujját (tíz év után akkor hallottam újra ezt a kifejezést) „a Rákosi-klikknek a nép, a nemzet elemi érdekeit semmibe vevő diktatúrája volt. Ideje lenne ezzel mindenkinek szembenézni, főként a hivatalos magyarázóknak. A jövő kulcsa a radikális önkritika”. Néma csönd lett.

Mohácsi történetem befejezése

Öreg, nyugdíjas kollégáim gyakran elmesélték, milyen volt régen a gimnáziumi élet. Délelőtt a tanárok megtartották óráikat, utána kisétáltak a parkhoz, ahol várták őket a feleségek, s együtt elmentek a Koronába ebédelni. Kialakult egy baráti kör, rendszeresen összejöttek, kamarazenekeket is alkottak, esténként találkoztak, beszélgettek, zenéltek. Ezek az elbeszélések nosztalgikus vágyakat keltettek bennem. Milyen szép is lenne sétálgatni a Duna-parton, átmenni komppal a szigetre, sörözni, és évenként megírni egy-két cikket az *Irodalomtörténeti Közlemények*be. De az a világ sajnos elmúlt. Lehet, hogy valójában nem is létezett soha. (Trianon előtt talán, mert volt Kolozsvár, Kassa, Pozsony, a műveltségnek a fővároséhoz mérhető helyszínei.) Ha azonban ismerjük Móricz Ilosváját, Kosztolányi Sárszegét vagy Kaffka Margit vidéki kisvárosait, eleve élnünk kell a gyanúperrel a magyar vidéki életformával kapcsolatosan. A hatvanas-hetvenes

évek ebből a szempontból a mélypontot jelentették. A régi polgári életforma jellemzői már végképp kiveszőben voltak, hiteles új kötelékek még nem alakultak ki (különösen egy olyan vegyes nemzetiségű kisvárosban, mint Mohács; az én gimnáziumi diákközösségem talán ebben az irányban alakulhatott volna, sajnos el kellett hagynom őket), a levelezés nem pótolhatta a valóságosan létező fórumot. Egy festő vagy író teljes életművet alkothat vidéken, mint Bukta Imre Mezőszemerén vagy Nádas Péter Gombosszegen, de egy tudósnek egyetemi bázis, háttér kell. Ez volt az egyik oka, hogy Pécsre távoztam. A másik ok a templomügyben és azt követően a különös beszélgetőtárral történt találkozásban testesült meg.

De volt egy harmadik oka is a Pécsre távozásomnak, s ez volt a legnyomóbb. Összeházasodtunk Gyöngyivel (mint már említettem, Fonyódon kötötünk házasságot), ezzel kész helyzet elé állítottuk a szülőket, jelezve, hogy külön útra lépünk, de ők a kialakult helyzetben is ragaszkodtak a lányukhoz, hiszen senki más közeli rokonuk nem volt. Fogtam tehát a könyveimet, írószereimet, és átvittem azokat a szomszédba. Ez volt a költözésem. Templomi esküvőnkre Regölyben került sor. Anyósom el tudta intézni, hogy tanári állást kapjak Pécsen. Aztán a Zipernowsky Károly Technikum tanára lettem. De ezzel egy új történet kezdődik. Elmúlt három évem történetét két fekete mázas korsó őrzi az egyik könyvszekrényemen. A híres mohácsi fazekasság szép termékei. Az egyiket Kövesi Józsefnétől kaptam a nyolcvanas években, egy szavalóverseny meghívott bírálójaként. A másik korsó egykori osztályom ajándéka; azt állították, hogy Duna-víz van benne: nem látni ugyan, de benne van.

Annyit jegyeznek még meg, hogy, mint mondják, Isten görbe betűkkel is egyenesen ír. A regölyi nagybácsi pécsi kanonokként vonult nyugdíjba. Betegsége idején a mi Bessenyei utcai házunkban (ahol gyakran láttuk vendégül) töltötte utolsó heteit, itt is halt meg. Ő lett, Gebauer Ernő festőművész és Schindler Aurél mérnök után a ház harmadik halottja, egyelőre... Amikor pedig Csordás Mária tanítónői aranydiplomát kapott, engem kért meg, hogy kísérője legyek ezen az ünnepségen, ahol büszkén mutatta be „professzor úr” vejét az ismerőseinek. (A rendezvény után arra gondoltam: lehet, hogy az ő korábbi ellenállása ébresztette bennem azt a bizonyítási vágyat, amely fontos ösztönző erőt jelentett számomra. A megfelelni akarás igyekezetét. Imponálni akartam az anyósomnak?)

FORDÍTÓI ELŐSZÓ

A nációk elől Európát elhagyni kényszerülő idős Molnár Ferenc 1940 januárjában, éppen a hatvankettedik születésnapján érkezett meg New Yorkba, amint fogalmazott, „önkéntes száműzetésbe”. Molnárt hamarosan követte élete utolsó társa, titkárnője, irodalmi tanácsadója, az író szavaival „hőn szeretett barátja” (*dearly loved friend*), Bartha Vanda, akivel 1933-ban történt megismerkedésüket követően együtt vándoroltak városról városra az üldöztetés elől a fasizálódó Európában. Élete elkövetkező éveiben Molnár az elegáns manhattani Plaza Hotelben lakott Vandával, és hogy már Európában is jelentkező, az emigráns léttől a metropoliszban tovább súlyosbodó depresszióját enyhítse, szállodai szobájába elzárkózva a munkába menekült. New Yorkban már 1945-ben megjelent egy angol nyelvű önéletrajzi regénye, a két évvel később magyarul is kiadott *Isten veled szívem*, amely amerikai emigrációja első időszakáról és Vandához fűződő kapcsolatáról szól. A nála csaknem harminc évvel fiatalabb, törekeny nő 1947 augusztusában váratlanul meghalt, s Molnár ismét csak az íráshoz fordult, hogy a szeretett lény elvesztése okozta fájdalmát elviselhetővé tegye. 1950-ben megjelent a magyarul *Útitárs a száműzetésben* címmel ismertté vált, Vanda emlékére írt angol nyelvű memoárja, és még abban az évben, ugyancsak New Yorkban, egy színpadi jeleneteket tartalmazó kötete is, a *Stories for Two* (Történetek két személyre), amelynek mindmáig nem született magyar fordítása. A tizennyolc jelenet mindegyikének létezik magyar előzménye, még ifjúkorában Budapesten megjelent prózai írásaiból válogatta őket. Az eredeti szövegeket maga az író dramatizálta német nyelven, mivel a fordítója vélhetően nem tudott magyarul; Barrows Mussey aztán németből ültette át őket angolra. A *húsvéti kalap* címmel itt közölt jelenet (Mussey fordításában *The Easter Bonnet*) eredetije, A *ciklámen kalap* Molnár *Ketten beszélnek: tárczák, rajzok* kötetéből való, amely a Franklin Társulat kiadásában 1909-ben jelent meg. A *húsvéti kalap* (akár csak a többi tizenhét) mégis új műnek tekinthető, nem csupán a drámai műfaja miatt, hanem azért is, mert Molnár Ferenc igyekezett az ottani társadalmi viszonyok figyelembevételével átírni, „amerikanizálni” az eredetileg az Osztrák–Magyar Monarchia miliójében játszódó történeteket. Fő érdekességük talán éppen ebben rejlik: megmutatkozik, hogy a századfordulón még a mélyen beágyazódott feudális társadalmi struktúra nyomait viselő országban született prózai alkotásokat hogyan lehetett egy modernebb, a második világháború után soha nem látott fejlődésnek induló kapitalista társadalom jellemző viszonyaihoz igazítani.

Kádár Judit

A húsvéti kalap

Szereplők:

Harriet, 30–40

Bess, 30–40

(Mindketten jólelkű, cifrán öltözött, egyszerű, tanulatlan, és – őszintén szólva – kissé buta nők. Belépnek. Bess hadarva beszél)

Harriet: Mindig jó, ha az embernek van egy sikeres karrierje.

Bess: Tényleg nincs annál jobb a világon, mint meggazdagodni egy nagyvárosban. Különösen, ha egy nőről van szó. A legfurább siker, amit nő valaha is elért itt, az az anyám bentlakásos szobalányáé volt. Tudod, a mamának nagyon jól ment, amíg el nem vesztettük a pénzünket a válságban. Ha én is színdarabíró lennék, mint az a piás író a szomszédban – fogalmam sincs, hogy hívják, csak azt tudom, hogy darabokat ír, amelyekről azt mondják, hogy tulajdonképpen jók, én még sohasem láttam egyiket sem –, szóval, ha én is egyike lennék ezeknek a színdarabíróknak, én írnék egy darabot Teresáról.

Harriet: Teresa?

Bess: A drága mama szobalánya volt. Teresának hívták. Fogalmam sincs, mi volt a vezetékneve. Itt élt a városban, de vidékről származott, valahonnan messziről, nem tudom, mi volt a falu neve, csak azt, hogy nagyon kicsi, és egy nagy folyó mellett volt.

Harriet: Igen, és?

Bess: Figyelmeztetlek, hogy ne sürgess, drágám, nem szeretem. Nem vagyok valami jó mesélő, és az efféle félbeszakítások kikészítenek. Anélkül is el tudom mondani neked Teresa történetét, hogy segítened kellene az „igen, és” vagy az „és azután mi történt” kérdésekkel. Na, szóval, Teresának volt egy udvarlója, igazán rendes vőlegény volt, derék fiú, ő maga nem volt földtulajdonos, akkoriban, mondjuk úgy, időlegesen, csak mezőgazdasági alkalmazott volt, de annak jó, mindig volt munkája, és azt remélte, hogy hamarosan szerez egy saját farmot. Röviden, egy szegény, de becsületes béreslegény volt.

Harriet: Értem.

Bess: Nem kell állandóan azt mondanod, hogy „értem”, mert az is megszakítja a történetem menetét, ha nem haragszol, hogy szólok. Szóval, egyszer ez a Teresa nevű lány kimenőt kért az anyámtól; azt mondta, vissza akar menni a szülőfalujába meglátogatni a

kedvesét. Mama megadta a kimenőjét, mert ő maga a hegyekbe készült néhány hétre – már mondtam, hogy jól ment neki akkoriban, még ha nem is volt nagyon gazdag. És Teresa kihasználta a mama távollétét, és magával vitte a húsvéti kalapot.

Harriet: A húsvéti kalapot?

Bess: Ó, bocsánat, ezzel kellett volna kezdenem. Anyámnak volt egy csodálatos húsvéti kalapja, mindenhol virágokkal díszítve. Orchideák és ciklámenek és rózsák és ibolyák voltak rajta, egy hatvándolláros kalap, ami nyolcvandollárosnak nézett ki.

Harriet: És mennyibe került?

Bess: Harmincöt dollárba.

Harriet: Idén vettem egy hatvándolláros kalapot huszonnégy dollár kilencvenöt centért, de az egész kinézett vagy száznak is. Ó, bocsánat, félbeszakítottalak.

Bess: Most az egyszer egyáltalán nem bánom. Ez nem félbeszakítás volt, hanem fontos információ. Majd emlékeztess, hogy megkérdezzelek, hol vetted azt a kalapot. Na de most vissza Teresára. Szóval, Teresa elvitte magával a mama húsvéti kalapját. Nem lopta el, ő csak... mamával később a kölcsönbérlet mintájára „kölcsönlopásnak” vagy „tolvaj kölcsönvételnek” neveztük. Teresa rájött, hogy ő előbb ér vissza a kimenőjéről, mint a mama a kirándulásáról, így a mama nem venné észre. Na, szóval, visszament a falujába a kalappal. Bájos kalap volt, egy igazán feltűnő húsvéti kalap, épp a szokásos körmenetre való. Az egyik oldalán, nem ezen, hanem a másikon, volt egy csokor, egy igazi nagy kerek, bokrétás

csokor valódi, izé, hogyishívjakokból, tudod, aminek kerek, színes a közepe, de ahogy mondom, igazán valódi micsodákból álló műbogyókból készítve. Tudod, hogyan értem. És a peremén igazi műorchideák voltak, meg mindenféle ilyen. Ez a kalap a feltűnő és a diszkrét különleges kombinációja volt.

Harriet: Értem.

Bess: Tudtam, hogy megértesz engem. Amikor mama először elment benne sétálni, mindenki megállt, és szájátva bámult rá. De remélem, nem hiszed azt, hogy valami sokkoló kreáció lett volna. Egyszerűen csak eredeti volt, és nevezhetnéd, ahogy már mondtam, egy feltűnő kalapnak. Egyszóval, egy édes kis bolondos kalap volt.

Harriet: És a lány ellopta.

Bess: Igen. Vagy kölcsönvette. Ahogy tetszik. Ezzel a kalappal a fején ment vissza a falujába, hogy imponáljon a vőlegényének. Nos, amikor megérkezett a faluba, és az anyja meglátta a kalapot, az anya hisztérikusan zokogni kezdett, mert Teresa mindig is abszolúte tisztességes lány volt. Az anyja azt mondta neki – nem idézhetem a köznapi szavakat, amiket használt –, de ő, most már emlékszem, bocsánat, először nem mondott semmit. Egyetlen szót sem szólt a lányához, csak szívbemarkolóan kiabált. „Mit műveltél, édes leányom, mi lett belőled, mi lett belőled?” Szegény lány próbált bocsánatot kérni, hangosan zokogott, és azt hajtogatta, hogy ő tisztességes nő – de hiába. Az anyja vigasztalhatatlanul sírt és kiáltozott: „Rossz útra tértél a nagyvárosban, bűnös nőt

csinált belőled az az átkozott város!” És mindez az én kifogástalanul erkölcsös anyám kalapja miatt! Teresa apja, aki végtelenül tisztességes, szigorú erkölcsű, becsületes munkában megőszült ember volt, akit az egész falu tisztelt, semmit sem mondhatott, mert addigra már tíz éve halott volt. Teresa nővérei szintén sírtak, és a környéken mindenhol elterjedt a hír, hogy Teresa elzüllett. Nem tudom, hogy nevezik az egyszerű falusi népek azokat az erkölcstelen nőket, akiket mi, némi irodalmi és tudományos háttérrel rendelkező, színházba járó személyek prostiknak hívunk – de akárhogy is, képzelheted, hogy nem lehet éppen kellemes egy tisztességes, keményen dolgozó lány számára, ha afféle szavakat kiabálnak utána az utcán, vagy egyenesen az arcába üvöltik. A legrosszabb az egészben, hogy azok a falusiak hangosan sohasem tettek ilyen megjegyzéseket Teresa jelenlétében, csak némán gondolták azokat magukban. De szegény Teresa látta az arcukon, főleg mert minden nő messzire elkerülte az utcán, sőt még köpködtek is.

Harriet: De akkor miért nem hagyta otthon azt a kalapot, amikor elment hazulról?

Bess: Mert makacs egy lány volt. Biztos volt magában, és nagyon is igaza volt, hiszen ártatlannak érezte magát, és a kalapban járt sétálni, hogy bosszantsa őket, és mindennap pimaszabb szögben tette fel a kalapot, hogy megmutassa, cseppet sem érdekli az ostoba vidéki parasztok és az alantas vidéki némberek rosszindula-

tú támadása. De akárhogy is, mindenki, mondom, mindenki, szó nélkül ment el mellette, és senki, de tényleg senki sem szólt hozzá, mert megvetették, és sokan, mondom, sokan az arcába vágták, hogy a nagyváros könnyűvérű és rossz jellemű nővé tette. De ő azzal a kalappal a fején feszített, az egész környéket provokálta, amennyire csak tudta, és dacolt mindenkivel.

Harriet: És mi van a vőlegénnyel?

Bess: Ó, ő teljesen nevetségesen viselkedett. Megkérdezte, hogy honnan szerezte azt a kalapot. Teresa azt mondta, hogy a mama adta oda neki. A vőlegény nem hitte el, és ordítózott vele, azt mondta – üvöltve persze –, hogy amíg ő gürcölt, mint az állat, a leendő gyermekeikért, Teresa gazdag playboyokkal járt szórakozni éjszakai bárókba itt a városban. Gazdag férfiakkal, akik nercbundákat és rikító, hivalkodó, cifra, feltűnő, szemérmetlen kalapokat vásároltak neki, mint ez is, amelyeket kizárólag olyan nőknek terveznek, akiket a kedvenc újságíróm – remélem, ironikusan – az éjszaka úrnőinek hív. Tudod, ez igazán arcátlan és sértő volt a vőlegénytől, de ő csak egy hazug alak volt, mert a mama már elmúlt hatvanöt, amikor – vonakodva! – megvette a kalapot, arról nem is beszélve, hogy ő mindig is a legtisztéletreméltóbb feleség és anya volt az egész világon.

Harriet: Így igaz.

Bess: Sem nekem, sem az anyámnak nincs szüksége a helyeslésre, drágám. Mi mindketten a megjegyzéseid felett állunk, mivel bármennyire is hízelgők, érték-

telenek. Nos, lényeg a lényeg, Teresa előbb alaposan elbeszélgetett a vőlegényével, majd jól leüvöltötte a fejét. Emiatt a vőlegény nagyon elkeseredett, és az egész falu őt sajnálta, mert alapjában véve rendes fickó volt, és akkor a vőlegény hazament, kivett egy pisztolyt a fiókjából, és még aznap éjjel lelőtte a lányt, úgy értem, Teresát, aztán öngyilkos akart lenni, de megakadályozták benne, és átadták a rendőröknek. És mindez a mama húsvéti kalapja miatt. Egy faluban. Estefelé. Egy nyári napon.

Harriet: Szörnyű.

Bess: Teresa sebe viszont egyáltalán nem volt súlyos, a golyó csak a szívet szúrta át, vagyis azt szúrta volna át, ha nem akad meg a bordái között. De ha a golyó mélyebbre ment volna, sebet ütött volna a szíven, ami általában azonnali halált jelent, vagy legalábbis olyan sebet, ami néhány pillanaton belül végzetes lesz. Teresa pár napot kórházban töltött, kivették a golyót, aztán visszajött ide hozzánk, és magával hozta a kalapot. A vőlegény, vagy nevezzük csak mezőgazdasági munkásnak, néhány hónapot börtönben töltött, aztán ő is feljött ide a nagyvárosba, és a mama megbocsátott neki. Aztán elvette Teresát, mert mi kirúgtuk, amiért különleges ételeket kért, és extra kimenő napokat akart a sebe miatt, ami pedig említésre sem volt méltó, véleményem szerint csak egy karcolás, amellett már rég begyógyult. És a mezőgazdasági-munkás-dzsigoló-jelölt elvette Teresát. Vagy ezt már mondtam?

Harriet: Igen, már mondtad. Nos, szóval mit csinált az a béreslegény? Elvette Teresát?

Bess: Dehogyan! Egy ideig csak együtt éltek, bűnben, mert nem volt semmi pénzük. Majd Teresa anyja meghalt, és hagyott hátra egy kis örökséget, ezért aztán hozzáment a templomban ahhoz a vidéki bunkóhoz, vagy ha választékos nyelven akarunk beszélni, a vőlegényéhez. És képzeld el, mit csinált Teresa!

Harriet: *(megfeszített gondolkodás után)* Feleségül ment hozzá.

Bess: Eltaláltad. És nyitott egy női kalapszalont. Nagyon jól megy neki. És mindez a mama húsvéti kalapja miatt. Teresának kifinomult ügyfélköre van, és még a régi szobalány barátnői a nagy hotelekből is ott vásárolnak. Csak egyvalami nem tetszett, amikor eljött hozzánk, és mindezt elmesélte. Úgy gondolom, hogy az üzletének kicsit furcsa a neve. Arany betűkkel az van kiírva az ajtajára: „Mademoiselle MADAME”. Nagyon divatos, párizsi hangzású nevet akart a kalapüzletének.

Harriet: És mi van a béreslegénnyel?

Bess: Egész nap a bolt hátsó részében ül, mást sem csinál, csak hízik, borotválkozik, piros nyakkendőt visel, és időnként ránéz az aranykarójára, vagy esetleg a körmét reszeli, bár gyakorlatilag egyáltalán nincs is körme, mert mint tudjuk, a nehéz mezőgazdasági munka általában tönkreteszi a körmöket. Egyszerűen Teresa eltartott férje lett, vagy talán udvariasabb lenne női dzsigolónak nevezni.

Harriet: Ó.

Bess: Ez a véleményem azokról az emberekről, akik megcsinálták a szerencséjüket. Csak azért mondtam el ezt neked, mert sikeres karrierekről beszéltél, érted? Mindez azért történt meg azzal a lánnyal, mert ellopta mama kalapját, az engedélye nélkül, vagy ha úgy tetszik, kölcsönvette. Titokban most már mama is Teresától veszi a kalapjait... a „Mademoiselle Madame”-nál, mert feleannyiba kerülnek, mint a belvárosi boltokban, és Teresának jó ízlése van. A béreslegény, vagy most már talán hívhatnánk béres férjnek, egyszerűen imádja a mamát, és minden karácsonyra küld neki egy díszes óratartót az éjjeliszekrényére. A saját lombfűrészével készíti őket. És Teresa megengedi a szobalányoknak, hogy hitelben vásároljanak, és tudod, igazából kiuzsorázza azokat a szegény nőket. A szerető házastársa pedig ráveszi a szomszédos csemegebolt csinos pincéznőit, hogy vegyenek divatos kalapokat Teresánál. És ők jó pénzt keresnek és boldogan élnek, és a béres férj nagyon szereti a gyereket, pedig nem is az övé. Teresának már azelőtt megvolt, hogy megismerte volna ezt a parasztfiút.

Harriet: Akkor Teresa mégsem volt olyan rettenetesen tisztességes!

Bess: Dehogynem. A gyerek is tisztességes, az apja, egy vízvezeték-szerelő, az is tisztességes; akkor miért ne lehetne a fiatal anya is tisztességes? Sőt, Teresa már akkor bevallotta, hogy van egy fia, amikor először találkozott a béreslegénnyel.

Harriet: És az mit szolt ehhez?

Bess: Nem izgatta magát miatta. De a mama kalapja miatt meg akarta ölni Teresát. Ez a furcsa ezekben az egyszerű, primitív vidéki emberekben. Én mondom, színdarabot kéne írni ebből a történetből, egy jó színdarabot, olyat, amilyeneket a szomszéd drámaíró szokott írni, akinek a nevét sosem tudom megjegyezni. Valójában rengeteg pénzt lehetne belőle csinálni, ha egy filmvállalat megvenné a vetítési jogokat.

Harriet: Ki játszáná Teresát a filmben?

Bess: *(amint lassan kimennek)* Valamilyen akcentussal beszélő színésznő. Talán egy francia nő.

Harriet: Egy francia nő?

Bess: Miért is ne?

(Kimennek)

Függöny

KÁDÁR JUDIT fordítása

EGY ANTROPOFÓB ÚR NEW YORKBAN

Molnár Ferenc emigrációjáról másképp

„I'm an alien, I'm a legal alien”

Sting

A huszadik század első felében világszerte briliáns színműíróként ünnepeelt Molnár Ferenc (1878–1952) angol nyelven 1950-ben megjelent *Companion in Exile: Notes for an Autobiography* című önéletrajzi művében több helyen is megírja, hogy a terjedő fajgyűlölet elől menekült országról országra. E könyve nyolc évvel később *Útitárs a száműzetésben – jegyzetek egy önéletrajzhoz* címmel magyar fordításban is napvilágot látott.¹ A köztudatban mégis úgy él, hogy csupán a második világháború kitörését követően emigrált az USA-ba, s korábban csak a darabjai színpadra állítása ügyében időzött hosszabban egyes európai nagyvárosokban. Az 1947-ben amerikai állampolgárságot elnyert író Magyarországot elhagyására készítő körülményekről, az őt különösen 1920 után ért antiszemita támadásokról a róla írt életrajzok és visszaemlékezések meglehetősen szűkszavúak. Az Egyesült Államokban töltött utolsó tizenkét évéről pedig alig tudni valamit, hiszen a New York-i Közkönyvtár Billy Rose Színházi Gyűjteményben található hagyatéka máig feldolgozatlan.

E tanulmány azt igyekszik nyomon követni, hogy Molnár Ferenc, akinek soha nem állt szándékában az Egyesült Államokban élni, végül miért került mégis New Yorkba. Önéletrajzi kötete, valamint a róla szóló életrajzok újraolvasásával és a hagyatékába nyert bepillantás segítségével annak feltárására törekszik, hogy az író hogyan viselte a New York-i emigrációt, s száműzöttségének érzése miként járult hozzá a transzcendencia felé forduló utolsó színműve, a végleges formáját csak halála előtt egy évvel elnyert *The King's Maid* (A Király szolgálólánya) keletkezéséhez.

Molnár az *Útitárs* egy mondatában kijelentette, hogy „1923-ban hagyta el szülőházát”, tehát a saját megítélése szerint az USA-ba érkezve már tizenhét éve, 45 éves kora óta élt emigrációban.² Az 1920-as évektől valóban egyre több időt töltött Berlinben és Bécsben, egészen addig, amíg az osztrák fővárosban 1932-ben *Harmónia* című darabját a bécsi Akadémi Theaterben kifütyülte a náci csőcselék. Az eset annyira megrázta, hogy az *Útitárs* lapjain is felidézte: „Rémületes érzés volt farkasszemet nézni ezzel a számomra addig ismeretlen világgal, az ordító és gyűlöletet harsogó, ádáz ellenség világával.”³ A romló

Hálás köszönettel tartozom dr. Louise O. Vasvarinak, a New York University professzor emeritájának – az ő jóvoltából kutathattam Molnár Ferenc hagyatékát a New York-i Közkönyvtár Színházi Gyűjteményében.

¹ Ferenc Molnár: *Companion in Exile: Notes for an Autobiography*, ford. J. Barrows Mussey (Gaer Assoc., New York, 1950); Molnár Ferenc: *Útitárs a száműzetésben. Jegyzetek egy önéletrajzhoz*, ford. Stella Adorján, Táncsics Könyvkiadó, Bp., 1958. A továbbiakban az *Útitárs* címet használom, mivel az angolból „visszafordított” változathoz idézek.

² *Útitárs*, 309.

³ Uo., 155.

léggör arra készítette, hogy a náciizmus elől az olasz és francia Riviérán és a francia nyelvű Genfben, szóhasználatával a „latin-nyugaton” keressen menedéket. 1933-ban megismerkedett élete utolsó társával, a nála harminc évvel fiatalabb Bartha Vandával, aki 1947-ben bekövetkezett váratlan haláláig mindenhová elkísérte.⁴ Az író a harmincas évek második felében még mindig Európában kívánt maradni, de harmadik feleségét, Darvas Lilit, akitől soha nem vált el, bár ekkoriban már évente csak pár hetet töltöttek együtt, szeretete volna biztonságban tudni. 1936 májusában a velencei Hotel Danieliből írt levelében arra biztatta, hogy fogadjon el egy szerepet Londonban. De ha ott nem szívesen élne, „[m]ég mindig marad Amerika”, annak ellenére, hogy az a világ Molnár tetszését az 1927-ben ott töltött három hónap alatt sem nyerte el: „és az is igaz, hogy New York nyáron üres, kihalt, forró, szörnyű város, se színház, se semmi”.⁵ (Ő egyébként télen járt ott.) Két évvel később, 1938 márciusában megint csak Velencéből igyekezett feleségét meggyőzni, hogy ha áttelepül New Yorkba, „[a] legnagyobb elégtétel és felfrissülés vár ott rád, egy nap alatt el fogod felejteni ezt a rohadt Európát”. Magyarországra a közeljövőben Molnár sem tervezte visszatérését: „Pestre egyelőre nem szándékozom. Helyeslem, hogy te sem még most oda. Minden szót, amit mondanál számon tartanának, antiszemita lapokban megírnának, isten ments ettől.” Ekkor már Olaszországban sem érezte jól magát, mert a magyar író nemzeti és hivatásbeli identitása mellett a zsidó identitását is megtartó Molnár akaratlanul is interiorizálta az antiszemita, kirekesztő megbélyegzést. Elfogadta és szégyellte magát amiatt, hogy ő nem tartozik az „árják” közé. Amikor Velencében előadták az *Üvegcipő* című vígjátékát, és a nézők hatszor kitapsolták a függöny elé, lelkiismeret-furdalástól frusztráltan jegyezte meg: „Úgy éreztem magamat, mint egy csaló, ezek a jó emberek nem érdeklődtek az iránt, hogy *arier* [‘árja’, német] vagyok-e vagy nem.”⁶

1938 augusztusában Párizsban a Magyar Királyi Követségen három évre szóló, Amerikába is érvényes útlevelet kapott, de egy San Remóban, a Hotel Royalban 1938. december 30-án kelt levele szerint még ekkor sem akart az Egyesült Államokba menni, megpróbált inkább letelepedési engedélyt kérni Nizzában. „Engem folyton hív mindenki Amerikába. Fájdalom, leveleket és sürgönyöket kapok, hogy menjek Hollywoodba, óriási szerződésekkel: egészen ismeretlen cégek sürgönyöznek és íratnak közvetítőkkal. Én nem megyek Hollywoodba, amíg van mit ennem.”⁷

Aztán mégis elment Amerikába, mert tisztában volt vele, hogy Európában immár az élete forog veszélyben. Az utolsó pillanatban, 1940. január 12-én, hatvankettedik születésnapján érkezett meg a Rex olasz óceánjáró gőzösön New Yorkba, ahol már korábban ottjártakor sem vonzotta semmi. Mivel az USA-ban celebritásnak számított, alig két hónap múlva hosszú interjút készített vele a *The New York Times*, amelyben szó esett arról, hogy a híres Plaza Hotelben hogyan választott apartmant magának:

Amikor Molnár Ferencet, miután nemrégiben megérkezett ebbe az országba, egy szállodaigazgató bevezette egy Central Parkra néző lakosztályba, visszautasította. Mielőtt Genfből elindult volna, szállása a kék tóra és a svájci Alpokra nézett. Most e család pasztorál elől kerest menedéket. Más szobákat kért, és végül egy olyan lakosztályt mutattak neki, ahonnan lenézhetett a Plazán görkorsolyázó gyerekekre és a Fifth Avenue-n át a fényesen feldíszített kirakatok előtt elhaladó tömegre.

⁴ A Molnár-életrajzokban a Vanda és Wanda írásmód is előfordul. A Vanda nevet használom, mert a tanulmányhoz Molnár önéletrajzának magyar fordítását vizsgáltam, ahol így szerepel.

⁵ Molnár Ferenc: ... *Or Not to Be. Molnár Ferenc levelei Darvas Liliihez*, szerk. Varga Katalin, Argumentum – Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., [2004], 26.

⁶ Uo., 28.

⁷ Uo., 44.

Egyetlen arc sem fordult aggódva az ég felé. Molnár úr elégedett volt; elfoglalta a szobákat.⁸

A magát New Yorkban „üldözöttnek, hontalannak és boldogtalannak” érző írónak a legfényűzőbb szállodában is törékeny lelkiállapota egyensúlyban tartása lebeghetett a szeme előtt, amikor ott egy kevésbé jó, keleti fekvésű, a Grand Army Plazára és a forgalmas Fifth Avenue-re néző apartman mellett döntött. Amint az interjú készítő újságíró finoman érzékeltette, a friss emigráns érzelmileg megterhelőnek találhatta a Central Park festői tavacsájára néző, idilli európai tájakra emlékeztető látványt.

Miközben Molnár korábban Európában is azért vándorolt városról városra, mert bárhol is volt, valahová máshová vágyott,⁹ az Egyesült Államokban már nem tudta legyőzni kóros búskomorságát: élete hátralévő tizenkét évében alig mozdult ki a szállodából. Többnyire a Plaza Hotel háztömbjét körülvevő utcákban az épületet szegélyező járdákon sétált Vandával; még a túlsó oldalra is ritkán ment át, mert rettegett a forgalomtól. A nő haláláig néha hajlandó volt a kedvéért „sétálni” a parkban, vagyis leült egy zsúfolt padra és megpróbált írni,¹⁰ az utolsó öt évben azonban, végleg magára maradva, már a szobáját is ritkán hagyta el. Lelkiállapotát illetően arra a következtetésre jutott, hogy „a közép-európai gyűlöletáradat halálra sebezte”, s molière-i értelemben vett mizantropiája „nyomorúságos elhagyatottságában” (már Európában) antropofóbiává fajult, amit egy értelmezőszótár alapján így határozott meg: „kóros rettegés az emberi társadalomtól”.¹¹

Fedák Sári, aki már elmúlt hetvennégy éves, amikor Molnár Ferenc halálát követően befejezte memoárját, „amerikai betegségnek” nevezte exférje időskori lelki baját. Véleményét részben a *Companion* első, angol nyelvű kiadásának szövegére alapozta, részben Molnárnak a New York-i *Az Ember* című hetilapban megjelent karcolatára, amelyben az író arra a következtetésre jutott, hogy az emigráció megbetegít. Mindazonáltal Fedák diagnózisa így is szabatos:

Én nagyon jól ismerem azt az új világot, melyben most élni kénytelen. Ha élt valaha szomorú ember abban a tündökletes új világban, úgy az kétségtelenül Molnár Ferenc. Molnár Ferenctől olyan távol áll Amerika, mintha nekem például a pápuák között kellene élnem. [...] Teljesen rezerváltan él és mindenre, mi vele történik, kéretni hagyja magát. Amerikaiak számára elszigetelt magasságból nézi azt a zűrzavart, melyet Amerikában életnek szoktak nevezni. Kívül- és fölülállónak tartja magát. [...] Hiába vannak milliói – dollárban! –, lassankint mégis leverte lábáról az amerikai betegség. Ez halálos biztos, hogy így van. Én sem Amerikában, sem Liliomban nem tévedek. Hogy milyen is az a gyilkos amerikai betegség? Ezt nehéz megmondani. Nehéz elképzelni, hogy egy olyan pazarul pompás, tejjel-mézzel folyó Kánaánban még csak beteg is lehet az ember. Molnár betegségének legelső fázisa biztosan az volt, hogy idegesítette az élet őrző tempója és legfőképpen az, hogy nem tudott angolul. [...] Második fázisa az amerikai betegségnek a nyugtalanság, elhagyatottság, elégedetlenség sivár érzése. Ez súlyos. Itt kezd a betegség komoly formát ölteni. Itt jön a fordulat. Egy olyan idegcsomó, amilyen Molnár, New Yorkban! [...] Elkezdődik a tébolyító álmatlanság. Ezzel aztán egyidejűleg elkezdődnek az altatók is. Az adagok lassan fokozódnak. A New York-i levegő nedves kipárolgása egyszerűen tönkreteszi az idegeket. [...] Továbbá a furcsa, kló-

⁸ Theodore Strauss – Ferenc Molnár: An 'Old European', *The New York Times*, Vol. 89. March 24, 1940.

⁹ *Útitárs*, 309.

¹⁰ Uo., 287.

¹¹ Uo., 79., 82.

ros ízű víz, a konzervízű tej, a fagyasztott húsok, a fogpasztaízű tejszínhab! [...] A temérdek autó gázkipufogása meg valósággal megmérgezi a levegőt. Lassankint az altató adagok elégtelennek bizonyultak. Akkor aztán jött az injekció. Az injekciók után a kihagyó, rendetlen pulzus következik. Végre is aztán ágyba nyomja az amerikai betegség. Ennek a szörnyű és veszélyes betegségnek csak egyetlen orvossága van: ha zsebünkben van a dátumra kiállított hajójegy, vissza, Európába. Hazafelé.¹²

Fedák Sári láttelele érzékletesen mutatja be Molnár állapotát, ám egy tekintetben mégis félrevezető: az író nem a világvárosi életforma és nem is az emigráció betegítette meg; az Egyesült Államokba már beteg emberként érkezett. New York Cityben az őt korábban ért családi tragédiák és az első világháborúban elszenvedett traumák mellett a Magyarország elhagyására készülő, Európában is terjedő antiszemitizmus okozta sérelmek együttes utóhatásától szenvedett: nem egyszerűen a honvágy, hanem a PTSD néven ismert poszttraumás stresszbetegség egyik tünete lehetett, hogy elviselhetetlen érzelmi megrázkódást okozott volna az elüldözöttségére emlékeztető Central Park-beli európai táj látványa.

Fedák Sári hajdan a felesége volt, a színésznő mégsem gondolkodott el azon, mit jelenthetett a világszerte ünnepeelt színműőrónak, *A Pál utcai fiúk* szerzőjének, hogy az öröklött vallását ürügyül használó faji diszkrimináció miatt menekülnie kellett először a világvárossá növekedett Budapestről, amelynek pezsgő élete ifjúkori írásainak fő témája volt, hazájából, majd Európából. Igaz, a faji diszkriminációt maga Molnár sem sorolta betegségé kiváltó okai közé, s a közelmúltig a magyar irodalomtörténet-írást is kevésbé foglalkoztatta az asszimilációt választott állampolgárok óhatatlan identitáskrizise, majd az 1867. évi asszimilációs ajánlat visszavonását követő kirekesztésből fakadó újabb traumája.

Molnár Ferenc lelki betegségét súlyosbította Bartha Vanda halála. „Elvesztettem az egyetlen lényt, aki még az élethez kapcsolt” – írta.¹³ Vanda halálának körülményeit illetően a Molnár-életrajzok átvették a szintén az USA-ba emigrált színműró vetélytársa, Lengyel Menyhért önéletrajzának rosszhiszemű állításait, miszerint a fiatal nő az író fukarsága miatt ölte meg magát. Lengyel szemében Molnár „a szentimentális gonosz” megtestesítője volt, „aki most egész nap sír Wanda után, de sajnálta tőle az ételt, s nem vett neki semmit”¹⁴ – miközben figyelmen kívül hagyta a tényt, hogy a harmincas években kezdődő közös barangolásaik során



Bartha Vanda

¹² Fedák Sári: „Te csak most aludjál, Liliom...” F. S. emlékiratai, Magyar Ház, Bp., 2009, 260–262.

¹³ *Útitárs*, 106.

¹⁴ Idézi Sárközi Mátyás: *Színház az egész világ. Molnár Ferenc regényes élete*, Osiris – Századvég, Bp., 1995, 149.

mindig Európa fényűző és drága luxushoteljeiben szálltak meg Velencétől Nizzáig. New Yorkban Vanda is a Plazában lakott, bár külön szobában, hét emelettel feljebb, s különös együttélésük tizenöt éve alatt minden költségét Molnár fedezte.

Az *Útitárs*ban Molnár leírta, amit Vanda haláláról tudott; ha a nő öngyilkosságot követett volna el, ebben a bűntudata kibeszélésétől gyógyulást remélő, saját bevallása szerint „riasztóan őszinte” könyvben bizonyára nem hallgatta volna el az emigrációja óta őt ért legsúlyosabb traumát.¹⁵ Az író beszámolt róla, hogy 1947. augusztus 28-án délben a szobalány benézett Vanda tizenötödik emeleti szobájába, s úgy látta, az olvasólámpa fényénél, kezében cigarettával zenét hallgat. A szállodai alkalmazott két és fél óra múlva ugyanígy találta, s akkor derült ki, hogy halott.¹⁶ Igen kevésbé valószínű, hogy valaki békecsen cigarettázva vessen véget az életének, s öngyilkossága ellen szól az is, hogy ágyán a Columbia Egyetem katalógusa feküdt, mert azt tervezte, beiratkozik, hogy jobban megtanuljon angolul. Egy nappal a halála előtt átalakítani való ruhákat vitt a szálloda mellett lévő ruhaszalomba.¹⁷ Vanda egyik fivérért Auschwitzban ölték meg, szüleit fiatal korában elvesztette, és úgy gondolta, élete előbb fog véget érni, mint a nála harminc évvel idősebb íróé. Közelmúltban készült tanulmányában Reichert Gábor idézte Darvas Lili levelét Vanda halála előtti napjáról, amiből nemcsak az derül ki, hogy jó hangulatban volt, hanem az orvosok véleménye is, akik a halál okaként „szív- vagy agytrombózist” állapítottak meg. Reichert az írónak azon kijelentését is figyelembe véve, hogy Vanda a bátyja halála után „nem volt többé az, akinek megismertük”, végül nem foglalt állást.¹⁸ A fenti ismeretek birtokában magam azt tartom valószínűnek, hogy a nő egy – a szívbeteg és nyomott kedélyű Molnár előtt titokban tartott – örökletes betegség következtében halt meg hirtelen.

Molnár a New York Queens kerületében található Linden Hill-i metodista temetőben vett a számára sírhelyet, mert Vandának tetszett a sok hársfától (*linden*) „pompás kertnek” tűnő hely.¹⁹ Holttestét először egy mahagóni és egy ciprusból készült koporsóban temették el, majd két hónappal később egy fémtartályba és egy cementládába helyezték azokat, hogy Molnár magával vihesse maradványait az USA-ból. Széchenyi Ágnes úgy véli, hogy az író, „noha a látszat mást mutatott, a 30-as években még nem tekintette véglegesnek, hogy külföldön él”.²⁰ 1947-ben pedig egyesült államokbeli tartózkodását nem tekintette véglegesnek. Az *Útitárs* a halott Vandával folytatott egyik párbeszédében kijelentette, hogy másutt szeretne meghalni, s talán a mindkettőjüknek kedves Velencében a San Michele-szigeten vásárol majd két sírhelyet: „Isteneink velünk lesznek; a maga kedves kis Jézusa magával és velem az én Istenem, a Bosszúálló Isten. Egymás mellett fogunk pihenni ketten, millió és millió esztendeig.” Képzeletében Vanda azt válaszolja, hogy mivel nem tudja, a németek Auschwitzban hová hintették fivére hamvait, Molnár sírja se legyen mellette, hanem csak a közelében.²¹ Molnár hetvennégy évesen, operáció közben bekövetkezett váratlan halála után Darvas Lili (az önéletrajz szereplőjeként megkonstruált) Vanda kívánsága szerint járt el: férjét a szeretett nő közelébe temettette. Sírjaik a temető metodista felén vannak, míg Darvas saját sírja az övékétől nem messze található – a szomszédos zsidó temetőben.

¹⁵ *Útitárs*, 45.

¹⁶ Uo., 49.

¹⁷ Uo., 68., 291.

¹⁸ Reichert Gábor: Bartha Wanda mint Molnár szereplő. *Útitárs a száműzetésben*, in: „Ha gitt van, akkor...” *Tanulmányok Molnár Ferenc műveiről*, szerk. Bengi László – Imre Zoltán, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Bp., 2022, 238–240.

¹⁹ *Útitárs*, 91–92.

²⁰ Széchenyi Ágnes: *Pályaképek. Művelődéstörténeti metszetek a 20. századból*, Corvina – EKF Líceum Kiadó, Bp., 2015, 212. (A Sárközi Mártáról szóló fejezet)

²¹ *Útitárs*, 124–126.



„Drága jó Vanduska a síron túl is fogunk szeretni” –
Bartha Vanda sírja a Linden Hill-i Metodista temetőben New Yorkban (Rachel Miller felvétele)

Bár Vanda zsidó családból származott, s a Linden Hill-i metodista és zsidó temető közvetlenül egymás mellett helyezkedik el, négyes koporsóját Molnár akaratának megfelelően a keresztény részben temették el. Az író azért dönthetett így, mert szerinte „[ő] volt a legkeresztényebb keresztény, akivel életemben találkoztam; keresztény a Hegyi Beszéd legnemesebb értelmében”, azaz irgalmasság, nagylelkűség, önzetlenség, önfeláldozás, jóság és szeretet jellemezte, tehát amint azt Scheibner Tamás az *Útitárs*ról szóló tanulmányában megállapította, Vanda alakja „a mű folyamán szakrális vetületet kap”.²² Maga Molnár, mint a „Bosszúálló Isten”-t megemlítő fenti idézetből kitűnik, megtartotta (neológ) vallását. Ugyan ő maga nem vált aposztatává, környezete egy része kitért. A század végén felgyorsult asszimiláció következtében nem ment ritkaságszámba, hogy akár egy családon belül voltak a vallást megtartó és kikeresztelkedett tagok is, így az övében is. Első házasságából, Vészi Margittól született lányát megkeresztelték, és Márta mindkét férje „konvertita” volt (Horváth Zoltán a református vallásra tért át, Sárközi György katolikus lett²³).

Molnár Ferenc több korai művében bírálta az áttért nagypolgárság törleszkedését a keresztény uralkodó elithez, így a *Disznótör a Lipótvárosban* (1911) című satirikus elbeszélésében, melynek lipótvárosi szereplői mindegyik vallástól elidegenedve már nem tudják

²² Uo., 113., 222. Scheibner Tamás: Az érzelmesség társadalmi igazolása. Emigráció és vészorszak Molnár Ferenc *Útitárs* a száműzetésben című művében, in: „Ha gitt van, akkor...”, i. m., 222.

²³ Széchenyi, i. m., 160., 205.

megkülönböztetni egymástól a rabbit és a plébánost,²⁴ pedig saját családjában ő maga sem kapott zsidó nevelést, így vallási identitása annak ellenére sem épülhetett szilárdan a judaizmusra, hogy zsidóságát soha nem tagadta meg. Apjához hasonlóan ő is a Lónyay utcai Református Gimnáziumba járt, ahol ugyan hetente egy alkalommal volt „izraelita” vallás órája, otthon azonban minden este „A nap lement, az éj beáll, / Álom jó szememre. / Jó Istenem, viselj gondot / Alvó gyermekekre!” kezdetű imát kellett a hűgával elmondaniuk, amely Lévy Lajos (1851–1925) sárkeresztúri református lelkésznek az *Evangélikus énekeskönyv*ben található verse, s anyjuk Jézusról is gyakran mesélt nekik.²⁵ Az evangélikus mellett már fiatalon hatással volt rá a római katolikus vallás is, kezdő újságíróként, amikor húga szerint többször is kétségbeesetten jegyezte be naplójába, „más pályára, más pályára”, még azt is fontolgatta, hogy katolikus papnövendéknek megy.²⁶ Az újságírói hivatástól azért ódzkodott, mert a vele járó életvitel megrendítette örökölt vallási-társadalmi identitását. *Pályabér* című, egy költői versenyre 1900-ban írt, tréfásnak szánt (egyetlen) verse megjeleníti az éjszakáit kávéházakban töltő, cikkeit márványasztalon papírra vető Molnár lelkiismeret-furdalását. A vers reggel hat óraker lefekvéshez készülődő fiatalemberét a hajnali harangszó figyelmezteti, hogy életformája nem fér össze az ősi vallási tradíciókkal, reggelente nem imádkozik rojtos sarkú imakendővel, azaz tallittal, és Engesztelőnapon (Jom Kippur) nem tart „hosszúnapi” böjtöt:

Első volt a templom harangja:
Öblös a hangja,
Elszállt az ucca fölött szépen
S szólt e képen:

„Ferenc, szívedből hol az oltár?
Hová lett Mózes és a hit,
Hová lett Dávid és a zsolttár,
Mely megvigasztal s megjavít?

A frigyszekrény nálad veszendő,
S a tömjénillat mily kevés!
Ferenc, hol van a talith-kendő,
S a hosszúnapi böjtölés?”²⁷

Vallási identitása és a csoporthoz tartozást jelölő társadalmi identitása a századfordulón jelentkező feloldhatatlan konfliktusának enyhülése ellen hatott, hogy az asszimiláció beteljesítéseként barátai és szerettei közül többen is áttértek a katolikus hitre. Írótársa és jövőendőbeli sógora, Biró Lajos a századfordulón,²⁸ szerelme, Varsányi Irén 1906-ban, ifjúkori pályatársa, Erdős Renée 1909-ben. Hatást gyakorolhatott rá az is, hogy a korábban a modernizmust képviselő, majd megtagadó Erdős új hitének új témáival és műfajaival elnyerte a hivatalos kritika tetszését, míg Molnárnak magyar író mivoltát is egyre többen kétségbe vonták. Életük folyamán Erdős és Molnár figyelemmel kísérték egymás sorsát és

²⁴ Molnár Ferenc: *Hétágú síp*, Franklin-Társulat, Bp., 1911, 199.; Konrád Miklós: *Zsidóságon innen és túl. Zsidók vallásváltása Magyarországon a reformkortól az első világháborúig*, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudomány Intézet, Bp., 2014, 147.

²⁵ Molnár Erzsébet: *Testvérek voltunk*, Magvető, Bp., 1958, 18., 275.

²⁶ Uo., 61–62.

²⁷ Csergő Hugó: *Hogyan lett Molnár Feriből Molnár Ferenc*, *Magyar Hírlap*, 38. 256. sz. 1928, 12.

²⁸ *A zsidókérdés Magyarországon. A Huszadik Század körkérdése*. Alexander Bernát et al. nyilatkozatai. A Huszadik Század könyvtára 64, Társadalomtudományi Társaság, Bp., 1917², 54.

alkotásait. Erdős 1925-ben megjelent *Báró Herzfeld Klarissz* című, antinietzscheánus regényének egyik cselekményszála Varsányi Irén és Molnár Ferenc együttérzéssel ábrázolt szerelmi viszonya. Molnár katolicizmus iránti vonzalmairól árulkodó és a megkeresztelkedett Erdős Renée *János tanítványának* hatását mutató *Csoda a hegyek között* című, 1933-ban keletkezett misztériumjátékának két női szereplőjét az író két lányáról Kornéliának és Veronikának nevezte el. De a keresztény eszmék iránti érdeklődésének az író ennél is korábban, már 1920-ban, az antiszemita numerus clausus-törvény megszavazásának évében tanújelét adta. Amint arra Gintli Tibor felhívta a figyelmet, az év végén bemutatott *A hattyú* című darabjában a krisztusi tanítás felidézésével a maga módján állást foglalt az egész társadalmat mérgező kirekesztés ellen. A színmű egyik szereplője egy karmelita rendi öltözetet viselő szerzetes, aki Gintli szerint „a megértést, a türelmet és a józanságot képviseli”, s szerepeltetése Molnár válasza volt „a kereszténység nevében fellépő kirekesztő ideológiára, hogy vígjátékában felmutatta a jézusi szeretet elvét érvényesítő keresztény erkölcsöt”.²⁹

A római katolikus Fedák Sári, aki szívesen vette volna, ha házastársa áttér, úgy vélte, Molnár „Krisztushoz határozottan közel állott”. Egy ízben, még házasként, *Az égi és földi szerelem* című darabjának a végén elhangzó „Mennyből az angyal” kezdetű karácsonyi dalt éneklő férjét hallgatva eltőprengett: „Milyen furcsa – gondoltam magamban –, itt ül előttem egy zsidó, és mély hittel énekel a betlehemi éneket és szinte látszik rajta, hogy lelkileg szorosan ott áll a betlehemi istállóban, a jászol mellett, melyben a Megváltó született.”³⁰ Fedák később arra a következtetésre jutott, és örömmel nyugtázta, hogy az író élete végén megtért a katolikus hitre. A színésznő emlékezete szerint 1951. szilveszter estéjén az Amerika Hangja magyar adásában elhangzott újévi üzenetében Molnár azt mondta: „életem végén megnyíltak előttem a Hit kapui”.³¹ Ilyen kijelentés a Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött hangfelvétel szerint nem hangzott el, de abban az évben az író elővette az 1941-ben az USA-ban már színházi próbákig eljutott művét, a Vandának az összes közül legkedvesebb *The King's Maid* című transzcendens témájú színmű gépiratát, melyet – minden valószínűség szerint a színpadra állítás reményében – újabb javításokkal látott el. Talán úgy vélte, hogy lelki betegségére a spirituális fejlődést elősegítő „megváltó narratíva” (*redemptive narrative*) a gyógyulás egyik útja lehet, amennyiben az elmondott történet lezárása pozitív. A *The King's Maid* esetében igaz, hogy a főszereplő rálel a hitére, és ezért üdvözülni fog, ám egyrészt életével fizet érte, másrészt a második világháború idején játszódó cselekmény, amelynek része egy antiszemita indítékból elkövetett gyilkosság, újra felidézi a legfájóbb traumákat, azaz Molnár esetében nem vezethetett gyógyuláshoz.

A darab öreg és gyenge fizikumú főszereplőjét, a 65–70 éves házaló zsidó Rosenbaumot 1939-ben (más kéziratvariáns szerint 1940-ben) egy észak-magyarországi kisvárosi fogadóban, miután hitsorsosai az ortodoxoknak tiltott Újszövetség olvasása miatt felháborodva magára hagyják, megüti egy másik szállóvendég, Herman, mert zsidó létére szájára merte venni Jézus nevét. Rosenbaum a Vandáról mintázott fiatal keresztény cselédétől, a könyörületes Annától hall a Megváltóról, és lenyűgözi, hogy a *keresztény* Jézus a hazájában egy megvetett, szegény zsidó volt, tanítványai, az első keresztények pedig hozzá hasonlóan ugyancsak életüket nehéz körülmények között tengető zsidók. A fogadó tulajdonosa, Mrs. Balint azt javasolja a hitét a betegágyán megvalló Rosenbaumnak, hogy ha már zsidó létére Jézust imádjá, térjen át a keresztény hitre, de ő elutasítja a gondolatot:

²⁹ Gintli Tibor: Egy toleráns szerzetes a numerus clausus évéből – *A hattyú*, in: „Ha gitt van, akkor...”, i. m., 139.

³⁰ Fedák, i. m., 604., 495–496.

³¹ Uo., 613.

Rosenbaum

Bálintné, én zsidó vagyok... Soha nem akarok más lenni. De el sem tudja képzelni, hogy – hogy is mondjam – mit jelentenek nekem hitünk régi parancsai... hogy Ő zsidó volt. Tudja, Bálintné... számomra Ő egy fiatal héber próféta... akit a saját hazájában nem becsülnek. *Magának Ő valami más.*

Bálintné

Ha maga így gondolkodik, akkor maga se nem zsidó, se nem keresztény.

Rosenbaum

Akkor mi vagyok!?

Bálintné

Egy makacs vén bolond. Lásza, a hitsorsosai már el is hagyták. Igazuk van. Az ember vagy zsidó, vagy keresztény.

Rosenbaum

Bálintné, én azt mondom magának, hogy gyávaság hitet váltani, amikor a zsidókat üldözik.³²

A darab végén Rosenbaum belehal a Herman okozta sérüléseibe, s halálos ágyánál Anna, a Király, azaz Jézus szolgálólánya, Máté evangéliumából olvas fel, mintegy odaigérve neki a túlvilági létet Jézus oldalán: „Aki megtalálja életét, az elveszti azt, aki pedig elveszti életét érterem, az megtalálja azt.”³³

A *The King's Maid* Molnár kísérlete a zsidó és keresztény vallás lényegi azonosságának kimutatására, a zsidónak tartott embereket vallásuk alapján megbélyegző és lemészároló náci korszakban, hiszen szövegének első változatát két évvel a második világháború kitörése után írta (a végső variáns a halála miatt már nem jutott el a színpadra kerülésig). A színdarab alátámasztja azt a feltételezést, hogy hitbeli hovatartozását illetően Molnár Ferencet pályája kezdetétől egészen élete alkonyáig kételyek gyötörték, vallási identitásának bizonytalansága („Ön se nem zsidó, se nem keresztény – Akkor mi vagyok!?”) volt talán élete legsúlyosabb krízisforrása. Ezért különösen traumatikus lehetett számára, hogy éppen az örökölt vallása ürügyén és hitkeresése ellenére sújtotta hazájában olyan, az életét is veszélyeztető diszkrimináció, amely elől egy számára idegen világban kellett menedéket keresnie. Molnár Ferenc erkölcsi bátorságáról tanúskodik, hogy a legnehezebb időkben is kitartott felmenőitől örökül kapott zsidó vallása mellett. Annak ellenére, hogy már fiatal korától vonzódott a kereszténységhez, különösen Jézus tanításaihoz.

³² Ferenc Molnár Papers, Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library for the Performing Arts, New York, Boks 6, Folder 2, 3–10. és 1951. bekötött változat, 3–13.

³³ Magyar Bibliatársulat újfordítású Bibliája (1990), Mt 10:39.

BERNARD SHAW BUDAPESTEN

Budapestre látogatott Bernard Shaw – erről számolt be a legolvasottabb korabeli képes hetilap, a *Színházi Élet* 1934 áprilisában. A cikk első oldalának fotóin Karinthy Frigyes üdvözlözi a Keleti pályaudvarra érkező író. Régi ígéret, régi óhaj vált ezzel valósággá. Hiszen a *Pesti Napló* már negyedszázaddal korábban, 1910-ben felröppentette a hírt: a néhány év alatt világszerte ismert drámaíróvá és hírhedt közéleti figurává váló Bernard Shaw, akinek darabjai egyre-másra bukkantak fel színházaink műsorán, Magyarországra készül. Két év múlva a Lipótvárosi Kaszinó hívta meg, hogy tartson náluk előadást, amire a sajtó értesülései szerint Shaw ígéretet is tett. De akárcsak a korábbiból, ebből a látogatásból sem lett semmi. Egy évre rá a *Világ* című napilap kürtölte világgá, hogy inkognitóban fog megérkezni a szomszédunkba, Bécsbe, a *Pygmalion* ősbemutatójára, de hamarosan kiderült, hogy ez az értesülés is valótlan volt. Shaw magyarországi híre és reputációja az első világháborút követően is nagyjából töretlen maradt. Ebben oroszlánrésztt vállalt a neves rendező, Hevesi Sándor, a Nemzeti Színház igazgatója, az író darabjainak fordítója és fáradhatatlan propagátora, aki az 1920-as években írt és szerkesztett egy Shaw-breviáriumot is.



Színházi Élet, 1934. április 1-7. Fotó: László Henrik

1931 májusában *Szénásszekér* című drámájának bemutatója alkalmából a Vígszínház igazgatója, Roboz Imre invitálta Magyarországra Shaw-t. Híveinek azonban ismét csalódnuk kellett, mert a látogatás ezúttal is elmaradt.¹ Pedig a korát meghazudtolóan mozgékony mester utazási kedve nem lankadt, épp ellenkezőleg. Júniusban járta be a világsajtót a hír, hogy hetvenötödik születésnapját a Szovjetunióban ünnepli, ahol Sztálinnal is találkozott. A következő évben, 1932-ben pedig világ körüli útra indult.

Shaw hírneve és irodalmi ázsioja mára megkopott, de imázsa, ikonikus alakja és kultuszának alakzata a 20. század bontakozó sztárkultúrájának figyelemre méltó fenoménje marad. Hetvenedik születésnapján, 1926-ban a *New York Times* „minden bizonnyal a leg-híresebb élő író”-nak nevezte, húsz évvel később pedig Eric Bentley, a kiváló drámakritikus erre is rálicitált az immár kilencvenéves íróat köszöntve a következő költői kérdéssel: „Volt-e valaha író, aki hozzá hasonlóan híressé vált életében?”²

A hírnév persze nehezen mérlegre tehető valami, hiszen a szakmai elitektől a példányszámok és nézőszámok statisztikáin át a közvélemény-formálók szélesebb körű fórumaiig sok szelete, regisztere van. Általánosságban mégis elmondható, hogy a hírességgé és sztárrá válás média-mágiája, járványszerű és öngerjesztő mechanizmusa többnyire politikusok és más potentátok, filmsztárok és zenei előadók alapanyagával dolgozik. A hírnévnek ebben a legcsillogóbb bugyrában ritkán akad hely íróembernek. A két világháború közti időszakot tekintve Bernard Shaw az első számú kivétel. Noha hírnevének hátterét irodalmi működése és rangja adta, ez a rang már a maga korában sem volt sziklaszilárd, ma pedig szinte értetlenkedve nézzük, miképpen kerülhetett Robert Brustein *A lázadás színháza* című fontos, magyarul is megjelent könyvének hősi névsorába még 1964-ben is Ibsen, Strindberg, Csehov, Brecht, Pirandello, Artaud és Genet mellé.

Írói munkásságára a Nobel-díj tette föl a koronát 1925-ben, de ez csupán az egyik – és talán nem is a legfontosabb – tényező abban, hogy Shaw alakja a maga korában páratlan ismertségnek örvendett. A kulturális élet közegét formáló színház- és zenekritikus, a fabiánus szocializmus szóközi pózokat kerülő, de annál provokatívabb szószólója, a társadalmi drámát didaktikus és humoros rámenősséggel megújító nagy sikerű színműíró volt, de mindez csupán platformját és porondját képezte átütően népszerű figurájának. „Ha meghallgatásra akartam találni, szert kellett tennem az eszelősök előjogaira és a bolondok szabadságára. Az volt tehát a stratégiám, hogy tűzön-vízen át kimondom az igazságot, de a lehető legfrivolabb formában” – írta önmagáról a század első évtizedében.³ Másfél évtizeddel később pedig így cifrázta ugyanezt: „Akár eszelősnek születtem, akár tán túlságosan is józannak, az én birodalmam nem volt evilágból való: kizárólag a saját képzeletem körében mozogtam... Így aztán színésszé kellett válnom, és olyan különös alakot kellett formálnom magamból, aki képes arra, hogy trafikáljon az emberekkel, és társítható mindazokhoz a szerepekhez – író, zszurnaliszta, szónok, politikus, bizottsági tag, életművész stb. –, amelyeket magamra vettem.”⁴ Pályáján fordulópontot jelentett az I. világháború. Előtte a viktoriánus morál harcos kritikus volt, aki hegyesre fazonírozott vörös szakállával, fordított v-alakot formáló bozontos szemöldökével afféle jól fészült Mefisztónak hatott, aki villájára szúr tekintetével. Minthogy Shaw nevét viszonylag későn kapta szárnnya a világhír – ötven felé járt a századforduló táján, amikor sikeres drámaíró lett –, a „Great Old Man”-né válás fordulata, hogy úgy mondjam, korántsem nélkülözötte nála az időbeli folyamatosságot. A húszas-harmincas évek világhírben lubickoló írójának elnyújtott, szögletes

¹ Az eddigiekhez lásd: Pálffy István: *George Bernard Shaw Magyarországon (1904–1956)*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1987.

² Idézi Eric Bentley: Shaw at Ninety. *The Atlantic Monthly*, July, 1946, 109.

³ Uo., 110.

⁴ Uo., 112.

fejtömbjét szépen tagolt, immár ősz szőrpadacsok uralták, öregedő testének szembetűnő agilitását pedig hathatósan ellenpontoszta szemének huncut hunyorgása.

Shaw népszerűségének, celebtátusának fontos eleme az is, hogy noha világéletében szocialistának mondta magát, Mussoliniért ugyanúgy lelkesedett, mint Leninért (és Sztálinért), amiképp ugyanolyan szívesen látták vendégül 1932-ben a Szovjetunióban, mint 1934-ben Amerikában.⁵ Híre és nimbusza zavartalanul ívelt át a világrétegzeteken.⁶

Azt, hogy ez a nyurga és virulens vegetáriánus, ez az angol szövetruhában és bricseszben feszítő télapó milyen dédelgetett figurájává vált a sajtónak, érdemes egy hazai példával demonstrálni. A *Pesti Napló* vasárnapi képes melléklete 12 oldalas, nagy példányszámban megjelenő fotórevü volt, a korszak politikai eseményeinek, kulturális és mindennapi életének könnyű kézzel és nagy profizmussal szerkesztett reprezentatív kavalkádja. Elsőrangú magyar fotóriporterek – Balogh Rudolf, Escher Károly, Munkácsi Márton – képei mellett a nagy világlapok és hírügynökségek képanyagával garázdálkodott. Nos, ez a lap 1928–1933 között, vagyis a Shaw magyarországi látogatását megelőző hat évben 31 számban összesen 35 fotót közölt az íróról – átlagban tehát minden tizedik héten!



Pesti Napló Képes Műmelléklet, 1928. szeptember 2.

⁵ Sinkó Ervin 1927-ben élelslátóan elemzi a szocialista Shaw főhajtását Mussolini előtt, és ennek kapcsán Shaw „embertípusát”. „[N]em kisiklás, hanem egy egész szellemnek szükségszerű konzekvenciája az, ami Shaw magatartásában demonstrálódott. Szükségszerű konzekvencia a Shaw inkonzekvenciája: az intellektualitás, mely önmagát élvezni az alkotásban, ahelyett hogy egy konkrét etikai akarat szolgálója volna, elkerülhetetlenül komolytalanná válik, még hogyha az az intellektualitás oly ragyogó is, mint a B. Shawé.” B. Shaw konkurenciája. *Századunk*, 1927, II. kötet, 579.

⁶ „Az egyetlen, aki kiméletlenül őszinte: George Bernard Shaw” – hangzik az 1944 augusztusában induló színházi hetilap a *Magyar Ünnep* cikkének címe. „George Bernard Shaw: Az igazság rettenthetetlen bajnoka” – ez olvasható a moszkvai Progress Publishers 1977-ben kiadott angol nyelvű Shaw kötetének borítóján.

Ha ez a szám önmagában nem lenne meglepő, összehasonlításként ugyanebben az időszakban ugyanitt Thomas Mannról 2, Rabindranath Tagoréról 4, Mahatma Gandhiról 8, Einsteinról 9 fotó jelent meg, Charlie Chaplinról pedig, aki fogalom, ikon és védjegy volt a javából, 17 képet találunk. A felsorolt személyiségek kiválasztása nem tetszőleges, Thomas Mann kivételével ők szerepelnek *Az Est*-lapok (ide tartozott a *Pesti Napló*) negyedszázados jubileumára kiadott album „Van-e, ki nevüket nem ismeri?” címet viselő oldalán.

Itt érdemes megállnunk egy pillanatra. Ezek a fotók ugyanis a szellemi emberek ismertségének olyan faktorával szembeállíthatnak bennünket, amire egyébként nem feltétlenül gondolunk: a fizimiska, a jellegzetes arcél, a különös ismertetőjegyek, a fejforma, a haj, szakáll, bajusz, ruha fontosságára. A kopasz, kis fejű, de nagyeszű, mezítlábás, fűrge, fehér száriba burkolózó Gandhi és a hosszú ősz haját és szakállát arisztokratikusan hordozó, mesebeli szépségű öreg költő-bölcs Rabindranath Tagore az indiai lélek két arcát testesítették meg, és Einstein se igen lehetett volna az az ikon, amivé lett, ég felé meredő ősz üstöke, kedves kutyaszemei, lényének bája nélkül.

Az efféle ismertetőjegyek jelentőségét jól érzékelteti Oliver Sacks neurológiai esettanulmányokat tartalmazó nagyszerű könyvének (*A férfi, aki kalapnak nézte a feleségét*) egyik mozzanata. A címadó esszé prosopagnósiában szenvedő hőséről olvassuk: „Nagyjából senkit sem ismert föl: sem a családját, sem a kollégáit, sem a tanítványait, sem önmagát. Egy portrén ugyan felismerte Einsteint, de csak azért, mert észrevette jellegzetes haját és bajuszát...”⁷ Nagyon valószínű, hogy „a férfi, aki kalapnak nézte a feleségét”, Bernard Shaw-t is felismerte volna, ahogy Einsteint, hajviseletének, hosszúkás fejformájának, busa



Az Est 25 éves jubileumi albuma, 1935.



Pesti Napló Képes Műmelléklet, 1933. március 12.

⁷ Oliver Sacks: *A férfi, aki kalapnak nézte a feleségét*. Park, Budapest, 2015, 28.

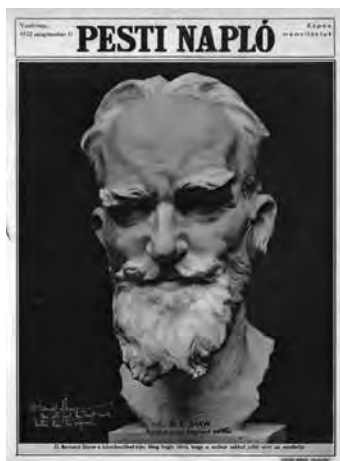
szemöldökének, ősz szakállának és bajuszának összetéveszthetetlen együttese miatt. Ugyanez okból lehetett hírértéke annak, hogy valaki hasonlít Shaw-ra, elsősorban összetéveszthető vele: ezért közölte 1933-ban a *magritte-i* csengésű „Ez nem G. B. Shaw” címmel a *Pesti Napló* képes melléklete Frederick Russell New York-i lakos fotóját, akinek egyetlen nevezetessége, hogy Shaw dublőre lehetett volna.

Ami Chaplint illeti, a többi egy tömbből faragott figurához képest sajátos eset. Miközben ugyanis a keménykalapos, kurtára nyírt bajszerű, sétatálcás, lógó nadrágú, lúdtalpas Charlie, akinek fiziognómiai galériáját kacsázó járása, mimikája és élénk bajuszmozgása tette teljessé, alighanem a legjobb példa az attribútumai alapján tévedhetetlenül beazonosítható figurára, egy jelértékű emberi alak teremtésére, amely nemzedékek kulturális grammatikájának és arcképcsarnokának részévé vált, Chaplin unikális abból a szempontból, hogy ez a figura – bármennyire összeforrott is teremtője és megtestesítője nevével – élesen elvált a való élet Chaplinjétől, akinek külső megjelenése merőben különbözött a filmvászon csavargójától. Így aztán ha Chaplin Budapestre látogat, és végigsétál a Váci utcán vagy a Duna-korzón, alighanem jóval kevesebben ismerték volna föl, mint Shaw-t. A jubileumi albumban Chaplint civilben látjuk, a *Pesti Napló* képes mellékletében feltűnő 17 képe pedig megoszlik az általa teremtett figura és az ezzel külsőre szinte semmi hasonlóságot nem mutató civil között.

De ez a 17 kép még így is csupán feleannyi, mint ahányszor ugyanebben az időszakban Shaw-val találkozhatunk. A *Pesti Napló* vasárnapi mellékletét lapozgatva az lehet a benyomásunk, hogy bármit is csinált ez a filigrán öregember, annak hírértéke volt, és rögzíteni kellett. Pontosabban e képek arról tanúskodnak, hogy még az is fotográfusért kiáltott, ha Shaw nem csinál semmit. Ha csak a kanapén heverészik otthonában, ha kandallója előtt megáll, ha „lelkedéssel veszi ki a részét a fürdés örömeiben”, vagy ha „szerzetesi nyugalommal ül” a tengerparton. Shaw londoni munkágyűlésre megy előadást tartani; Shaw a németalföldi festmények londoni kiállítására megy; „Shaw rendes reggeli sétáján, amelyet kabát nélkül tesz meg a legnagyobb hidegben is”; Shaw elforgatható házikója előtt, amely kihelyezett dolgozószobája; Shaw a nehézsúlyú bokszvilágbajnokkal, Gene Tunney-val beszélget; Shaw előadást tart a szocialista párt nyári tanfolyamán, hogy utána „a növendékek természetesen lefotografálják a világ legtöbbet fotografált emberét”; „Einstein ünnepli Shaw-t azon a londoni banketten, amelynek beszédeit a Savoy-Hotelből rádióan az egész világnak közvetítették”, Shaw – útban a Szovjetunió felé – a berlini pályaudvaron; Shaw a Szovjetunióban Lunacsarszkijjal és Radekkel az oldalán; Shaw a repülőgép előtt, amelyen a feleségével Dél-Afrikában néhány órás utat tett.

Az író személye 1932-ben magyar vonatkozású aktualitást is kap: Kisfaludi Stróbl Zsigmond szoborportrét készíti róla Angliában. Az elkészült büszt a szeptember 11-i képes melléklet címlapjára kerül, egy hónapra rá pedig a saját szemünkkel láthatjuk, hogyan önti gipszbe a magyar szobrász Shaw jobb kezét londoni műtermében. 1933-ban az író világ körüli útjának fotói tarkítják a lap számait: Shaw Bombayben azon a fogadáson, amelyet előkelő indiai nők rendeztek a nagy író tiszteletére; Shaw Japánban felpróbál egy régi színpadi maszkot; „Bernard Shaw újra Londonban. Hazaérkezett világ körüli útjáról”.

Így érkezik el az 1934-es esztendő, amikor Bernard Shaw végre Budapestre is ellátogat. Ehhez képest meglepő tény, hogy erről a látogatásról egyetlen fotót sem találunk a *Pesti Napló* vasárnapi mellékletében. Mi több, nem számolt be róla a korabeli lapok egyike sem. Nyomát még Pálffy Istvánnak az író magyarországi fogadtatását és kultuszát feldolgozó könyvében – *George Bernard Shaw Magyarországon (1904–1956)* – is hiába keressük. Szerencsére nem kell sokat töprengenünk rajta, mi ennek a magyarázata, a választ megtaláljuk magában a *Színházi Élet* fotókkal gazdagon dokumentált tudósításában, melyet írásom elején említettem. „Az illusztris vendég érkezéséről – olvassuk a cikkben – mindössze egy fiatal pesti színésznő tudott, Ágai Irén, a Vígszínház primadonnája [a műsoron



Pesti Napló Képes Műmelléklet,
1932. szeptember 11.



Színházi Élet,
1934. április 1-7. Fotó: László Henrik

levő Shaw-darab, a *Caesar és Cleopátra* női címszereplője – B. A.] és Karinthy Frigyes, akit Ágai a párizsi vonat befutása előtt értesített a szenzációról. Ilyenformán Bernard Shaw pesti fogadtatása az író intencióihoz képest nélkülözött minden hivatalos színezetet.”

Az első képen a vonat ablakában látjuk Shaw-t, akit a platformról üdvözöl Karinthy, a második azonban arról tanúskodik, hogy mégiscsak sikerült összeverbuválni egy rögtönzött fogadóbizottságot, melyet Ágai Irén és Karinthy mellett a *Színházi Élet* néhány munkatársa alkotott. A négyoldalas cikket további hat fotó illusztrálja. Ezekon Ágai Irén kalauzolja Shaw-t különböző pesti helyszíneken – Duna-korzó, Országház, Vigszínház –, az egyikben pedig hármasan látjuk férjével, Székely Istvánnal, a *Hyppolit, a lakáj* rendezőjével. A cikk végét érdemes hosszabban idézni:

„A világhírű írónak minden tetszett. Hirtelen az órájára pillantott:

– De most már búcsúszom is, mert meg akarom látogatni régi kedves fordítómát és barátomat, Hevesi Sándort.

Ágai sajnálkozott.

– Mit hágy nekem emlékebe?

– Ezt! – mondta Shaw, és lerántotta lengő szakállát.

A meglepett színésznő előtt egy szakálltalan Shaw állt, aki hozzáfogott, hogy megsza- baduljon bozontos szemöldökeitől is. Solymossy Sándor, az Operettszínház tagja tréfálta meg Pestet Bernard Shaw maszkjában. Fogadást kötött néhány barátjával, hogy áprilisi tréfából tökéletesen megjátssza a világhírű angol író.

– Nekem azért egy kicsit gyanús volt a dolog – mondta Ágai.

– Miért?

– Tudja Isten, a maszk hibátlan volt, az angol beszéd is tökéletes, csak Shaw-hoz ké- pest túlságosan udvariasnak találtam. Nem volt elég goromba...

Shaw-imitátorok, vigyázat. Shaw akkor tökéletes, ha goromba.”⁸

⁸ Bernard Shaw Budapesten. *Színházi Élet*, 1934. április 1–7.



Színházi Élet, 1934. április 1-7. Fotó: László Henrik

Bernard Shaw budapesti látogatására tehát ezúttal sem került sor. És Shaw később sem látogatott el Budapestre. De ez az (ál)hír, beszámoló, interjú a cikket illusztráló fotókkal együtt sokkal érdekesebb és sokkal több figyelmet érdemel, mint ha Shaw ténylegesen is járt volna nálunk.

Elintézhethetnék persze a dolgot egyszerűen azzal, hogy áprilisi tréfának (lásd a lapszám dátumát), felhőtlen mókázásnak tekintjük, a két háború közti pesti sajtóvilág, kávéházi kedélyesség Karinthy figurájával is fémjelzett habkönnyű epizódjának. De miközben távol áll tőlem, hogy az efféle felhőtlen mókázást kicsinyeljem, e tréfa összetettsége és apparátusa, dramaturgiai kidolgozottsága ennél sokkal többel kecsegtet: korai, csattanós betekintést kínál annak a késő kapitalista világtapasztalatnak a kaleidoszkópjába, amelyben kép és szöveg, fotó és faktum, hír és valóság mintázatai kavarnak.

Ez az alap teszi egyáltalán lehetségessé, hívja életre a *Színházi Élet* képes beszámolóját Bernard Shaw soha meg nem történt budapesti látogatásáról. Maga a cikk azonban nem csupán humoros reflexió erre a kondícióra, hanem anatómiájának akkurátus feltárása, abszurd élveboncolása is. Ennek megvilágításához jön kapóra a pszeudoesemény fogalma, amelyet Daniel Boorstin használ *The Image* című, 1961-ben kiadott könyvében. Igaz ugyan, hogy a pszeudoesemény karakterének nyilvánvaló érintkezési pontjai vannak a spektákulummal, és Boorstin annak rendje és módja szerint meg is kapja a magáét Guy Debord-tól,⁹ de szerencsére az, hogy szerinte mit ért vagy nem ért „teljes mélységében”

⁹ „Boorstin nem érti, hogy az előregyártott »pszeudo-események« burjánzása, amit elítél, egyszerűen abból fakad, hogy a kortárs társadalmi élet gyötrelmes valóságában az emberek nem élnek át valódi élményeket.” Ebből az állításból logikusan az következne, hogy Debord szerint régebben nem ez volt a helyzet. Ehhez képest zavaró, hogy az előző oldalon ugyanezerért rója meg a

Boorstin, eltörpül számomra a pszeudoesemény általa kínált analízisének heurisztikus értéke mellett.

A pszeudoesemények létrejöttének és elterjedésének oknyomozó története nagyjából a modern Amerika történetével azonos. Ebből egyik döntő tényezőként Boorstin a 19–20. század fordulóján megszorodott napilapok hír- és újdonságigényét emeli ki, összefüggésben a kommunikáció és a hírközlés olyan technikai vívmányaival, mint a fényképek nyomdai sokszorosítása, a telefon, a fonográf, a mozgófilm, a rádió és a televízió. A pszeudoesemények jellemzője a megtervezettség, de ennél is fontosabb, mondja Boorstin, hogy e megtervezettség elsődleges célja nem maga az esemény, hanem az, hogy az eseménynek híre keljen, hogy tudósítsanak, beszámoljanak róla. A pszeudoesemény tehát voltaképpen a hír mint önálló életre kelt esemény. „Az utóbbi fél évszázadban – írja 1961-ben – világtapasztalatunknak, mindannak, amit olvasunk, látunk és hallunk, egyre nagyobb részét teszik ki a pszeudoesemények.”¹⁰ A Bernard Shaw budapesti látogatásáról szóló cikk státusát tekintve is figyelemre méltó az, hogy az interjú mint műfaj – Boorstin szerint – tipikus pseudo-produktum, melyben az esemény és a híradás elválaszthatatlan egymástól, egymással teljes átfedésben van. (Korábbi sajtótörténeti kutatásokra támaszkodva azt írja, hogy az első mai értelemben vett interjú 1859-ben készült Brigham Younggal, a mormon vallás alapítójával.)

Az álhír, a hoax és a pszeudoesemény egymással érintkező fogalmak. A közöttük való óvatos lavírozástól, átfedéseik és különbségeik mérlegelésének aprómunkájától megkímélhetnénk magunkat, ha a jelenség legtágabb összefüggésrendszerét jó adag kapitalizmuskritikával megfejelve, Debord nyomán a spektakulum társadalmáról beszélünk. Ám ha minden jelenségre, esetre és körülállásra ezt a címkét ragasztjuk, nem nivelláljuk-e az esetek egyediségét pusztá szimptomának tekintve őket? Meg hát, ha így tennénk, mindenképp szegényebbek lennénk a konkrét álhírek, hoaxok és pszeudoesemények egyéni ízeivel, kontextusaival, zamatával.

Az álhír extra csattanóját a leleplezés adja – ami sok esetben önleleplezés. Az álhír a leleplezésnek köszönhetően lesz hoax, tréfa. Miközben éppen az önleleplezés mozzanata az, ami esetünkben (és sok esetben) túlmutat a tréfán azáltal, hogy egy eseménytípus pszeudoesemény voltát teszi világossá, leplezi le, vagyis azt, hogy voltaképpen egyre mege, valóban megtörtént-e a dolog, vagy sem. Ekképpen a hangsúly a híradás *előregyártott voltára*, forgalomba hozhatóságára esik. Hiszen egy híresség látogatását minden esetben előre kiszámítható (és kiszámított) protokoll keretezi. Vagyis a tréfa önleleplezése éppen-séggel nem az álhír valótlanságát domborítja ki, hanem magát a tréfát ruházza fel szimptomatikus valóságértékkel. Nem csupán azt teszi nyilvánvalóvá, hogy az egészről egy szó sem igaz, hanem azt is, hogy egy effajta látogatás akkor sem egyéb pszeudoeseménynél, ha a hír igaz volna.

Shaw budapesti látogatásának nagy apparátussal kidolgozott tréfája azonban nem csupán arra világít rá csattanósan, hogy világunk pszeudoeseményekkel, pszeudotörténetekkel van kibérelve, hanem azt is példázza, hogy a *Színházi Élet* közleményeinek jó részét – a színházi előadásokról és filmekről szóló írásoktól a társasági eseményekről, nyári fürdőzésekről és téli korcsolyázásokról, szépségversenyekről és esküvőkről adott beszámolókon keresztül, a pletykákat felvonultató Intim Pista rovatig – pszeudoírások teszik ki. A szóban forgó riportot ugyan nem Karinthy jegyzi, de az ötlet akár tőle is származhatna. Hiszen, mint azt Bernard Shaw budapesti látogatásának megvalósításában játszott konstruktív szerepe is jelzi, az efféle ötletek nem álltak tőle távol. Persze magától a

szerzőt: „Boorstin azért nem érti teljes mélységében a kép társadalmát, mert a valódi emberi életet, amelyről beszél, a múltban találja meg.” Guy Debord: *A spektakulum társadalmá és kommentárok a spektakulum társadalmához*. Fordította Erhardt Miklós. Open Books, Budapest, 2022, 164., 163.

¹⁰ Daniel Boorstin: *The Image*. Penguin Books, 1963, 23.

laptól sem volt idegen az ilyen móka, ahogy ez a tréfa sem volt benne előzmény nélküli. Négy évvel korábban, az 1930/14. számban például két hasonló gesztussal is találkozunk. Érdeemes egy pillantást vetnünk ezekre, már csak azért is, mert lehetőséget adnak a mind-egy kalap alá vett álhír, hoax és pseudoesemény fogalmának differenciálására. Ráadásul az egyikben Karinthy főszerepet játszik.

A március 30. – április 5. datálású lapszám belső címdoldalán Angelo – a társasági élet és a *Színházi Élet* divatos fényképészének – esküvői fotója látható egy fiatal párról a következő képaláírással:

Minden külön értesítés helyett

FEJES TERI ÉS PETSCHAUER ATTILA HÁZASSÁGOT KÖTÖTTEK

(Az érdekes házasságról a 48-ik oldalon talál részletes beszámolót az olvasó)

A színésznő és az olimpiai bajnok kardvívó (később újságíró, Karinthy tág baráti körének tagja) esküvőjének kiemelt helyen hozott híre meglepetést okozhatott, hiszen kettejüket aligha hozták korábban egymással hírbe. Erre a megadott oldalon közölt „részletes beszámolóból” következtethetünk, mely teljes terjedelmében így hangzik: „Fejes Teri és Petschauer Attila házasságából – egy szó sem igaz. Áprilisi tréfa volt az esküvői kép.” A címlapra tett kép tehát szimpla álhírnek bizonyul. Ha meggondoljuk, tréfának sem azért minősül, mert vicces. Az egyedüli, ami vicces benne, az, hogy nem igaz. Persze az, hogy valami nem igaz, önmagában nem tesz semmit sem tréfássá. Tréfává az általa kiváltott meglepődés, kíváncsiság, intellektuális és érzelmi fodrozódás teszi, pontosabban ezeknek az érzéseknek és várakozásoknak a lehűtése, az, hogy mindezek tárgytalanná válnak. Ezzel együtt korántsem mondható, hogy minden álhír tréfa is egyben, ezt is jól tudjuk. Tele vagyunk álhírekkel, kétes hiteles információcafatokkal és -ömlenyekkel, amelyek egyáltalán nem viccesek. Természetesen nem a vicc, a humor rejtélyes képletének megoldásával próbálkozom itt, és még csak azzal sem, hogy elvágólagos rendszerbe gyömöszöljem az álhír, a tréfa és a pseudoesemény fogalmát és fajtáit. Ezzel együtt Fejes Teri és Petschauer Attila esküvői fotója leginkább az álhírt példázza, a maga tiszta, sallangmentes formájában (a meglepetést kiváltó, csiklandozó hír, majd a hír által keltett meglepetés érvénytelenítése). Mégpedig azért, mert a tréfához mintha hozzátartozna a tétnélküliség könnyedsége. Rendben, de a meglepődés dupla szaltóján kívül mi volna ebben az álhírben a tét, ami álhírré teszi, nem pedig tréfává? Mi-



Színházi Élet. 1930. március 30-április 5.

Fotó: Angelo

ért ne volna biztonságos, vagyis tét nélküli ez a dupla szaltó, ha a védőhálót a dolog valótlansága biztosítja?

Nos, az, hogy Fejes Teri és Petschauer Attila, akik között nincs efféle közeli viszony, vállalják a róluk készített, reprezentatív, címlapra tett esküvői képet, korántsem teljesen veszélytelen. Hiszen a híresztelés hatásmechanizmusának motorja a „nem zörög a haraszt” elve, márpedig mi alkalmasabb a haraszt zörgetésére, mint az álhír? Vagyis ennek a leleplezett álhírnek a holdudvarában kiirthatatlanul ott lebeg a gyanú, hogy talán mégis van köztük valami, vagy éppen ennek a tréfának köszönhetően lesz. Fontos nyomatékossítani azt az evidenciát is, hogy e tréfa álruháját öltő álhírhez az alapot egy fotó szolgáltatja, valamint azt, hogy a fotótól elválaszthatatlan a dokumentumérték. Ez a dokumentumérték még ma, minden ellenkező tapasztalatunkkal együtt is kiiktathatatlan, és persze 1930 táján e tapasztalatok még alig jelentkeztek. Korai példái között alighanem a humoros fotókat, torzított és trükkfelvételeket tarthatjuk számon. Torzításról és trükkről azonban sem Bernard Shaw látogatása, sem Fejes Teri és Petschauer Attila esküvője, de még a hamarosan szóba kerülő harmadik példa esetében sincsen szó. Annál inkább egyfajta – mondjuk így – úttörő fotóhasználatról, melyre mint alapra a fotó megingathatatlan dokumentumértékének megingatása épül. Mai szóhasználattal mindhárom esetben megrendezett fotókról beszélhetünk, e megrendezésnek pedig szerves része és eszköze a szöveg, a képek és a szavak összjátéka. Boorstin nyomán, aki a pszeudoeseményt úgy jellemezte, hogy maga a hír válik önálló eseménnyé, azt mondhatnám, hogy az általam tárgyalt esetekben a fotó nem egy valóságdarab, esemény lenyomata, rögzítése, hanem önálló eseménnyé válik. Ugyanakkor azáltal, hogy ezek a fotók mondhatni azonnal le is rántják a leplet saját valóságdeficitjükről, nem csupán példát szolgáltatnak egyfajta pszeudofotóhasználatra, hanem tudatosítják is annak mechanizmusát. A fotózás nem mimetikus, nem dokumentatív, nem valóságrögzítő, hanem önálló valóságértéket hordozó művelet találkozik itt ennek a valóságtermelésnek azonnali mediális önreflexiójával. És a kettő szinte azonnali egybeesése az, ami tréfás, humoros hatást hordoz. Szinte azonnali, mondom, hiszen a hatás kulcsa az összkép pillanatnyi illúziójának megteremtése, amit aztán a szöveg fölülír, visszavon és eloszlat. Ugyanakkor épp a kétfajta fotóhasználat humoros egybejátszása az, ami elveszi és példák radikalizmusának élet. Holott olyasmit kerülnének – hogy aztán humoros csattanóval zárják rövidre –, ami jelentékeny elméleti figyelmet csak fél évszázaddal később, a posztmodern öneszmélésének lendületével kapott.

No de lássuk harmadik példánkat, melyet Karinthy jegyez, és ugyanabban a számban jelent meg, melyben Fejes Teri és Petschauer Attila esküvői fotója. A cikk jellege, dramaturgiája, valamint a fotók funkciója sok hasonlóságot mutat a Bernard Shaw látogatásáról szóló riporttal. De míg ott egy világhíresség látogat Budapestre, ez egy rendkívüli tehetségű falusi szellemóriás felfedezésének szenzációjával szolgál. Ez is, az is Budapestre érkezik, ezt is, azt is Karinthy várja a pályaudvaron, és mindkét cikk bátran él a hír hitelesítésének legfontosabb formális eszközével, a fotóval. Döntő különbség azonban, hogy a Karinthy-cikk egy pillanatra sem kelti azt a benyomást, hogy valódi felfedezés, valódi látogatás beszámolóját olvassuk: vagyis a valóság illúziójának meg a látszatára sem törekszik. Hiszen már a cím hangütéséből süvít az álszenzáció szele:

FELFEDEZTEM A LEGNAGYOBB MAGYAR KÖLTŐT

Neve: Baralla Péter

Foglalkozása: kubikos földmunkás

És ha valaki e cím alapján nem fogna gyanút, az írás felütésének túlfűtött, képtelenségig túlzó tirádája, mely Karinthy felfedezésének világirodalmi jelentőségét hangoztatja, azzal a kijelentéssel megkoronázva, hogy Baralla Péter a legnagyobb költő, „aki eddig valaha

élt”, aligha hagyhat kétséget bárkiben is a dolog komolyságát illetően. Mindezek fényében a fotóhasználat is kissé más arcát mutatja. Míg Bernard Shaw, a világhírű író látogatásánál messzemenően adekvát a képes riport, egy ismeretlen költőt méltató írás esetében a költő és vendéglátójának beszélgetéséről készült fotók valóságseffektje épp az ellenkezőjébe csap át: inkább aláássa a dolog hihetőségét, mintsem erősíti. A jelenség, amire a szöveg és a kép rájátszik, azonban ettől még nagyon is valóságos: a falusi, népi származású tehetségek felbukkanása ez, amely Erdélyi József húszas évekbeli berobbanásával kezdődött a magyar irodalomban, és a népi írók jelentkezésének hullámával, táborra alakulásával teljessé vált ki a harmincas években.¹¹ Karinthy 1930. áprilisi cikkének címe mintha e hullám korai, felfedező írásainak gesztusát idézné, Móricz „Új nagy író küldött a falu”-ját, vagy Hatvany Lajos „Felfedeztünk egy új magyar költőt”-jét, valójában azonban korábbi náluk.¹²

Ami a cikk fotóit illeti, markáns különbséget mutatnak a Shaw látogatásáról készült híradás fotóihoz képest. Az utóbbiak, mint mondtam, nagy apparátussal készültek. A Shaw megjelenésének külsőségeit produkálni képes színész és Karinthy mellett számos embert kellett hozzá bevetni (és fizetni), mindenekelőtt Ágai Irént, a férjét, Székely István rendezőt, továbbá a *Színházi Élet* szerkesztőségének néhány munkatársát, továbbá számos statisztát a pályaudvaron. És persze keríteni kellett egy vonatot, azzal akciózni, és kimeni a többi helyszínre. Ezzel összevetve a felfedező cikk fotói jóval kisebb stábbal készültek, és kevesebb is – mindössze három – van belőlük. A helyszíne mindegyiknek lakásbelső vagy annak berendezett műterem, Karinthy „lakása” ez, ahol vendégül látja a Pestre érkező parasztköltőt. Felfedeztünk nem fiatalember már, korpulens alakja és a bajsza Arany Jánoséra hajaz, frizurája kissé zilált, nadrágja bedugva hosszú csizmaszárába. Az egyik fotón a reggelizőasztalnál látjuk őket, a másikon állva olvas föl költőnk az asztalnál ülő, feszülten figyelő Karinthynek. Az utolsó képen, mely folytatásként, negyven oldallal később következik, a parasztköltő legnagyobb verse gyanánt egy versikét találunk, amely leleplezi a csínyt – „Jöjjen hát Baralla Péter / Aki nagyságban vezet / Bár sohase létezett, / Bóg a szívem belseje / Ma van április elseje” –, valamint egy fotót, a velünk szembe forduló Karinthyval és a Barallát alakító, immár bajusztalan színésszel, Keleti Lászlóval.¹³

¹¹ Erdélyi egy időre átrajzolta a költészet gyakorlatának hazai terepét. Tóth Aladár már 1927-ben Babits, Kodály, Móricz és Szabó Dezső mellett a gyökereihez visszataláló „új magyar szellem” hivatott vezérei között tartja számon. Tóth Aladár: Válasz Kecskeméti Györgynek. *Századunk*, 1927. II. kötet, 609.

¹² Móricz írása 1931 márciusában jelent meg a *Nyugatban* Szabó Pál regényéről, Hatvanyé pedig a kétesebb pedigréjű politikai hetilapban, a *Társadalmunkban* 1932 nyarán Sértő Kálmánról. Korábbi példát kínál ugyanerre a képzőművészet, nevezetesen Benedek Péter parasztfestő, akinek első kiállítása 1923-ban nyílt az Alkotás Művészház termeiben. A művésszel Szabó Lőrinc készített nagyinterjút *Az Estben* 1923 áprilisában „Egy uszodi földműves a legújabb magyar festőtehetség” címmel. Áprilisi tréfáról ezúttal szó sincs, olyannyira nem, hogy Kállai Ernő úttörő munkájában (*Új magyar pikktúra 1900–1925*) valóban a legnagyobbakhoz méri Benedek Pétert, aki ebből az összevetésből nem is jön ki rosszul: „Végigmehetünk akár az egész újabb magyar pikktúrán, és nem találunk arc képet, melyet a részletekre ható tárgyilagosság és stílusos nagyvonalúság tökéletes egysége szempontjából Benedek akvarellje mellé lehetne helyezni. Rippl-Rónai Maillol-portréja elegánsan semmitmondóvá, Tihanyi Kassák Lajos a kínos konstrukciójá, Pór Bertalan önarcképe bravúros frázissá korlátozódik, mihelyt szembekerül ezzel a kis remekművel.” Kállai Ernő: *Összegyűjtött írások I. Magyar nyelvű cikkek, tanulmányok 1912–1925*. Argumentum Kiadó – MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, Budapest, 1999, 161–162. A parasztfestők csoportos „beérkezését” az 1934-es Magyar Őstehetségek Kiállítása jelentő, melyről Kassák Lajos írt hosszú méltatást a *Nyugatban*.

¹³ Baralla fizimiskájának Arany János-i karakterét a *Színházi Élet* ugyanez évi számában megjelent cikk is erősíti, mely Arany és Petőfi telefonbeszélgetéséről tudósít. A vonal egyik végén az Aranyt megformáló színész Keleti László. Lásd Kálmán Jenő: Halló Arany? Itt Petőfi. *Színházi Élet*, 1930/44, 22.



Színházi Élet, 1930. március 30-április 5. Fotó: László Henrik

Míg a Bernard Shaw látogatásáról beszámoló riport leginkább pszeudoeseményhez, Fejes Teri és Petschauer Attila házasságának híre és a hírt nyomtatékosító esküvői fotója pedig hoaxhoz húz, a Baralla Péter felfedezéséről szóló cikk tréfa az előző kettővel való minden hasonlósága ellenére. Az utóbbi cikk és a hozzá tartozó képek átlátszó játékot úznek tehát, de a megrendezett jeleneteket rögzítő fotó ugyanazt a rendhagyó fotóhasználatot példázza, mint a Shaw látogatásáról tudósító képek. Ezekben az esetekben a fotó ambíciója nem egy valóságkonstelláció vizuális reprezentációja, hanem valaminek a létrehozása. A fotó itt nem lenyomat, hanem cselekvési mód, színpadi terep, történés, amely (pszeudo)valóságot teremt. E radikális fotóhasználat radikalizmusát persze megszelídíti a menetrendszerűen rákövetkező önreflexió, amely az általa teremtett valóságot hosszabb-rövidebb hatásszünet után hoaxként és tréfaként, a valóság maszkaráljaként leplezi le. Ez az önleplezés ugyanakkor az újságok, hírforrások és médiafelületek – esetünkben a *Színházi Élet* – valóságtermelésének működésmódját is feltárja, és ekképpen nem elhanyagolható diagnosztikus értékkel rendelkezik.

Három elemzett példám közül kettőben is tevékeny szerepet játszik Karinthy Frigyes, és ez nem véletlen. A pszeudoesemény, a hírnév, a külső megjelenés, a szerep és a publikus persona kölcsönhatásai, a fotó dokumentatív funkciója és e funkció duplafenekűsége látványosan találkozik össze az ő közreműködésével készült fotókorpuszban.

Amiképp a *Pesti Napló* képes mellékletének legtöbbször visszaköszönő írófigurája Bernard Shaw volt, a *Színházi Életé* Karinthy. Kis híján száz fotó jelent meg róla itt, összehasonlíthatatlanul több, mint bármelyik magyar íróról.¹⁴ A lap a két világháború közötti Magyarország legnépszerűbb újságja volt, amely a színházi bemutatókon és a filmvilág eseményein túl helyet adott a társasági élet, a művészet, a strandvilág, a divat és a sport híreinek is, a könnyű élet képeinek és a könnyed irodalomnak. Mikes György (George Mikes) írta róla: „Van, aki nyíltan olvasta, van, aki titokban. Sokan élvezettel olvasták, volt, aki azt állította, hogy undorral olvassa. De undorral vagy anélkül: úgyszólván mindenki olvasta.”¹⁵ Szerb Antal 1934-ben helyet biztosított számára a *Magyar irodalomtörténetben*, igaz ugyan, hogy szavai felemás elismerésről tanúskodnak: „A *Színházi Élet* tájé-

¹⁴ E képek többségét csak a *Színházi Élet*ből ismerjük, eredeti kópiája vagy negatívja nem maradt fenn.

¹⁵ Mikes György: Incze. *Irodalmi Újság*, 1966/6, 10.

koztat a legpontosabban arról, hogy mi megy végbe a felületen, mivel ütik az emberek agyon az idejüket, azok a szélesebb rétegek, melyek nem élnek, csak az idejüket töltik.”¹⁶

Ennek a lapnak volt tehát rendszeres bedolgozója Karinthy (a legnagyobbak közül Szép Ernő írt még hasonló gyakorisággal ide). A csaknem száz fotóból, mely negyedszázad alatt itt jelent meg róla, sok megjelenhetett volna másutt is: riportfotók, melyek ilyen-olyan eseményekről adnak hírt. Baráti vacsoráról, hajókirándulásról, színházi bemutatóról, filmforgatásról, felolvasóestről, fürdőéletéről. Vannak azonban olyanok is – és számomra itt ezek a legérdekesebbek –, amelyek soha meg nem történt dolgokat tesznek megtörténte: történeté növesztik a fényképezés pillanatát. E fotók nem csupán a szöveg illesztékei, illusztrációi, hanem annak beépített elemei. Akár Karinthy jegyzi őket, akár más, a cikk megírásának aktusával és magával a szöveggel kibogozhatatlanul összefonódik a fényképek szituációja és aktusa. Kép és szöveg ekképpen egymást keretezik, de nem az ismeretelméleti komplikációk, hanem a semmire sem kötelező játékosság jegyében.

Ezekon a fotókon Karinthy félúton van egy valóságos és egy képzeletbeli személy között, amiképpen a fotók félúton vannak valóság és fikció közt. Az érvényesüléstan képletét írja föl a táblára, egyik kezével önfeledten jojózik, a másikon cikket ír a jojó ellen, pizsamában ácsorog Salamon Bélával karöltve a siófoki korzón,¹⁷ színésznőket érettségiztet, bűvésznek mutatkozik, a Budapestre látogató ál-Bernard Shaw-t fogadja a pályaudvaron. Karinthy egyszerre auktorként és aktorként tűnik fel rajtuk, olyan aktorként, aki mindent elkövet, hogy kimozduljon az író szoborszerű pózából. Akcióba lép, bemozdít egy szituációt, miközben mozgásterét persze az teremti meg, hogy Karinthy jól ismert figuráját látjuk. Ez az aktív szerep különbözteti meg markánsan képeit író társai és úgy általában az írók fotóitól. Mert amennyire aktív ez a szerep, annyira fiktív is. Az aktív és fiktív szerep pedig minden ízében ellentétes a kamera elé álló írók ünnepi vagy köznapis valóságot öltő, reprezentatív képével.

¹⁶ És tovább: „Az uniformizált szellemesség, az uniformizált élvezetek, az uniformizált emberlélek, ami századunk legnagyobb gazdasági vívmánya, legtisztábban benne jut kifejezésre.” Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet*. Magvető, 2019, 507.

¹⁷ Akár ez a kép is megjelenhetett volna a *Színházi Életben*, de történetesen sehol sem jelent meg, és csak jóval Karinthy halála után került elő.

BÚCSÚ A VURSTLITÓL

Karinthy Frigyes ismeretlen bábjátéka

Hangosfilm bábkeretben

A *Barátságos arcot kérek!* című film (1935) még az egyidős magyar filmvígjátékokhoz képest is silány darab. Sematizmusát, rutinszerű konstrukcióját, kortársainak többségével ellentétben, egyéni színészi alakítások sem mentik meg. Ezután nehezen érthető, hogy – a nácik által meggyilkolt Mihály István neve mellett – a film főcíme és forgatókönyve egyaránt Karinthy Frigyest tünteti föl a film írójaként. Az ellentmondás a korabeli sajtónak is föltűnt. A bemutató egy szerző, cím és dátum nélküli kritikája szerint „Karinthy Frigyes írta ezt a filmet, a prologusszerű bábjáték bohócmaszkjában is az ő arcvonásaira ismerünk, teljesen jogosult tehát az a gyanúnk, hogy a magyar irodalomnak ez a garabonciás gúnyolódója az összes eddigi magyar filmvígjátékok paródiájának szánta ezt a filmjét. Egyébként alig értenők, miért vette volna át és fűzte volna egyetlen bokkrétába a magyar filmeknek éppen azokat a fonásait és könnyű hatásait, amelyek valami érthetetlen makacssággal vonulnak végig filmíróink ötletkellékárán.”¹ Véletlen vagy sem: a Nemzeti Filmarchívumban őrzött három korabeli filmgyári sillabusz egyikén – Karinthy jóváhagyásával vagy anélkül – a „vígjáték (paródia)” megjelölés áll.

Bár a föltételezés talán maga is ironikus, mégsem vetjük el rögtön. Karinthynek valóban vannak olyan írásai, melyekről eldönthetetlen, vajon paródiák-e. Ez a kettősség itt nem műfaji kérdés, hanem szerzőjük mély, belső megoldatlanságára és a kívüllét lélektani problémájára mutat. Mivel a konzekvenciák levonását rendre igyekszik elkerülni, Karinthy legtöbb írása akkor is parodisztikus jegyeket mutat, ha ez a műfajból egyébként nem következne. Életművében nincsenek tehát egzakt módon megvonható határai a parodisztikus fogalmának. Kétségtelen: a híres föltaláló lába alá dinnyehéjat csempészni olyannyira abszurd és nevetséges ötlet, hogy valóban nehezen értékelhető másnak, mint a vígjáték-műfaj paródiájának. Ezenkívül a *Barátságos arcot kérek!* elképzelt szinopszisa kis túlzással beleillene a Karinthy életében utolsóként megjelent kötetének szinopszis-paródiái közé.² Akár tudatosan szánta tehát paródiának a jelen filmet, akár nem, az első magyar médiasztár nevét a filmgyári büszkeség és a reklám emelhette a film írói közé. Egyes másodlagos források szerint azonban Karinthy egyedül a film alapötletéért volt felelős.³ Az

¹ A Nemzeti Filmarchívum anyagában.

² *Amiről a vászon mesél. Jegyzetek a filmről.* Budapest, Singer és Wolfner, é. n. [1938]. E szinopszisok valójában nemcsak a filmek, hanem az amerikai filmbiznisz kegyetlen paródiái. Karinthy irodalmi paródiáitól abban különböznek, hogy az író nem feszíti őket az abszurdig.

³ Ezt erősíti apja emlékére kiadott kötetében Mihály István fia, Merklek András is. Lásd *Mindig az a perc... Válogatás Mihály István műveiből.* Budapest, 1994, 11 (szerzői kiadás). A film egy, a Film-múzeumban zajlott zártkörű vetítésének (1976) a Nemzeti Filmarchívumban őrzött szórólapja szerint: „A legerősebb részek tőle [Karinthytól] származnak, jöllehet a film egésze nem éri el a Karinthy-művek színvonalát.” – Karinthy maga is arról ír a film forgatásának évében, hogy „negyedszázadon át nem engedtek a filmipar közelébe valódi költőt”, és „egy-két év és eleven író is írhat majd filmet”, amiből arra következtethetünk, hogy saját hangosfilm-ötletét nem tekin-

ötletgazda színopszistát a jelek szerint a szórakoztatóüzem két iparosa: Mihály mellett a forgatókönyvíróként föltüntetett Vári Pál fordította le a film nyelvére. (Hogy az írógépelt forgatókönyv címdaláról hiányzik Vári neve, az éppen utóbbi szerzősége mellett is szólhat.) Karinthy színopszisa nem maradt fenn.

A keze nyoma így is sok helyütt felismerszik. A film címe szinte megegyezik az író egy, valamivel korábbi cikkének (*Mumusok. Barátságosabb arcot kériünk*⁴) alcímével – önkölcsonzés a Karinthytól megszokott módon.⁵ Filmgyári sillabuszból előkerült a film eredeti címe is: „Nőszül a vőlegény”.⁶ Érthető, hogy ezt a lapos ironiájú címet Karinthynek a közhelyes angol nyelvi fordulatra („keep smiling”) rímelő, mégis eredetibb ötletével váltották fel. Annyit máris megkockáztathatunk tehát: a film névadója minden bizonnyal Karinthy volt. Áruklodó az is, hogy maga a gyorsfényképész figurája, melyet a filmben a főszereplő testesít meg, már a *Hököm-színház* című Karinthy-kötet egyik kabaréjelenetében (*A fénykép*) is főlép. Karinthyhoz vezető szál az is, hogy az egyik főszereplő, a Ráday Imre által játszott Dénes Miklós egyúttal az író akkori titkárának neve volt. (A film rendezője, Kardos László pedig az író sógora, föltehetően ő vonta be Karinthyt a produkcióba.)

Ám a legmeggyőzőbb bizonyíték ott van a néző orra előtt rögtön a film elején. A főcím után ugyanis ahelyett, hogy a film elkezdődne, egy bábszínpad jelenik meg a vásznon, rajta Vitéz László bábfigurájával. És bábként jelenik meg a későbbi film hat hús-vér szereplője is: a külföldről hazalátogató, fiatal feltaláló a szüleivel, valamint a szülők megegyezése révén neki szánt menyasszony, szintén szülei társaságában.⁷ A bábjáték ötlete olyan valószínűtlen s kidolgozása olyan mesteri, ezenfölül, mint később látni fogjuk, a bábjátékot olyan sok szál köti életművéhez, hogy valóban nehéz másnak, mint Karinthynek tulajdonítani. Vajon miért érezte szükségét Karinthy annak, hogy bábjáték indítsa a filmet? Ebben igazat adhatunk a fönt idézett korabeli bírálóat anonim szerzőjének: alighanem a filmcselekmény menthetetlen sematizmusát akarhatta ellensúlyozni (s önmagát menteni) az író azzal, hogy a bábjáték révén a filmtől távolságot vesz föl. Megpróbálhatta idézőjelek közé tenni a film cselekményét, hogy kiemelje a szériában készült filmvígjátékok közül. Ez nem áll messze attól a föltételezéstől, hogy a filmet paródiának szánta Karinthy. Ez a szándék talán motiválhatta magát a bábjáték ötletét, de nem indokolja annak cselekményét s egész kivitelezését. A bábjáték kidolgozása úgy, ahogyan a forgatókönyvben (s nem, ahogyan a filmben) fönnmaradt, ennél jóval messzebbre mutat.

A bábjáték ugyanott lokalizálja a filmet, ahol a film maga: a Városligetben, a régi Budapest alsó és felső néposztályainak hagyományos szórakoztatónegyedében, a bábszínházak, a mutatványosok, a cirkusz világában. Fényképépszműhely a vurstliiban – ez arra utal, hogy a fotográfálást a korabeli hétköznapi tudat a látványosságok, a csodák világához so-

tette filmírásnak. Lásd „A mi időnk következik most! (Biztató jelek Hollywood felől)”, Karinthy Frigyes: *A gép hazudik. Írások a filmről*. Vál., szerk. Nagy Csaba. Art’húr Kortárs Művészeti és Kulturális Alapítvány, 1996, 164. Karinthy az *Amiről a vászon mesél* rövid előszavában is úgy hivatkozik önmagára 1938-ban, mint aki csak most fog bele hangosfilm-írói pályájába.

⁴ *Pesti Napló*, 1933. június 25. Kötetben: Karinthy Frigyes: *Hátrálva a világ körül*. Válogatott cikkek. Budapest, Szépirodalmi, 1964, 485–489.

⁵ Az életmű testét beerező szöveg-hálózatokról („toposz-hálóról”) lásd Dolinszky Miklós: *Szó szerint. A Karinthy-passió*. Budapest, Magvető, 2001, 134–153.

⁶ A Nemzeti Filmarchívum anyagában őrzött három sillabusz egyikében a cím „Nőszül a vőlegényem!” változatban szerepel.

⁷ Ugyanakkor a Nemzeti Filmintézetben őrzött sillabuszok egyikében érdekes leírás található a bábjáték első változatának szereplőiről, akik akkor még nem a film szereplői, hanem „egy letűnt világ bábui, méltóságos, kegyelmes és félkegyelmes urak, jódoiguktól hisztériás nőszemélyek, dologtalan zsurfiúk” voltak. Ez a historizáló megközelítés egyáltalán nem jellemző Karinthyra. Inkább arról lehetett szó, hogy ezt a másvalakitől (alighanem Mihály Istvántól) származó első koncepciót cserélte le a sajátjával.

rolta. Karinthy maga is utal egy cikkében arra, hogy korai korszakában a mozgókép az akkori tömeg szemében a csodák közé tartozott.⁸ Ugyanakkor a vurstli és a modern technika találkozása nem volt feszültségmentes. Nem véletlen, hogy rögtön a film első párbeszéde a régi világ és a modernizáció feszültségéről szól: Bodrogi, a szomszéd vállalkozó rábeszéli Blazseket, a főszereplő fényképészt, hogy fabódéját kőépületre cserélje („Nem veszi észre, hogy az egész világ megváltozott, az emberek megváltoztak... Modern világot élünk, szomszéd úr!”). A helyzet nagyon is valóságos: a ligeti mutatványosokat már az 1910-es évektől kezdve kezdték rendszeresen kőházakba kényszeríteni. A mutatványosok „a látogatók polgárosuló és városiasabbá váló igényeit az 1920-as évekig tudták követni”, és „a megváltozott körülményekhez, az új kihívásokhoz való igazodás jellemzően nehézséget okozott”.⁹ A szórakoztatóüzem eközben egyre kevésbé határolható el a városi léteztől, egyre jobban belehatol és birtokba veszi azt („külvárosi jelleg nélkül”, hirdeti magát büszkén Blazsek felújított fényképészműhelye), magasan technicizált, modern formái pedig egyre inkább elérhetővé válnak az alacsonyabb néposztályok számára is.

A bábszínpad tehát az első körben világos utalás a film helyszínére. Az írói koncepció szerint a film a vásári mutatványosbódé bábjátékából bomlik ki olyasformán, hogy a főszereplők kezdetben bábok, és csak a filmen elevenednek meg. Ez a koncepció a film cselekményének archetipikus gyökereire: az évszázados vígjátéki alapsémának (a „hivatalos”, szülőileg jóváhagyott és a valós, szerelmi kapcsolat ütközésének) commedia dell'arte felől induló szájlaira világít rá, folyamatosságot teremtve a vásári szórakoztató műfaj és a film modern médiuma között.

Film és prolog

A tömegszórakoztatásnak a filmkorszak előtti, hagyományos formái Karinthyt éppen akkor kezdték foglalkoztatni, amikor e formák s velük a Városliget romantikája a Trianon utáni Magyarország rohamos modernizációs folyamatának nyomása alatt eltűnőben volt – vagyis amikor Pesten valójában véget ért a 19. század.¹⁰ Egyik jele Karinthy nosztalgiájának, hogy 1922-ben publikált kabaréjeleneteinek a *Vitéz László színháza* címet adta, annak a nagymúltú, archetipikus bábfigurának nevét, aki a *Barátságos arcot kérek!* bábjátékában a kikiáltó szerepét játssza.

Nem ez az első jele Karinthy életművében filmprológusnak: első verseskötetében van egy, ott 1914-re datált remekmű (*Prológus egy cirkusz-filmhez*), amely, egy némafilm vetítése közbeni vagy utáni pillanatot exponálva, a filmből kilépő Pierrot-alak monológja. E prolog a filmen való létezés paradoxonában alapozza meg a vershelyzetet („Vagyok, mondjuk, a beszélő mozi. / A lepedőről jövök egyenest – / Ott testet ölt a szó – itt szólni kezd a test!”, később: „És halhatatlan lelkem rohan tovább a gépen, / Gépből életbe vissza, életből vissza, képen, ...”). A vers ugyanazzal a paradoxonnal játszik tehát, mint majd a hangosfilm bábprológja. Ez a paradoxon ugyanakkor elválaszthatatlan a némafilm-korszak rövid életű, de annál izgalmasabb átmeneti műfajától: a kinemaszkeccstől is, amelyben színpadi és filmes jelenetek váltakoztak.

⁸ „Az a tátott szája, amivel a mozi őskorában – húsz évvel ezelőtt – bámulták a lepedőt, akkor még nem a drámának vagy komédiának szólt – magát a *csodát* bámultuk, a találmányt, hogy íme, él és mozog a lerögzített pillanat ...” Lásd „Tapsolnak a moziban” (1929), Karinthy Frigyes: *A gép hazudik*, 91.

⁹ Bonczidai Dezső: „Méröldökök a Vitéz László-bábfigura keletkezéstörténetében”, *Theatron* 15, 3 (2021), 102–116.

¹⁰ Lásd Granasztói Péter: Tömegszórakozás a Városligetben – A Vurstli, *Budapesti Negyed* 16–17 (1997/2-3).

Közismert, hogy a filmműfaj kezdettől fogva izgatta Karinthyt; jellemző, hogy első írása a *Nyugat*-ban egy film témájú esszé volt, utolsó, már idézett kötete pedig filmparódiákat tartalmaz.¹¹ Nem meglepő hát, hogy Molnár Ferenc mellett az első kinemaszkeccs-írók között találjuk. Karinthy hat szkeccs szerzője volt, egyikükben maga is szerepelt, a filmrészekben önmagát mint szerzőt alakítva.¹² Az idézett versprológus azonban valószínűleg mégsem szkeccset vezetett be. A szöveg eléggé egyértelművé teszi, hogy a vers egy önálló film prológusa volt: ha a film mellett színpadi részek is lettek volna, érdektelenné vált volna Pierrrot lelépése a filmvászonról. De melyik lehetett a szóban forgó film? A tízes évek elején mindössze két filmet mutattak be Budapesten, amelynek cirkusztematikához van köze: egyikük Kertész Mihály (a későbbi világhírű rendező, Michael Curtiz) *Ma és holnap* című filmdrámája (1912), melyben szerepelt egy Pierrrot–Pierrette páros. Könnyen lehet, hogy Karinthy prológusa – ha valaha is fölhasználták, s nem csupán egy fiktív filmhez készült – ennek a filmdrámának a bemutatóján hangzott el. (A dátum eltérését magyarázhatja, hogy ugyane verseskötetben Karinthy más versek keletkezésének vagy első megjelenésének dátumára is tévesen emlékszük.)¹³ Kérdéses ugyanakkor, vajon nevezhető-e ez az alkotás „cirkuszfilm”-nek, miközben cselekménye a fennmaradt leírás szerint nem cirkusz tárgyú. Talán több esélye van Kertész egy másik némafilmjének (*Rablélek*, 1913), amely már valóban cirkuszi környezetben játszódik. Ha Pierrrot nincs is föltüntetve a szereplőlistán, epizodistaként, akár statisztaként is föltűnhetett a filmben olyan emlékezetesen, hogy „egyenest a lepedőről jövő” inkarnációja biztosította a commedia dell’arte világa és a film közötti folyamatosságot.¹⁴

Prológusfilm, színházi előadás, előadóst előtt egyébként is szokásban volt a századelőn, példa rá Karinthy kinemaszkeccse (*Fikszírozzák a feleségem!*), melyhez Somlyó Zoltán írt prológót.¹⁵ Ezt a verset a férjet alakító Gellért Lajos mondta el Pierrrot-ruhában. E „keserves tréfa” – melyben a férj féltékenysége végül tényleg összehozza feleségét egy másik férfival – plakátján Don Quijote kontúrjaira montírozva ugyanaz a fájdalmas Pierrrot-figura látható: a féltékenységre beleőrülő férj alakja a szomorúbohóc típusának egyik aktualizálása. Weiss Antal plakátján a féltékeny férj alakjában nemcsak a szelmalom-démonokkal viaskodó lovag archetipusa ismerszik föl, hanem a mindentudó szomorúbohóc is.¹⁶

A féltékenységre beleőrülő férj ugyanakkor Karinthy egy korábbi típusának folytatódása. A szkeccs bemutatása előtt mindössze két évvel jelent meg az *Így írtok ti* őskiadása. Az

¹¹ „A mozgófénykép metafizikája” (*Nyugat*, 1908). Szövegét lásd Karinthy Frigyes: *A gép hazudik*, 9–14.

¹² *Robinson Krausz* (1913); *Fikszírozzák a feleségem!* (1914, ebben játssza Karinthy önmagát); *Mese a közatonáról* (1914); *Nyomozom a detektívet* (1921); *Mozibolond* (1922; társszerző Mihály István); *Két álom* (1923). Lásd Füzi Izabella: *A vurstlitól a moziig. A magyar vizuális tömegkultúra kibontakozása (1896–1914)*. Szeged, Pompeji. Apertúra Könyvek, 2022, 223.

¹³ Lásd *Nihil és Naplóból*. Verseskötetében a szerző elsőjükét első megjelenésükkel két évvel későbbre, a másodikat két évvel korábbra datálta. Sajnos a legújabb, egyébként kitűnően szerkesztett, újdonságokkal és bátor filológiai döntésekkel is szolgáló versösszes (*Karinthy Frigyes összegyűjtött versei*. Szerk. Kőrösi Imre, utószó Keresztesi József. Budapest: Magvető, 2017), bár a jegyzetekben helyesen korrigál, a főszövegben mégis mindkét tévedést újraközi.

¹⁴ A magyar kinemaszkeccsek (és némafilmek) listáját lásd: www.hangosfilm.hu. A szkeccsek és a némafilmek nem maradtak fenn. Karinthy szkeccséből (*Fikszírozzák a feleségem!*) fennmaradt pár filmkocka a múról szóló részletes korabeli recenzió illusztrációjaképp. Lásd „Fikszírozzák a feleségem!”, *Színházi Élet* 22, 3 (1914. május 31. – június 7.), 2–6., valamint Füzi, 235–238.

¹⁵ Somlyó versének teljes szövegét lásd *Színházi Élet* 22, 3, 2.

¹⁶ A plakátot lásd Füzi, 233. – Karinthy itt szintén „előírta” életének egy későbbi epizódját: Déry Tibor *Ítélet nincs* című memoárregényének tanúsága szerint az író egy alkalommal féltékenységtől feldúltan tört be Déry lakásába, hogy házasságtörésen kapja feleségét, nagyon hasonlóan a filmszkeccsbeli „féltékeny férj”-hez. Köszönöm Ágoston Zoltánnak ezt az észrevételt.

életmű prologusának szánt kötet utolsó ciklusaként olvasható „szatírák” ugyanúgy „keserves tréfák”, mint alcíme szerint a szkeccs, és ugyanúgy a tébolyba forduló szerelmi szenvedélyekkel, filozófiai távlatból hit és valóság viszonyával, a valóság mindenek fölöttiségével foglalkoznak. A ciklus címe: „Optimisták” – ezzel utalva azokra a férfiakra, akik az eszményből rögeszmét csinálnak és ahhoz mindenáron ragaszkodnak még akkor is, amikor a valóság porrá zúzza az általuk kreált ideális világ építményét. S mert saját szemük helyett rögeszméikbe helyezték bizalmukat, Karinthy bűnösnek találta őket a valóság mindenek fölötti törvénye elleni vétségben („De minden álomnál több a valóság” – írja *Előszó* című versében). Rituális könyörtelenséggel végez valamennyi optimista hősével: három ízben öngyilkossággal sújtja, kétszer örültek házába zárja őket, a fennmaradó szatírákban pedig éhenhalást és szifiliszot ró rájuk.¹⁷ Ilyen értelemben folytatja a sort a *Fikszírozzák a feleségem!* férj szerepe mögött rejlő Don Quijote-archetípust is: ő történetesen a téboly büntetését kapja.

Weiss Antal plakátja arról is vall, hogy a Pierrot-hagyományra a kora 20. század filmes és színházi világában minden további nélkül lehetett hivatkozni: a korabeli néző számára a szomorúbohóc figurája még a kultúra természetes része volt, így jelenléte magyarázat nélkül is magától értetődött. Kérdés – miután a 19. század első felének német romantikájában, például a *Woyzeck* Büchnerénél, E. T. A. Hoffmann-nál és az ő nyomán Schumann *Karneváljában* a commedia dell’arte figurái egy romantikus álomvilág lényei-ként keltek új életre –, vajon miért a bohóc és a cirkusz ismételt újjászületése a századfordulón és az új század első évtizedeiben Cézanne-tól Picassóig és Chagallig, Leoncavallótól Zemlinskyig és Schönbergig, Chaplintól Cocteau-ig és Karinthyig, és vajon miképp tágul a bohóc ember- és a cirkusz világmetaforává. Ráadásul a bábszínpad is ebben az időszakban integrálódik a műzenébe. Bizonyosság rá Stravinsky alább említendő „játékán” kívül De Falla báboperája: a *Pedro mester bábszínháza* is, mely sokatmondóan Don Quijote egyik történetét dolgozza föl, az európai modernitás kulcsfiguráját, akinek Pierrot-val való mély kapcsolatára Karinthy szkeccsének már említett plakátja is célzott.

Vitéz László redivivus

Vitéz László figurájának azonban nem Pierrot-hoz van köze. Paprika Jancsi és Kasperl közvetítésével sokkal inkább Pulcinellára, a commedia dell’arte-hagyomány nápolyi eredetű bohóctípusára vezethető vissza. Hasonlóan francia, angol, orosz leágazásához, Vitéz László az itáliai archetípust magyar változatának tekinthető, aki Paprika Jancsi kizorításával tűnt fel a 19. század második felének magyar bábszínpadán. Ám, szemben a szegényeket védő Pulcinellával, Vitéz László nem mindig a gonoszt, olykor a gyengébbet győzi le. Többnyire a nyers erőt képviseli – egyfajta kapitalista bohóc ő, aki fittyet hány az igazságosság és az erkölcsi tanulság felvilágosodás-kori követelményére, és aki a kiegyezés után gőzerővel gazdasági fejlődésnek indult magyarországi tőkés társadalomban aratta sikereit, és korábról nem is kimutatható.¹⁸ Sikereit alighanem nagyrészt a dramaturgiailag motiválatlan, öncélú agresszivitásának köszönhető és köszönheti ma is; nem véletlen, hogy a 19. század végi magyar sajtó többször is fölemelte szavát a figura ellen.¹⁹

A bábjáték Vitéz László külsejét is megőrizte: a filmünkön látható, hátrafelé lecsüngő – eredetileg kúp alakban tornyosuló – piros sapkában, csörgővel, majd a fegyverként

¹⁷ Lásd Dolinszky, 20–24. Hogy a mindenek fölötti valóság törvényét Karinthy a hétköznapiakban is kíméletlenül érvényesítette, arról lásd *Hit és hiszékenység* című írását: Karinthy Frigyes: *Kísértetek és szellemek. Válogatás az író kötetben még nem publikált műveiből*. Vál. Urbán V. László. Budapest: Pannon, 1992. Lásd még: Dolinszky, 182., 11. jegyzet.

¹⁸ Vitéz Lászlót először 1883-ban említi a magyar sajtó. Lásd Bonczidai, 106.

¹⁹ Uo., 110.

használt doronggal a kezében a korabeli néző magától értetődő könnyedséggel azonosította be a figurát. A bábjátékban összetett karaktervonásainak mindkét oldala megnyilvánul, hiszen agresszivitását olykor a szülői érzéketlenség áldozatainak védelme némileg indokolja. A nagymúltú figura azonban aktualizálódik Karinthy kezén: Vitéz László nyakából fényképezőgép, a bábjátékra következő film főszereplőjének attribútuma lóg. Ezen túlmenően azonban a bábprológus legfőljebb annyiban változtatja meg az archetípust, hogy Vitéz László a bábjáték első jelenetében, a versike elmondásának erejéig a kikiáltó szerepét veszi magára. A vásári bábelőadásokhoz és azok művészi földolgozásaihoz szorosán hozzátartozó kikiáltót eredetileg a külföldön turnézó vándortársulatok alkalmazták a nézők számára idegen nyelven zajló történet magyarázatára.²⁰ Akárcsak Stravinsky játékában, *A katona története*ben vagy a Vitéz László orosz felmenőjéről, Petruskáról szóló balettjében a kikiáltó – kettős helyzetéből fakadóan – egyszerre tartozik a nézők és a bábjáték valóságához. Filmünkben ezt a közvetítő szerepet a fényképész tölti be: ő az, aki a bábjátékban közvetít a bábszínház és a valóság (film) világa között. Ahogy a bábprológban Karinthy mindent megtesz a két világ közötti áttűnés folyamatosságáért, a végén a bábjáték keretként zárul a történetre: a film befejeződése után, ha csak rövid utalás erejéig is, Vitéz László bábfigurája újból megjelenik, bejelenti az előadás végét, hazaküldi a gyerekeket, és kiteszi a „vége” táblát – a film vége egyúttal a bábelőadás vége is.²¹ A gesztus azt sugallja, hogy a film valójában mindvégig bábelőadás volt, csak a bábok a filmtechnika jóvoltából megelevenedtek. A bábprológ súlyához képest meglehetősen elszett és jelzésszerű ez a befejezés. Gyanítható, hogy a keret szerepét a filmkészítők csökkenteni akarták, ezért lett a bábprológ és a bábepilóg egyaránt utólag megrövidítve. Az epilóg még a forgatókönyv véglegesítése előtt, a prológ utána.

Bábszínpad és film: áttűnések

A bábjáték szereplői a rákövetkező film bebábozódott főszereplői, hiszen a forgatókönyvben az adott szerepet játszó színész nevét viselik.²² Ha igaz a föltevéssem arról, hogy a bábjátéknak – kidolgozva vagy sem – volt egy, nem Karinthytól származó, első változata (lásd fent 7. jegyzet), akkor Karinthy új koncepciójának újdonsága pontosan abban áll, hogy a bábszínpadon már a film szereplői láthatók. A vőlegény és az eredetileg kiszemelt menyasszony bábja azonban név nélkül maradt. Névtelenségük fejezi ki, hogy a két szülő tárgyként kezeli a fiút és a lányt, az egyik szülő például „a nyakánál fogva úgy lógatja a

²⁰ Ez a hagyomány tovább él Stravinsky révén, hiszen *A katona története* narrátora a mindenkori előadás helyszínének nyelvén beszél (akárcsak oratóriumának, az *Oidipus Rex*nek a narrátora).

²¹ A forgatókönyv szavaival: „A bábszínház függőnye. Mintegy a blendet érzékeltetve lehull. Gép villámgyorsan hátrahúzódik, közben máris ereszkedik az ismert kis tábla zsinóron kissé ferdén a függöny elé és a táblán primitív betűkkel a szó: vége.” A film azonban nem pontosan követi a forgatókönyvet: ott Vitéz László maga jön ki a függöny elé, és ugyanazon a táblácskán maga tartja magasba a „vége” fölíratot hagyományos fegyverének: a dorongnak tetején, amelyre a prológban a filmcselekmény konfliktusát útjára indító fényképet tűzte ki.

²² Például Toronyi Imrét „Toronyi baba”, Mátrai Erzsit „Mátrai baba” néven tünteti föl a forgatókönyv. Két eltérés van a bábjáték és a film tényleges szereplőgárdája között: a forgatókönyvben Bodrogi szerepe mellett még Rajnai Gábor neve áll, ám a megvalósult filmben Páger Antal játszása. A „lányos papa” szerepe pedig Toronyi helyett a filmben Gárdonyi Lajosé lett. Blazsek úr, a fényképész neve mellett a forgatókönyv élén álló szereplőlistán már a filmben ténylegesen szereplő Szőke Szakáll neve áll, de maga a bábprológus szövege még „Boross Géza baba” néven tünteti fel a főszereplőt. A Kertész Mihály későbbi, világsikerű *Casablancájának* pincéreként is ismert Szőke Szakáll (polgári nevén: Gärtner Sándor) eszerint csak utóbb kapta meg az eredetileg Boross Gézának szánt főszerepet.

kezében, mint valami csomagot”, és üdvözléskor „kezeikben tartott gyermekeiket egymás hátához csapkodják”. A forgatókönyv ezzel sugallja, hogy a két fiatal a házasságukról egymás között megegyező szülők alantas anyagi játszmájának áldozatává lesz (vagyis lenne, ha „a végzet nem borítaná fel az egészséget”). A lelketlen szülőpáros azzal, hogy fejük fölött hoz döntést jövőjükről, bábba teszi gyermekeiket a bábjátékon belül. Az eredeti párnak ebből a Pinocchio-állapotából egyedül Miklós lép előre a jellemfejlődés útján. A vásári komédia eszköztárán keresztül tehát a bábjáték olyan kritikát fogalmaz meg, amely éppen sematizmusában kezdi ki a filmet. Az más kérdés, hogy ez a társadalomkritika a megvalósult filmből nagyrészt kimaradt: egyfelől az új menyasszony a bábjátékban meg sem jelenik, másfelől – mint később kitérek rá – a bábjáték második fele eleve nem is lett megfilmesítve.

A film dramaturgiájában a bábjáték szerepe hasonló egy opera nyitányához: homályosan és sűrítve benne foglaltatik a későbbi cselekmény magva. Vitéz László szerepe a bábjátékban, hogy – a konkrét cselekmény fölfedése nélkül – megsejtse a házassági történet végkimenetelét. Vitéz László a dorongjára tűz egy fényképet, melyen a menyasszony – amint erről már a bábszülőktől tudomást szerzünk – nem a kiszemelt vőlegénnyel együtt látható, hanem a „távolbalátó” híres feltalálójával, aki épp ekkor látogatott vissza hazájába, és akit a papa csellel kapott le lánya társaságában.²³ Ezzel a fényképpel ütlegetli a rideg bábszülőket gyermekeikkel szembeni lélektelen viselkedésük miatt. Minthogy a dorong Vitéz László hagyományos attribútumainak egyike, az író a figura hagyományos harci kedvét, agresszivitását s vele a vásári komédia egész formanyelvét az aktuális cselekményhez adaptálja. Az egyébként az élő színész-pendant-ok neveit viselő két szülőpáros a forgatókönyv lapjain a korabeli vásári bábjátékokban használtakhoz hasonló, tradicionális neveken szólítja egymást (Szerafin, Josephin, Tivadar, Edömér).²⁴

Amint már jeleztem: a bábjáték második része (a tizennyolc beállításból az utolsó tizenkettő) nem került filmre, így Karinthy koncepciójának komplex összefüggésrendszere csakis a forgatókönyvből tárul föl. Egyedül itt követhető Karinthy határozott szándéka a bábjáték és az „igazi” film közötti fokozatos, áttűnyszerű átmenet megteremtésére, melyet az író gondosan kidolgozott. Vitéz László első megjelenése cintányérral a kezében a forgatókönyv meg nem valósult szándéka szerint szerves folytatása a zenekari cintányér hangzása által uralt főcímmzenének: e hangzásnak kellett volna az eredeti koncepció szerint áttűnnie a nyitózenéből az első bábjelenetbe.²⁵ Ám a filmnek nincs külön zenéje a bábjátékhoz, így cintányér sem szólhat meg benne. A bábprológus első jelenetének végén megjelenik a fényképész Blazsek bácsit (az új menyasszony apját) játszó, élő színész, amint bekukucskál a bábszínpadra: a prológus valóságsszintjébe fokozatosan beszüremkedik a film valóságsszintje.²⁶ A prológus végén a film valósága már másodszer kukkant be a bábszínpad függönyén: „a háttérben bejárat függönynyílása, ahol Blazsek feje látható.” Végül a bábjáték teljes egészében belenyílik a filmbe: a bábszínház előtt játszódó első hús-vér dialógusban Blazsek, miután visszahúzta fejét a bábszínpad mögül – verbálisan folytatva Vitéz László szülők elleni agresszióját – a történet szülőpárosát szidja a bábszínház tulajdo-

²³ Nem tudjuk, mennyire kapcsolódott Karinthy fantáziájában a filmbéli „távolbalátó” azzal a ténynyel, hogy éppen a forgatás évében (1935) indult meg Németországban a rendszeres televízióadás.

²⁴ A Tivadar az egyetlen név, amely átszármozott a filmbe az eredetileg kiszemelt menyasszony, Mary apjának nevéként.

²⁵ „Egy-két taktusnyi befejezése a bevezető zenének, melyet itt főleg cintányér dominál” – ehhez kapcsolódnak Vitéz László verses prológusának első szavai („Csinnadratta bumbumbum, / Mélyen tisztelt publikum, / Eljártsszuk, hogy manapság, / Hogy készül egy házasság!”).

²⁶ „A Bábszínház utcai függönnyajtaja egy résnyt szétnyílik. Blazsek bácsi kukucskáló derűs arca látható lesz.”

nosának (aki egyúttal az erkölcsi győztes szerepében később önként lemond a fényképész lányáról): „Az ilyen szülőket agyon kéne ütni. Mondja, hát a pénz, az minden? A gyerekek boldogsága, az semmi?” A főszereplő egyfelől azt a történetet szidja tehát, amelyben maga is részt vesz, másfelől éppen ő segíti hozzá majd „az ilyen szülőket” a gyermekeik elengedéséhez szükséges jellemfejlődéshez. A bábjátékban tapasztalt igazságtalanság kiigazítása indítja útjára, Blazsek tudattalanján keresztül, a film cselekményét.

Innen érthető, vajon apa és lánya miért nem kap báb-alteregőt, s hogy a bábjáték írott és filmes változatában miért csakis az eredeti jegyespár: Mary, Miklós és szülei bábjai szerepelnek. Blazsek Mátyás és Éva kezdettől fogva érintetlenek az anyagi érdekeltségű házasság gondolatától; mondhatni: ők kezdettől fogva emberek, nem bábok. Blazsek bácsi egyébként sem egyszerűen főszereplő; valójában ő a cselekmény titkos, talán öntudatlan mozgatója, akárcsak egy bábjátékos, aki a cselekményt nemcsak lebonyolítja, de irányítja is. Hiszen – igaz, eredetileg anyagi gyarapodás reményében – az övé volt a végzetessé lett fotó ötlete, melyen lánya és a hazájába érkező föltaláló látható „félreérthetetlen” pózban, amint a „véletlenül” ott heverő dinnyehéjon épp elcsúszó férfit az újságíróskodó Blazsek Éva elkapja. És a cselekmény végén – az egyidős magyar filmek önámító sztereotípiáját követve – szintén Blazsek bácsi barátságos személyisége hidalja át a társadalmi szakadékok saját családja és a gazdag új vőlegényé között; ez a megbékélés enged szabad utat a szerelmepár frigyé előtt. Blazsek bácsi fél lábbal kívül áll a cselekményen: a bábjáték forgatókönyves változatának elején és végén rendre a bábszínpad és a filmszínpad határán bukkan föl. Alapvetően a második zsidótörvény előtti magyar hangosfilmek eredetileg kisszerű, de jószívű, fejlődőképes és önfeláldozó zsidó szereptípusát képviseli, aki önmagán túlnöve a konfliktust legvégül megoldja. Ugyanakkor Blazsek bácsi több is ennél: híd a bábjáték és a film valósága között, világi pontifex, akinek jovialis figurája sem rejtheti el teljesen a háttérben rejlő szakrális archetípust.²⁷

Karinthyból bohócot csinálnak

S ha ezután is maradt volna kétség a bábjáték szerzőségével kapcsolatban: Vitéz László figurája maga is létező embernek van maszkírozva. A kikiáltó-narrátornak ugyanis, miközben Vitéz László hagyományos attribútumait viseli magán, félreérthetetlenül magának Karinthy Frigyesnek vonásait kölcsönözték. Ezzel valójában csak a meglévő mintát alkalmazták az ötletgazdára is: Karinthy bábként lép föl, ahogyan a többi hat szereplő is báblétből kel életre a filmen. Ezzel a kikiáltó kettős helyzete Vitéz Lászlót egy, a cselekményen kívül álló, omnipotens figurává teszi, aki – akárcsak a valós szerző, akinek vonásait magára vette – a cselekmény szálait kézben tartja és azokat a végkifejlet felé irányítja. Az ő kezében futnak össze a Végzet szálai, amelyekről a prolókus versikéje szól („Minden jó lesz, minden rendben, / Lakodalom készül csendben. / Akkor jövök én, a Végzet, / Felborítom az egészet!”). A szerző ezzel, ha csak fél lábbal, maga is képbe kerül. Saját komédiájának szereplőjévé válik, akárcsak első, már idézett kinemaszkeccsében Karinthy hűsvér értelemben is.

Bármennyire is magán viseli azonban a bábjáték Karinthy írói alkatának vonásait, nem valószínű, hogy Vitéz László figurájára az író ötlete nyomán, legfőljebb beleegyezésével montírozták Karinthy saját arcvonásait. Elvégre más írásaiban rendre Pierrot-val, a reménytelenül szerelmes szomorúbohóc archetípusával azonosul Karinthy. Vajon „*Struggle for life*” című versében („Inkább egyenek meg a férgek / Mínthogy a férget megegyem”) nem az

²⁷ Ez a szereptípus legtöbbször nem a cselekmény középpontjában áll. Hogy a jelen filmben mégis Blazsek a főszereplő, annak kevésbé dramaturgiai, mint inkább kereskedelmi okai lehetnek: a színész nemzetközi sztárnak számított, és a főcím szerint ez „Szóke Szakáll egyetlen idej filmje”.

a Pierrot-vonás ismerszik-e föl, amelyet Somlyó Zoltán filmprológiája így fogalmazott meg: „mindent tudva végül mindent elveszít”? Mindenekelőtt pedig: nem Pierrot-ként játsz-sza-e el hegedűn élete mondandóját, „a régi-régi dalt” *A cirkusz* című novellában is? Csak-hogy Vitéz László nem Pierrot; ő közelebb áll Harlequinhez, a nem túlságosan okos, de erős és egészséges bohóchoz. Akárhogy is, a kikiáltó Karinthyvá maszkírozásának ötlete az utolsó pillanatban támadhatott valamelyik filmkészítőben; a legépelt forgatókönyvben még nincs nyoma (akárcsak a szereplőváltásoknak).

Amint a filmpremier egyik recenzense elárulja, Karinthy előszóban mondott prólógot a színpadon.²⁸ Film konferálása előszóval – bohócruhában elmondott verses prólóggal vagy szmokingos szerzői monológgal – nyilván a színházi konferanszokból került a vá-szon elé, és, mint már említettük, főleg a két világháború közötti Budapesten nagy divattá lett. Karinthynak maradt is fönn ilyen fölolvastott, színházi előszava (Strindberg: *Júlia kis-asszony* című drámájához). Egy film előtt két szerzői prólóg (egy hús-vér írőként, egy báb-ként) azonban egy filmszínházi estének az elképzelhető legügyetlenebb dramaturgiája. Vagy mégsem? Lehet, hogy Karinthynak éppen az előszóbeli prólóg szokása (is) adta a mintát a bábprólóghoz, hogy ne csak a bábszínház és a film, hanem a való élet és a báb-színház között is átmenetet kreáljon, és élő alakja mintegy a filmbéli bábfigurába tűnjön át? Ezzel valószínűleg már túlgondolnánk Karinthy szándékait.

Az ember tragédiája mint prólóg-modell

Magának a prólóg műfajának jelentősége azonban messze túlmutat a bábjátékon és a fil-men. Karinthy egész életművét prólógnak tekintette, és az utolsó bizonyíték a szerzősége mellett éppen az, hogy a bábjáték, benne a Karinthynak maszkírozott kikiáltóval, kapcsola-tba kerül az író ars poeticájában központi szerepet játszó prólógus-alaphelyzettel, ame-lyet Karinthy saját művészi alapállásának tekintett („Készültem rá még mielőtt látni ta-nult a szemem / Hogy a *prólógust* majd én mondom el, ha kezdődik a játék” – írja *Karácso-nyfi elégia* című kései szabadversében, kiemelés a költőtől). Karinthy és Somlyó már említett Pierrot-versei azt valószínűsítik, hogy a prólógus mint műfaj a némafilmkorszak-ból került a hangosfilm és a színházi előadás élére. Hogy milyen elvárásai voltak Karin-thynak a filmprólógus műfajával szemben, azt *Prólógus* című novellájában egy (film)szín-házigazgató monológiájába szövi, amely akkor hangzik el, amikor utóbbi a kezdő írót meg-bízva egy prólógus megírásával („a prólógusban nem kell elmondani a darab tartalmát, hadd lepődjön meg a közönség ezeregyedszer újra azon a befejezésen, amit már ezerszer látott, hanem csak valami olyan lelkesítő dolgot gondolok – hiszen tudja. Valami összefo-gó gondolatot, amit a szerzők kifejejtettek a darabból. Valami olyasmit, tudja, amit az igazgató beszélne a közönséghez melegen és lelkesen, hogy ezt és ezt akartam: nemes és fennkölt érzéseket akartam kelteni bennetek...”). Úgy a *Prólógus egy cirkusz-filmhez*, mint a *Fikszírozózzák a feleségem!* Somlyó Zoltán-féle prólógja mesterien eleget tesz e műfaji köve-telménynek, de a maga kezdetleges módján még a *Barátságos arcot kérek!* bábjátékát beve-zető verse is ezt a modellt követi.

Karinthy minden prólógusainak archetípusa az író meghatározó gyermekkori irodal-mi élménye: *Az ember tragédiája*. Mint Madách-esszéjében kifejtette, világirodalmi távlat-ban is páratlan a drámának az az alapgondolata, hogy az egész cselekmény, vagyis a vi-

²⁸ „A film címe barátságos arcot kér a Metro Filmszínház kedd éjszakai bemutatójának közönségétől, Karinthy Frigyes pedig bevezető szavaiban jobb mulatást kívánt, mint amelyet a film nyújthat.” (*Budapesti Hírlap*, 1936. február 6.) Több mint valószínű, hogy az utolsó félmondat nem a Karinthy-báb versikéjére vonatkozik, hiszen a recenzens bizonyára említést tett volna arról, ha Karinthy nem hús-vér alakban mondta volna a prólógust.

lágtörténelem teljes korpusza valójában Ádám álma, s ekképp csupán prologusa a volta-képpeni emberi történetnek. Ez az alapvető Madách-tapasztalat segít megérteni, miért is volt az álom és az ébredés ennek az életműnek alapvető toposza. Karinthy azonban nem lett volna Karinthy, ha nem fordította volna visszájára a *Tragédia*-mintát. A *Prologus*-novella, melynek főtebb már idézett cirkuszigazgatóját Karinthy alig leplezett mefisztói vonásokkal ruházta föl, sejteti, hogy a színházi és filmprologus-írás az író milyen saját, kényszerű tapasztalataiból származhatott (aligha függetlenül attól, hogy a tízes években az Apolló mozi dramaturgja volt). Ebbe a sorba illeszkedik e novella már említett párdarabja, Karinthy klasszikus prózáinak egyike: a *Cirkusz* is. Ahogyan a *Prologus*ban a film, úgy itt a cirkusz válik a világ álomszerűségének metaforájává: az igazgató mindkét, káikai novellában a nagy bábmester, a világ első mozgatója, tetten érhetetlen, kozmikus léptékű bűnöző, aki az illúziógyár színpadi gépezetét fölügyeli hidegen és cinikusan. Ennek az illúziógyárnak produktuma az emberi történelem. A világ: vérre menő bábjáték – semmi sem természetes benne, hiszen a természet kulisszái mögött bonyolult és démoni színházgépezet dolgozik. A világ a Gonosz kezében van, de hegedűjátékával a bohóc a világ álomszerűségét legyőzve megőrzi a lélek tisztaságát.

S mindenekelőtt ott az *Előszó*, Karinthy ars poeticája, első verseskötetének prologja. Ennek a versnek a jelentősége abból fakad, hogy Madách *Tragédiájának* előszókaraktere itt fordul át első ízben evangéliumi ígéretté. Játékossága, bujkáló öröme annak a fölismerésnek jegyében áll, hogy a *jó hír* nem pusztán ígéret, hanem már itt van velünk. A *Tragédia* meghaladása, melyben az „előrevetett összefoglalás” immár *jó hír* gyanánt lepleződik le. A „lángírás” titkos, ismeretlen üzenete Belsazar király palotájának falán a *Méné, tekel...* című versben közös a „Még nem tudom, mit mondok majd, nem én, / De úgy sejttem, örömhírt hoztam én” evangéliumával abban, hogy mindkettő kétségkívül üzenetet hordoz, amely azonban a logosz segítségével nem megfeythető. Mindkettő túlságosan közel van hozzánk ahhoz, hogy logikusan értelmezhető legyen. A nyelv csupán másodlagos jelrendszer, és a megoldás mindig a szavakon túli tartományból érkezik. Ha a nyelvet félretesszük, a megfeytést ki-ki megtalálja önmagában.

Egy nem-Karinthy-vers

E tanulmány *eredeti* célja nem volt több, mint annak kiderítése, ki a Vitéz László narrátori szerepkörében és Karinthy maszkjában elszavalt gyerekvers szerzője. Ez az igénytelen versike – a prologus prologusa – már maga is olyan elemeket mutat, amelyeket a Vitéz László-figura saját vonásaiként ismerünk fel, például a szavak facsarásából fakadó félreértéseket és az azok generálta helyzetkomikumot.²⁹ Ha a bábjátéknak nemcsak a koncepciója származott volna Karinthytól, hanem a szövege is, Vitéz László nyelvfacsaró hajlamát bizonyára abszurd nyelvi játékokkal aknáztta volna ki. Első közelítésben az is kézenfekvő lenne, hogy a Karinthynek maszkírozott figura Karinthy-verset mond. A *Prologus egy cirkusz-filmhez* azonban megmutatta, hogy a versprolog Karinthy kezén könnyen a zsenialitás világirodalmi fokára hághat, de még paródiaként sem sülyedhet e versike színvonalára (lásd az *Emil*, a *Tyukszem dal*, a *Már tetszik érteni?* vagy a *Mariska és Károly bácsi* című kupléparódiákat vagy kvázi-paródiákat). A versike körülbelül olyan mélység-

²⁹ A nyelvfacsarás szokásának eredete állítólag Pulcinella hangja eltorzításában van a *commedia dell'arte* hagyományban: a bábmester egy speciális csipogót (pivetta) vett a szájába, hogy a figura hangját eltorzítsa, ez viszont beszédét nemcsak eleve komikumforrássá, hanem egyszersmind nehezen érthetővé is tette. Valószínűleg a Pulcinella név („kiscsirke”) is a szereptípus vékony, csipogó hangjából származik. Lásd Takács Ágnes: A titokzatos Pulcinella. A karakter eredetének kérdései és egy erre reflektáló előadás, *Art Limes* 15, 1 (2018), 5–11. (7.)

ben vázolja a rákövetkező filmcselekményt, mint Karinthy paródiái az amerikai filmszínopszisokról az *Amiről a vászon mesél* végén (például: „Raszkolnyikov: Éhes fiatalember leüt öregasszonyt, feladja magát.”). Bármennyire is szerettem volna tehát fölfedezni egy Karinthy-filmbe rejtett, ismeretlen Karinthy-verset, a versprológ igénytelensége Karinthy szerzőségét teljes egyértelműséggel kizárja. A versike nemigen származhat mástól, mint a számos közismert sláger, valamint forgatókönyvek, vígjátékok, versek és némafilm-fóiratok szerzőjeként ismert Mihály Istvántól.

Más a helyzet magával a bábjátékkal, melyet a vers indít. Kimutattuk, hogy a bábjátékban jelen van a Karinthy-életmű több alapmotívuma is, ezért *írott alakjában* a bábjátékot minden jel szerint a Karinthy-életmű részének kell tekintenünk. (Még akkor is, ha szövegezéséért valószínűleg nem ő felelt.) Karinthy dramaturgiai célja mindenekelőtt az volt, hogy a bábjáték dióhéjban sejtse a film cselekményét, de mégse fedje föl egészen, és hogy a bábszínház világa finom átmenetekben tűnjön át a film világába. Mivel azonban a bábjáték második, jóval hosszabb jelenetét nem vitték filmre, az egész ötlet, benne a báboknak színészekké való maszkírozásával, Vitéz László fényképezőgéppel és a dorongjára illesztett, a cselekmény lényegi fordulatát előlegző fényképpel, a szülők gyermekeik iránti érzéketlenségének többrendbeli kifejezésével – teljes mértékben értelmét veszti. Eképp a bábjáték pusztán a verses prológra szorítkozik, holott az eredeti bábjátékban a prológ elhangzása után cselekmény is volt. Ezzel megszakadnak a bábjátékból a film felé vezető szálak, ez pedig az egész prológus-ötletet értelmetlenné és öncélúvá teszi. A filmen megvalósult változatában a forgatókönyvben őrzött bábjáték Karinthy mély és gondolatgazdag koncepciójának lábbal tiprása. Szellemi kiherélését követően a bábjátékból mindösszesen annyit tudunk meg, hogy itt most egy előadás lesz, amely – milyen eredeti! – egy házasságkötés körüli váratlan bonyodalmakról szól. Egy ilyen prológ funkciója merőben dekoratív, a bábszínház műfajára való pusztán utaláson túl semmilyen jelentéssel vagy üzenettel nem bír, cselekménye nincs, dramaturgiaián károsan fölös és céltalan, ekként bármelyik, ugyane modellre épülő filmvígjáték elé odabiggyeszthető lett volna. Szemben írásos változatával, a filmen nyoma sincs a prológ műfaji jellemzőinek: a rákövetkező cselekményből *előre* leszűrt summának, vagy egy, a cselekményből fakadó, de azon túllépő, átfogó gondolatnak – ama elvárásoknak, amelyeket Karinthy a korábban már idézett novellájában megfogalmazott (*Prológus*), és amelyeket például a *Prológus egy cirkusz-filmhez* című remekében oly csalhatatlan ösztönrel valószínűsített meg.

Ha valóban szándékában állt is Karinthynek, hogy paródiaként távolítsa el a filmet magától és a közönségtől, ezzel még a legkevésbé sem merülnének ki a bábjátékot a *commedia dell'arte*hoz és a rákövetkező filmhez fűző gazdag vonatkozásai. A forgatókönyvhöz hű Karinthy-bábjáték megvalósítása alkalmas lehetett volna arra, hogy a filmet kiemelje a tucatvígjátékok sorából – helyett filmre vitt alakjában csak annak silányságát erősíti, ráadásul abban sem segíti a nézőt, hogy a filmre valóban paródiaként tekinthesse. Az érzéketlenség, amellyel elbántak vele, arra vall, hogy a bábjátékkal a filmkészítők dramaturgiai értelemben ugyan nem tudtak mit kezdeni, ám teljes kiiktatását méltatlannak érezték volna a nagy íróval szemben: ezért a „hoztam is, nem is” rossz kompromisszum. Láthatóan nem vették a fáradságot, hogy megértsék az író szándékát, vagy ha mégis, túlságosan artistikusnak tarthatták ahhoz, hogy közönség elé vigyék. A kommersz parancsa, mint rendszeren, fölzábalta a gondolatot és a művészi értéket.

Abból azonban, hogy a bábjáték ötlete és gondolati kidolgozása – úgy, ahogy a forgatókönyvben áll – csakis Karinthytól származhat, még nem következik, hogy a benne elhangzó versike szerzője is ő. Ám ha ezek a semmitmondó, amatőr sorok önmagukban nem tartoznak is az említésre méltó dolgok közé, az ötletgazda koncepciójában játszott dramaturgiai szerepük nagyon is fontos: részei annak a kísérletnek, melyben Karinthy a hangosfilmet a vásári komédiából eredezteti, folyamatosságot sugallva a kihálófélben lé-

vő bábjáték és a film között, szereplőit bábok megtestesüléseiként, szerzőjét vásári kikiáltóként ábrázolva. Paradox módon azonban itt a bábszínpad – másképp, mint a kinemaszkeccs műfajában a színház vagy Stravinsky és De Falla említett darabjaiban a bábszínház – önnön valóságában már nem, csakis a film médiumán keresztül nyilvánulhat meg. Bár típuszereplői a vásznon mutatis mutandis tovább élhetnek, a bábszínpadot ekkor, a harmincas években szinte már csak a nosztalgia tartja életben: a vurstli fél lábbal a múltban, a hangosfilm pedig éppen azon volt, hogy bekebelezze a tömegszórakoztatás korábbi formáit.

*

Köszönöm Hussein Evinnek, a Magyar Nemzeti Filmarchívum Szakkönyvtára és Dokumentációs Gyűjteménye szakreferensének, amiért hozzáférhetővé tette számomra a *Barát-ságos arcot kérek!* című film eredeti forgatókönyvét és a filmmel kapcsolatos egyéb dokumentumokat. Köszönet jár Gesztelyi Júliának, a Magyar Nemzeti Filmarchívum kutatójának is, aki a filmhez való hozzáférést biztosította számomra.

Szintén köszönettel tartozom a Petőfi Irodalmi Múzeum Médiatára és Kézirattára munkatársainak: Tóth Szabinának és Tétényi Csabának a filmmel kapcsolatos sajtóbírálatok hozzáférhetővé tételéért.

AZ ISMÉTLÉS POKLA ÉS KÉNYSZERE

Tompa Andrea: Sokszor nem halunk meg

Hogyan lesz az egyedi az általános egy darabja, és hogyan hullik szét az általános egyediségekre? Úgy, hogy nem felemésztik egymást, hanem harmonikusan összeérnek, egybeolvadnak, majd szétválnak? Az egyedi nem példa lesz, hanem szingularitását teljesen megőrizve mutat fel magán valamit az általánosból, mely nem megsemmisíti, hanem önmagát mint szükségszerűséget állítja. Ezek a kérdések merülnek fel a kritikusan Tompa Andrea legújabb regényét olvasva. És persze az ismétlés, az ismétlés örök problémája: arra vagyunk-e kárhozhatóak, hogy megismételjük elődeink sorsát, s ha igen, akkor hol vagyunk mi magunk, s ha nem, akkor hol vannak ők?

Tilda véletlenül kerül Erzsike és Ferihez, mint az átkötözött lábú Ödipusz Polübosz királyhoz. Persze, a második világháború idején sok csecsemő és gyermek került új szülőkhöz, hiszen a táborokba elhurcolt zsidók legalább a gyerekeiket igyekeztek biztonságba helyezni. Egyrészt tehát nem volt ez ritkaság, másrészt mégis: hiszen aki zsidó gyermeket mentett vagy befogadott, az az életével játszott. Sokan nem merték ezt vállalni, mégis több tízezer gyermek menekült meg és került új szülőkhöz. Erzsike és Feri nem a híres, eltökélt ellenállók közé tartoznak, csupán gondoskodni akarnak a rájuk bízott lánygyermekről.

A háború végéig, sőt, utána is várják, hogy az igazi szülők visszatérjenek, és ők biztonságban átadhassák a gyereket. Aki egyre jobban a szívükhöz nő, hiszen nekik maguknak nem lehetett sajátjuk. Akármennyire is megszerették a Matyinak becézett Matildot, a háború után még sokáig várnak, sőt, erőfeszítéseket is tesznek azért, hogy megtalálják a gyerek szüleit. És csak akkor, amikor ez végképp reménytelenné válik, indítják el az örök-befogadást, sok-sok tépelődés után.

Erzsike és Feri egyszerű emberek. A nő cseléd volt, majd gyerekgondozó, szeretett volna tanulni, de nem lehetett, így aztán műveltségvágyát olvasással elégíti ki, majd később a színházzal. Kedvence Berde Mária könyve, *A szent székelyen*. Ő maga is szeretne ilyen szép, szenvedélyes mondatokat írni, próbálkozik is vele. Verseket is írt, majd naplót vezet a gyerek fejlődéséről. Mivel a gyerek miatt nem léphetett ki a lakásból, megtanult varrni, és ezzel keres pénzt, a háború után is ez lesz a munkája. Tudása jól jön Tildának is, akinek sorra varrja a ruhákat. Feri pedig munkás, és kettejük közül csak ő tud románul, Erzsike csupán pár szót, kifejezést sikerül elsajátítania.

A pár a háború utáni Kolozsváron él, a rokonaik Csíkbán, és rendszeresen Szovátán nyaralnak, vagyis ez a könyv is Tompa Andrea Kolozsvár-regényei közé illeszkedik. Időben a háborútól a rendszerváltás utáni pár évig terjed, átfogja tehát a romániai diktatúra teljes hosszát. Ezt a korszakot



*Jelenkor Kiadó
Budapest, 2023
592 oldal, 5999 Ft*

megírta már részben az *Omertá*ban és *A hóhér házá*ban is, de persze más szemszögből, és nem is teljes egészében. És itt sem az enciklopédikus teljesség a regény tétje, még csak nem is a történelmi kor bemutatása, hanem az ebben élő emberé. Akinek van valamennyi mozgásteret, választása, hogy mennyire hajlandó belekeveredni korának eseményeibe, politikájába, tudomást venni a rajta kívül levő világról.

Tompa Andrea eddig minden regényében más narrációs technikát alkalmazott, ezúttal is ez a helyzet. Egyez szám harmadik személyben beszél a narrátor, aki korántsem mindentudó, és alkalmazkodik ahhoz a szereplőhöz, akiről éppen szó van; az ő világképehez, nyelvéhez, szokásaihoz, tudásához. A szöveg hol székelyül, hol románul szólal meg – az előbbi már Tompa előző regényeiből is ismerős, a román nyelv viszont *A hóhér házá*n kívül más regényben még nem nagyon volt jelen. Több kritikus is szóvá tette, hogy míg az előző regényében, a *Hazában* több nyelven is megszólalnak a szereplők, csak éppen románul nem, ebben nagyon sok a román, hol lefordítva, hol nem.

Szervesen illeszkedik a szövegbe a román, még ha nem is értjük, de a regény miliője, atmoszférája természetessé teszi az idegen nyelv jelenlétét, hiszen Tilda kedvese csak románul hajlandó megszólalni. Mint táborba elhurcolt zsidó megtagadta a magyarságát. A színházi közeg vegyes nemzetiségű, vagyis a kétnyelvűség akkor is magától értetődő, ha nem értjük. Sem a színházi emberek, sem Erzséki nem elvakult nacionalisták. Az előbbieik számára a színház az alapvető és közös nyelv, élmény, szentség, ami mellett nincs jelentősége a származásnak. A magyar–román ellentét csak ritkán jelenik meg a regényben. Egyszer például Titi azt mondja Tildának az Antigoné-szerepe kapcsán, hogy legalább jól megtanul románul, és kap majd valami jó román szerepet. „Biztos nem fogok románul játszani, feleli Tilda. Ők se játszanak magyarul” (340.). Titi nem sértődik meg, hanem azt mondja, hogy a nyelvnek nincs jelentősége.

Számukra nincs, a hatalom azonban érdekelt az ellentétek kiélezésében és a magyarok elnyomásában. Az évad ideológiai képzéssel kezdődik, melynek során elhatárolódnak, leszögeznek, nyomatékosítanak, alapelveket fogalmaznak meg. Tilda csak rajzolgat, miközben kimondják, hogy nincs jelentősége a származásnak, „a munka egyesít minket” (426–427.), ami a valóságban azt jelenti, hogy mindenki románnak számít, és „nincs szükség külön magyar színházra” (427.). Át is nevezik, a Szatmári Állami Magyar Színházból Északi Színház lesz. Ezt azonban minden kommentár nélkül közli a narrátor, és a társulat sem zúgolódik.

S ha már fentebb szóba került *A hóhér háza*, érdemes alaposabban is átgondolni a két regény kapcsolatát, mert úgy tűnik, a *Sokszor nem halunk meg* éppen a debütáló regénnyel áll a legszorosabb kapcsolatban. Mindkettőnek érzékeny, a művészetekre fogékony serdülő lány a főszereplője, aki a diktatúrában nő fel, melyben nemcsak magyar, hanem zsidó identitása is problémát jelent. A többi regény fő szereplői is magyarok, csak hogy sokkal inkább elkülönülnek a többségtől, mint a két fentebbi történetben. A *Fejtől s lábtól* és az *Omerta* magyar szereplői szigetszerű zárványokat alkotnak a többségi államban, mely főleg az elnyomáson keresztül jelenik meg, az első és az utolsó regényben a hősök kénytelenek együtt élni a többséggel, alkalmazkodni – amit a román nyelvű részek beékelődése is jelez. Az elnyomás persze elnyomaz, de a *Sokszor nem halunk meg* azt is világossá teszi, hogy egyrészt ettől a románok is szenvednek, másrészt a mesterségesen szíftott nacionalista ellentéteket a mindennapi spontán és szakmai együttműködés ellensúlyozni tudja.

A jelen regény szereplői nem pusztá papírmásé figurák, akik csak azért vannak jelen, hogy rajtuk, az ő sorsukon keresztül mutakozzék meg a nagybetűs történelem. Csak anynyira törődnek a körülöttük zajló eseményekkel, amennyire feltétlenül muszáj. De az sem lenne hiteles, ha egyáltalán nem vennének tudomást róla, hiszen ez formálja az ő életüket is, és van, amikor erőteljesebb a jelenléte, és reflexióra hív fel. Ilyen az, amikor Erzséki Feri elmennek a háború után a bábák tárgyalására, akiknek az volt a feladatuk, hogy a

zsinagógában megmottozzák a zsidó nőket. Ennek azonban különös kegyetlenséggel tetek eleget, megfertőzve, megsebezve sok lányt és asszonyt, akik közül többen nagy szenvedések között haltak meg. A regény egyik legmegrendítőbb és legnyomasztóbb jelenete ez, mellyel később Tilda is kénytelen szembesülni – az élmény ismétlődik, generációról generációra.

S persze jelen van a történelem a színházban is. Kiemelt kulturális intézmény, nem mindegy, milyen darabot játszanak, engedélyeztetni kell mindent, és vannak tiltott szerzők is. Az enyhülés azért lassú, de érzékelhető. Annyira azért mégsem, hogy itthon tartsa azt, aki menni akar: Tilda szerelme, Titi egyszer csak nem jön haza Bécsből. Az egyik utolsó telefonbeszélgetésük során mondja: „csinálom ezt a híg darabot, Mirodannak az új darabja, *Transplantarea inimii necunoscuta. Az ismeretlen szív átültetése*. Szeretlek. Szeretlek mind a kettőtöket” (430.). Hamar kiderül, hogy az övé az az „ismeretlen szív”, melyet átültettek.

Emlékezetes az a jelenet is, amikor a szerelmespár meglátogatja Titi régi barátnőjét, Zimrát Bukarestben, akivel együtt jöttek haza a lágerből. A nő könyvei nem jelenhetnek meg. „Kivesz egy újságkivágatot a dossziéból. Két mondat pirossal van benne aláhúzva. Ezzel végeztek ki, mutatja. Két mondat pontosan elég, hogy meghalj. Túlélted a lágert, aztán nem éled túl ezt a két mondatot az újságban. [...] Meddig leszek még nektek idegen? [...] Pula mea. Idegen. A faszom idegen. Az idegen nektek. Meddig leszünk mi még mindig idegenek?” (349.) Az idegenség érzése a túlélőket is végigkíséri egész életükben.

Itt derül fény Titi személyazonosságára is. A művészneve Titi Constantinescu, Tilda így ismerkedett meg vele, és így szeretett bele. Csak Zimránál derül ki, hogy a férfi eredeti neve Katz Bernát, a zsidó neve pedig Gersom, ami azt jelenti, hogy jövevény. Ami önbeteljesítő jóslatként is működik a férfi sorsának vonatkozásában, hiszen Bécsbe emigrálva valóban jövevényé válik. Hozzá hasonlóan Tildának is több neve van. Az eredeti családnevét meg sem ismerjük, azt a családjával együtt elveszítette. Örökbefogadótól a Nagy nevet kapta, majd a keresztségben még az Erzsébetet. Gyerekkorában pedig fiúnéven, Matyinak szólították – vagyis az ő életét is végigkíséri a nevének változása, mely sorsának és identitásának nagy változásait is jelzi.

Traumát jelent számára, amikor kiderül, hogy Erzsi és Feri nem az igazi szülei. Kiállhatatlan serdülő lesz belőle, aki örömét leli abban, ha fájdalmat okozhat szeretteinek. Néhol kicsit már eltúlzottnak, karikatúrisztikusnak is tűnik a lázadó kamasz ábrázolása, aki rémesen tanul, szörnyen viselkedik a szüleiével, fájdalmat okoz nekik, semmivel sem foglalkozik, mindig zsebre dugja a kezét, rengeteg rigolyája van, flegma és kiállhatatlan. Az iskolában is állandó problémák vannak vele, egyetlen dologban jó, sőt, kiemelkedő: gyönyörűen szaval.

Sorsdöntő számára, amikor Ferivel Szatmárra utaznak, és barátaikkal együtt megnézik az Anne Frank naplójából készült darabot a színházban. Erzsivel olyan ruhát varrat magának, amelyet a színpadon látott a főszereplőn, a macskáját is úgy nevezi el, ahogyan az Anne Frankét hívták, valósággal belehabarodott a drámába. Azonosul is Annével, de el is távolítja magától, és már itt jelentkezik az egész életét végigkísérő identitásválság. Ahogyan a naplójában is írja: „Nincs semmi. Nem vagyok senki. Anne. Anne. Én senki” (275.). Az Anne Frank-mánia tetőpontján, a tizenhatodik születésnapján tudja meg a szüleitől, hogy „akiknél születettél, zsidók voltak” (279.). Tildában minden a feje tetejére áll. Leveszi az Anne Frank-ruhát, nem megy zongoraórára, mert megtudja, hogy a tanárnő is zsidó. Menekül, tagad, küszködik magában, és a szokásosnál is komiszabb otthon.

Ezután nem sokkal megy el Csíkba a nagynénjéhez, ahol valóságos fordulat áll be nála. Megtanulja könnyen a csíki táncokat és a nótákat, mulatságokba jár, székely ruhát vesz. Fura képlet: Feri kolozsvári, Erzsi székely, Tilda pedig zsidó, aki a zsidóságát eluta-

sítja, szüleit állandóan bántja, de mégis az ő származásukkal tud teljes szívűből azonosulni. A sors ironiája pedig az, hogy Tilda végül ott lesz színésznő, a szatmári színházban, ahol az Anne Frank-darabot látta.

A színészi hivatás egyszerre kínálja fel számára saját személyisége megsokszorozódásának a lehetőségét, valamint a teljes önelvesztést. Még szinte pályakezdő, amikor Bukarestben Titi régi barátjánője tanácsolja neki: „Azt kell tudjad, ki vagy. Ki vagy te. Úgy értem, hogy ki vagy, amikor a színpadon állsz. És hogy ki ez, mutat Zimra a tükörben Tildára. Ki ez” (354.). Tilda ennyit tud, de arról, hogy ő maga kicsoda, semmit. Később barátjánője, Ágnes mondja neki, hogy „benézel jó mélyen oda, belülré, ahova senki se lát be. Eleinte még te sem. Na, ott mit látsz? Nézel, nézel, mit se látsz. Aztán mégis jönnek valami formák, részletek. Ott semmit se látok, feleli Tilda. Semmi nincs. Egy feketeség, nem, inkább szürkesség” (441.). Úgy gondolja, ő semmi más, mint a szerep, azon túl nincs személyisége. Ahogyan a vele interjúút készítő fiatalembernek is feleli: „Mindig tudtam, tudtam, ki vagyok, amikor a színpadra lépek. Volt bennem, ezt mondták a rendezőim is, tudatosság. Tudja, amit Sztanyiszlavszkij a legfontosabbnak tart. Legyél tudatos. Tudtam, ki vagyok, milyen az életem, mit akarok. Honnan jövök, mi a szándékom éppen. Most meg nem tudok semmit. Semmit magamról” (469.). Amikor Titinek elmeséli örökbefogadását, egyes szám harmadik személyben beszél magáról: „Tildát adoptálták” (340.). Majd elmondja, hogy a szülei zsidók voltak. „Az egész élete nem igaz. [...] Nagy Matild másodlagos. Egy illúzió.” (341.)

Szétzóródik a személyisége a szerepek között, melyek közé két magánéleti is csatlakozik: a szerelmes és az anyáé. Még a főiskolán szeret bele a neves rendezőbe, Titibe, akivel élethosszig tartó kapcsolatban maradnak. Amikor a férfi emigrál Bécsbe, akkor Tilda feleségül megy egy színházi emberhez, de nem sikerül jól a házassága, érzelmileg nem kötődik a férjéhez, aki rendszeresen csalja is. Amikor Titi pár év után jelentkezik Bécsből, elkezdenek ismét rendszeresen találkozni, és kiderül, nem múlt el a régi szerelem. Titi elkezd hazalátogatni, Tilda elvállik, és újra egymáséi lesznek. Annak ellenére is, hogy a nőnek vannak fenntartásai, hiszen közben le kellett operálni a melleit. És annak ellenére is, hogy Tilda végzős főiskolásként mástól szült gyereket. Titi maga nem akart gyereket, de Tilda kislányával, Klárával úgy bánt, mintha a sajátja lenne.

Tilda és Titi között a szexualitás sem tabu. Külön érdekes összehasonlítani, mennyire másként jelenik meg a szexualitás a két pár között: Erzsébet és Feri, valamint Tilda és Titi között, és mennyire másként beszél a narrátor is. A szülők esetében jóval szemérmesebb, mint ahogyan ők is azok. A szeretkezésről magáról nem is esik szó, csupán utalás történik rá, míg Tildáék kapcsán a narrátor is sokkal szókimondóbb, részletezőbb. Ebből is kitetszik, hogy a két pár teljesen más életfelfogás szerint él, még akkor is, ha Titi jóformán az Erzsébet generációjához tartozik. Ehhez alkalmazkodik a regény nyelve és narrációja is.

A regény első két, a *Megérkezés* és a *Menekülés* című fejezete Tilda gyerek- és kamaszkorát meséli el, a második kettő, a *Felkészülés* és a *Katasztrófa* címűek pedig a felnőtt nő, sőt, színésznő életét. Ezekben a színháznak már kulcsszerepe van, míg a második részben a kamaszlány még csak éppen mutogatta az oroszlátkörmeit, és csak sejtető volt, hogy hova vezet majd az útja annak a rakoncátlan kamaszlánynak, aki mindenkit lenyűgöz tehetségével.

Erőteljes sorsmetafora, hogy a pályája az *Antigonéval* kezdődik, és hosszú hallgatás után az *Oidipusz királlyal* tér majd vissza. Mindkettőt Titi rendezi. A két előadás között életük legfontosabb eseményei zajlottak le, Szophoklésztől Szophoklészig. Mintha az egész életüket meghatározná az antik görög tragédiaíró, mintha az egész életük innen lehetne értelmezhető. Antigoné, a szűz fiatal nő egyetlenként szegül szembe Kreóonnal, ő a „leggyengébb. De az ő tüze mindenkit feléget. Magával ragad” (336.). Aki képes „mindent feladni, mindent kockáztatni, győzni, belehalni” (337.). A színészek maszk-

ban játszanak, mint az egykori görög amfiteátrumokban, vagyis hűek a hagyományhoz, megismétlik.

Aztán eltelik pár évtized. Titi Bécsben jól él, de távol a színháztól, Tilda pedig az operáció miatt hagyta ott a pályát. Majd a férfit hazahívják rendezni, és az *Oidipusz királlyal* akar visszatérni. És Tildával. Aki nem érti először, miért erre a „borzalmas darabra” esett a választás, és neki már eleve van az ilyen darabokból, az ilyen, a mai közönségtől távoli és idegen történetekből. Titi azonban elmagyarázza neki, hogy „Ödipusz vak volt, nem tudott semmit önmagáról, de a darab során látóvá válik, és felismeri, hogy mi történt vele élete során. Vagyis megismeri önmagát” (560.). Tilda kezdeti ellenérzései eltűnnek, és rájön, hogy a darab róla szól, akit szintén örökbe fogadtak.

De nem csak róla. Hanem arról, hogyan lehet megmenteni a világot, hiszen Ödipusznak azért kell megismerni a saját valódi történetét, hogy a közösség, a polis megmeneküljön. Ahogyan a könyv hátsó borítóján is olvashatjuk: „Aki ismeri magát, a saját sorsát, az megmenti a világot.” (576.) Persze, nem mindenki Ödipusz, és nem is mindenki kerül döntéshozó pozícióba, de mindenkinek van története, van sorsa, amit meg kell ismerni ahhoz, hogy tisztességesen éljünk. Nemcsak magunkért, hanem másokért is. Ahogyan a delphoi jósdá felirata parancsolja: gnóti szeauton, ismerd meg önmagad. Ez az imperatívusz volt és maradt az európai filozófia záróköve, alfája és ómegája: önmagunk megismerése a világ megismerése, és a világ megismerése egyszersmind önmagunk megismerése. Az önismeret parancsa nem más, mint beleállni ebbe a hagyományba, részt venni benne, tovább vinni, megismételni.

Mint ahogyan a maszkok is újfent előkerülnek ebben a darabban is. Tilda megtanul vakon játszani, hiszen az arcára rakott vastag agyagréteg (melyre egy nagy szemet festenek) alól nem lát ki. Ahogyan szárad az anyag, úgy töredezik és hullik le, mintha a színész arc is „külön darabokból állna” (585.). Aztán egy darabban lehull a maszk, és ott marad a meztelen arc lehunytt szemmel, immár maszkká változva maga is. Ahogyan Tilda párszor korábban mondta: mintha egy hagyma héja lenne az élete, a sorsa, önmaga, az egyik héj alatt csak a másik héj van. A maszk alatt is a maszkká változott arc.

Tildának van még egy nagyon fontos előadása, melynek létrehozását, színpadra állítását személyes ügyének tekinti: *Az utolsó vonat* című darab, melyet ő maga állított össze Rózsa Ágnes *Jövőkők. Nürnbergi napló* című lágerfeljegyzéseiből. Régóta szeretett volna már egy igazi, önálló estét, és erre esett a választása. Egy Gyula nevű rendező vállalja el, akinek színházi berkekben nincs túl jó híre, „túlságosan hagyja, hogy uralkodjon rajta a színész meg a darab” (503.). Márpedig ez gyengeségnek számít ebben a macsó közegben, hiszen „ez férfiszakma” (503.) – ahogyan a regényben ez többször is előkerül. Gyula nem akar lefeküdni a színésznőkkel, és hagyja Tildát is játszani, ahogyan az ösztönei vezetik, akinek éppen erre van szüksége. Érzékeny, finom együttműködés alakul ki a két alkotó között, ahogyan lassan összeáll a darab.

Gyula elmagyarázza neki, hogy ez esetben nem bújhat a szereplő bőrébe, nem lehet másik ember, mert senki sem hinne neki, most nem eljátszania kell egy szerepet, hanem megjeleníteni valakit, aki nem ő. De közben Tilda megjelenít, bele is lényegül a darabba, a szereplő sorsába, személyiségébe. Ahogyan a rendező mondja neki: „megvagyunk. Teljesen készen van. Beléd csúszott. És te őbele. Pontosan ennyi. Innen már csak elrontathatjuk” (505.). *Az utolsó vonat* siker lett, de Tildát ez nem érdekli. A főpróba után, amikor először látta közönség az előadást, az mondja, „olyan, mintha elárultam volna őket... [...] Anyámat és apámat” (515–516.).

Akiket nem is ismert, de éppen az ő sorsuk, ismeretlenségük miatt volt fontos számára ez a darab, amit ő választott magának, ő állított össze. Egyszerre van jelen benne a mélyről jövő, zsigeri készítés arra, hogy a saját eszközeivel emlékművet állítson a szüleinek, a légerekben elpusztítottaknak, és az érzés, hogy ez voltaképpen áruulás velük szem-

ben, hiszen olyanokról beszél, olyanokat jelenít meg, akik már nem tudnak, sohasem tudtak szólni magukért, akiket brutálisan meggyilkoltak. Ahogyan Adorno mondta, Auschwitz után nem lehet többé verset írni – és mégis írtak, mert egyrészt ott a morális botrány némaságot követelő rettenete, másrészt a beszéd, az újramondás, az ismétlés kényszere: el kell mondani, bele kell írni a botrányt a világ szövetébe, szembesíteni kell vele, a holtakért és az élőkért egyaránt. Egyszerre kötelesség és árulás, és ez az ambivalencia nem feloldható – viszont ezzel együtt kell vállalni a színrevitelt.

Tilda mint színész nő ezekben a darabokban válik többé, mint a saját egyedisége, és mutat fel saját magán valami általánosat. Antigonéként, Ödipuszként, lágerlakóként. Beleolvasztja a saját szingularitását a szerepbe, melyben valami mély emberit ismétel meg, akár évezredek távlatából. Az ismétlés azonban nem mechanikus, hanem folyamatos ön-reflexióra készítet, önismeretre, mert meg kell menteni a világot.

MIKOLA GYÖNGYI

AZ ÚJ SYMPOSION LEGÚJABB TÖRTÉNETE

Ladányi István: Megújuló befejezetlenség.

Az Új Symposion folyóirat arculata, szerkesztési gyakorlatai és műfajai

Ladányi István *Megújuló befejezetlenség* című irodalomtörténeti könyvében új szemszögből közelíti meg a legendás *Új Symposion* című folyóirat történetét, amely 1965-ben indult Újvidéken, és amely egyike lett minden idők legjobb magyar nyelvű irodalmi és kulturális folyóiratainak. A szerző könyve bevezetőjében így határozza meg kutatásai célját: „elsősorban az irodalmi, művészeti és ezekkel együtt magában a folyóirat-szerkesztésben megnyilvánuló alkotótevékenység érdekelt, valamint azok a közösségi és értelmiségi magatartásminták, amelyek ezeken keresztül megnyilvánultak.” (7.) Ez az irodalomtudós, a filológus és irodalomtörténész objektivitásra törekvő megközelítése, aki a folyóirat történetét „szakmai” szempontból, a szerkesztők által létrehozott és preferált formák történeteként igyekszik elbeszélni, felvetve annak lehetőségét – amely nyilván nem volt idegen az „alapító atyák” intencióitól sem –, hogy magát a folyóiratot is sajátos, folyamatosan változás-



Gondolat Kiadó
Budapest, 2023
332 oldal, 5000 Ft

ban lévő műformaként, műalkotásként interpretálja. Ám nem tesz magáévá tisztán esztétikai nézőpontot sem, mivel, mint írja: „a folyóirat kifejezetten érzékeny és elkötelezett volt társadalmi kérdésekben, különösen a lap indulásának meghatározó éveiben vagy az 1980-as évek elején” (7.).

Ladányi vállalkozása azért fontos az *Új Symposion* történetére reflektáló írások egyre gyarapodó sorában,¹ mert megkísérli bemutatni és értelmezni a lap intellektuális és poétikai teljesítményét, kultúrateremtő potenciálját. Nyilván hamis lenne a kép, ha mindentől kihagyná elemzése fókuszából a lap társadalomelméleti vagy politikai témájú szövegeit, vagy a lap sorsát befolyásoló politikai döntéseket és törésvonalakat, ugyanakkor nyilvánvaló a szándék, hogy ellensúlyt képezzen azokkal a munkákkal szemben, amelyek elsősorban ideológiai, politikai vagy kultúrszociológiai megközelítésből bírálták a Symposion alapító gárdáját, mindenekelőtt a jugoszlávság baloldali koncepciójával való azonosulásuk miatt.

Ladányi munkája abban a tekintetben is hiánypótló, hogy irodalomtörténeti és filológiai alaposággal rekonstruálja az *Új Symposion*, és az előzményeként számontartott, az Ifjúság című hetilap kulturális mellékleteként megjelent Symposion történetét, szerkesztési elveit, valamint nyomon követi a szerkesztőségek személyi összetételének változásait. Ez utóbbi az irodalomjegyzék után *A szerkesztők jegyzéke* címmel külön függelékben is szerepel, így pontosan nyomon lehet követni a folyóirat életében bekövetkező meghatározó töréspontokat. Emellett illusztrációs jegyzék, a szerző témába vágó publikációinak gyűjteménye, valamint névmutató is segíti a tájékozódást, és azt, hogy a kötet megbízható irodalomtörténeti kézikönyvként, nélkülözhetetlen adatbázisként járulhasson hozzá a további kutatásokhoz.

Kérdés, persze, hogy mennyire illeszthető bele az *Új Symposion* története az akadémiai irodalomtörténetek öntőformájába. Mintha éppen erre a dilemmára világítana rá a kötet címe: *Megújuló befejezetlenség*. Bár a cím a Symposion szerkesztői gyakorlatára utal, egy rendkívül rugalmas, változékony, állandóan alakulásban lévő, kísérletező attitűdre, emellett azonban óhatatlanul azt is sugallja, hogy a folyóirat története azóta sem zárult le, és folyamatosan újraíródik. Mintha az *Új Symposion* születése pillanatától működtetne valamilyen „genetikai kódot”, amely ellenáll a lezáródásnak, és amely arra ösztönöz mindenkit, aki valaha komolyabban kapcsolatba került ezzel a projekttel, hogy a maga módján továbbvigye, tovább alakítsa vagy továbbmesélje azt. Erről tanúskodnak a Ladányi István által is megemlíttet későbbi „mutációk”, a szabadkai székhelyű Symposion, vagy a Veszprémben szerkesztett *Ex Symposion*, amelyek az 1990-es évek elején, a délszláv háborúk és Jugoszlávia szétesése következtében elhalt *Új Symposion* folytatásainak, variációinak tekinthetők. Az *Új Symposion* történetét író egykori szerkesztők között is vita van abban, mikor ért véget ez a történet: Ladányi a Beszédes István által jegyzett „koalíciós szerkesztőség” tevékenységét még idesorolja, de utal arra, hogy létezik másfajta megközelítés is, Losonc Alpár például a Sziveri-féle szerkesztőség szétverését tekinti határátkönek.

Miközben mind a két álláspont mellett lehet érvelni, számomra, magyarországi olvasóként és részben egyes vajdasági kulturális projektek résztvevőjeként mégis úgy tűnik, hogy a „mutációk” is a történet részét képezik. Ha az előzmény, a *Symposion* melléklet története nem hagyható ki, logikusnak tűnik, hogy az *Új Symposion* gazdag kulturális örökségének más-más elemét továbbvivő kezdeményezéseket is e kulturális paradigma

¹ Néhány mű a legfontosabbak közül, melyekre Ladányi is folyamatosan hivatkozik a könyvében: Bosnyák István: *Politikai symposion a Délvidéken*. JMMT, Újvidék, 2003., Szerbhorváth György: *Vajdasági lakoma. Az Új Symposion történetéről*. Kalligram, Pozsony, 2005., Losonc Alpár: *A hatalom (nélküliség) horizontja. Hommage à Új Symposion*. Forum, Újvidék, 2018., *(Szét)tördelt hagyományok. Szöveg-szervező vizualitás az Új Symposionban*. szerk. Szilágyi Zsófia Júlia. Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre, 2019.

részének tekintsünk, és ne a történelmi körülmények változásaihoz igazítsuk az irodalom folyamatainak elbeszélését. Ráadásul az *Ex Symposion* esetében a folytonosság aligha kérhetőjelezhető meg. A Bozsik Péter és Balázs Attila által jegyzett első veszprémi *Ex Symposion*-szám így szólítja meg az olvasóit:

„Ezt a lapot olyan irodalmárok készítik, akik nem akarván részt venni a balkáni háborúban, egy – talán reményteljesebb – vállalkozásba fogtak; folyóiratot szeretnének szerkeszteni. Többségünk katonaszökevény tehát, de van még egy közös tulajdonságunk: *valamennyien szerkesztettük az Új Symposion című újvidéki folyóiratot* (Kiemelés tőlem – M. Gy.). Mivel most Magyarországon tartózkodunk – legalábbis ideiglenesen –, ezért itt próbáljuk meg folytatni munkánkat. Célunk: színvonalas írásokkal tágítani szellemi térségünket. Tárgyalni, felszabadítani nehezen tárgyalható, szinte megközelíthetetlen témákat. Jövendő számainkban is különös, aktuális vagy éppen háttérbe került témákkal foglalkozunk. Nem titkoljuk: cinkosunkká szeretnénk Önt tenni. Hogy mindenenk ellenére legyen még egy folyóirat.”²

Nemcsak a szerkesztők személye, hanem a nem belenyugvó mentalitás, a halálos determinációkkal való szembeszegülés, a célok ambiciózus kijelölése, a problémafölvetés radikalizmusa (rögtön egy *Benyúlás* című erotikus tematikájú számmal indítanak), a délszláv szerzők szerepeltetése, és az egész vizuális arculat demonstrálja, hogy milyen jelentős még ekkor is az *Új Symposion*-hagyomány lendülete, kreatív energiája. A következő számtól egészen a 2003-as, rengeteget idézett *Minor irodalom* című számig Tolnai Ottó jegyzi főszerkesztőként a folyóiratot. Az olyan emlékezetes lapszámok, mint amilyen a *Kis*, a *Sólyom*, a *Domonkos*, a *Fű-fa*, az *Ólomkatonák* vagy a *Koncz István* című tematikus számok, illetve a számomra revelatív jelentőségű *Nietzsche*-különszám is véleményem szerint ugyanannak a történetnek az integráns részei, és éppúgy tanúskodnak – többek között – a Tolnai nevű irodalomszervező „atomreaktornak” (Beszédes István metaforája) a működési mechanizmusairól, mint az *Új Symposion* lapszámjai a múlt század hatvanas éveiben. Ladányi István, aki maga is tagja volt az *Új Symposion* utolsó, úgynevezett „koalíciós szerkesztőségének”, majd Veszprémben szintén munkatársa, szerkesztője az EX-nek, igaz, kényszerű emigrációban, de mégiscsak aktív résztvevője a Symposion-brand „megújuló befejezetlenségének”. Ennek ellenére ezeket az újabb, magyarországi tapasztalatokat nem építi be, legalábbis nem artikulálja a vizsgálódásaiban. Könyvének befejező részében ezzel szemben látni engedni, hogy számára a Sziveri-féle szerkesztőség szétverése mennyire traumatikus történet maradt mind a mai napig:

„Az *Új Symposion* olyan számomra, mint egy rég megszűnt rockzenekar, mint nemzedékem számára a Beatles-életézés: mire kapcsolatba kerültem vele, addigra már nem is volt, szinkronban nem tudtam átélni létezését, működését, sodrását. Abban az évben kezdtem egyetemi tanulmányaimat és tapogatózásaimat az újvidéki irodalmi életben, amelynek tavaszán a Sziveri János vezette harmadik szerkesztői nemzedéket eltávolították a laptól, és éppen nem volt semmilyen Symposion. A volt symposionista, de a folyóiratról és a körülötte lévő gondokról hallgató egyetemi oktatóim mellett a háborgó, trónfosztott, egzisztenciális problémákkal bajlódó, igencsak frusztrált Sziveriékkal találkozhattam” (300.).

Ladányi és tehetséges évfolyamtársai pályája azzal kezdődik, hogy nem publikálnak az utód, a Purger-féle szerkesztőség lapjában. Ladányi saját bevallása szerint e nagy hiány-

² Röpcédula az olvasóhoz. *Ex Symposion*, 1992. 1-2. 68. o.

tapasztalat hívta életre a könyvet: ennek a személyes történet kezdetén mutatkozó hiánynak a helyére írja meg a maga laptörténet-rekonstrukcióját, újraalkotva a maga számára azt. Számomra az a különös, hogy miközben, legalábbis ahogy én látom, része volt, része maradt a hagyománynak, úgy érezte, hogy mindenestül elvették tőle, mint amikor valakit megfosztanak a jogos örökségétől.

A fent említett időszakra egyébként magam is jól emlékszem. A Ladányi István által többször is hivatkozott *Rózsaszín flastrom* című interjúkötet egyik egyetemista közreműködőjeként, 1986 őszén jártam először a Vajdaságban. Ahogy utóbb kiderült, a Szajbély Mihály által vezetett kis csapatunk éppen az utolsó pillanatban érkezett, akkor, amikor még mindenki „otthon volt”, amikor még a vajdasági irodalmi élet teljes spektrumával lehetett találkozni, azaz néhány évvel a délszláv háborúk kitörése előtt. Mire 1995-ben a kötet végre napvilágot látott, már évek óta dúlt a háború és az interjúalanyok többsége emigrált. Bár a Sziveri-féle szerkesztőség leváltásának traumája folyamatosan érezhető volt minden beszélgetésünkben a nyolcvanas évek közepén–második felében, ezzel együtt mégis úgy éreztük, hogy a magyarországinál jóval szabadabb kulturális térbe kerültünk. Számomra az *Új Symposion* sokkolóan különbözött mindentől, amit addig irodalomként olvastam, olyan volt, mint egy magasabb civilizáció különleges, idegen nyelve, amelyet nagyon szerettem volna megérteni. Hasonló benyomásokról számolt be Petőcz András is, aki pár évvel korábban Budapesten találkozott a symposionisták műveivel:

„1980-ban az ELTE Bölcsészettudományi karon fénymásolatban jutottam hozzá Domonkos István és Tolnai Ottó közös, *Mao-poe* című alkotásához, és ez a munka meghatározta évekig a vershez, a szöveghez való viszonyomat. (...) a nyolcvanas években feljövő alkotók számára az *Új Symposion* összes korszaka ebben az időszakban revelatív volt, egészen egyszerűen azért, mert a művészi szabadságfok annyival magasabb szinten volt a magyarországi viszonyokhoz képest, hogy az *Új Sympo* lapszámait a nyolcvanas évek *egészében* élmény volt kézbe venni a számmunkra. Mint nyugati emberekre tekintettünk akkor a vajdaságiakra.”³

Érthető módon azonban vajdasági pályatársaink máshogy éltek meg és máshogy beszéltek/beszélik el a saját történetüket, mint ahogy mi láttuk és értettük őket, amikor a képzésünk periferiájáról, az itthon még tűrt vagy tiltott kategóriákba sorolt, magyar nyelvű, ám a miénknél mégis jóval fejlettebbnek érzékelt kulturális galaxisba szerveztük az expedícióinkat. Ladányi számára az első nemzedék, az első szerkesztőség tevékenysége az etalon, és könyvét olvasva a Tolnai Ottó leváltása és elítélése utáni korszak, pontosabban az 1974-től kezdődő időszak folyamatos hanyatlástörténetnek látszik, még akkor is, ha kutatásai eredményeként pontosan kirajzolódik, hogy már az első nemzedék is folyamatos politikai ellenőrzés alatt állt, és különböző retorziókkal volt kénytelen szembenézni. Mi volt akkor a titka az *Új Symposion* úgynevezett első nemzedéke példátlan sikerének? Vagy azoknak van igazuk, akik ezt a sikert illuzórikusnak tekintik és úgy ítélik meg, hogy valójában az egész vállalkozás eleve kudarcra volt ítélve az adott társadalmi keretek között? Minden, amit erről olvastam és amit személyesen tapasztaltam, teljes mértékben egybevág Ladányi István következtetéseivel:

„Hat évtized távolából számomra minden kreativitáson, önérdék-érvényesítésen, potentátok támogatásán túl a legerőteljesebbnek az első symposionista nemzedék eltökélt önfejlesztése, művészi, értelmiségi önépítése látszik, az a mértéktelen és magától értetődő elkötelezettség a tájékozódás, új ismeretek megszerzése iránt,

³ Petőcz András: Nyitottság a zártság felől nézve. *Tiszatáj*, 2019. január.

amivel belevetették magukat az irodalom és a művészetek kortárs lehetőségeinek elsajátításába. Ez hitelesíti fellépésüknek azokat a vonatkozásait is, amelyeket taktikai mozgásoknak értelmezhet az utókor, akárcsak az őket megelőző nemzedékekkel, a vajdasági magyar irodalom már pozicionált alkotóival való kíméletlen szembehelyezkedésüket. (...) Keresési irányaik sokfélesége és döntései, amelyekkel kijelölik művészi igazodási pontjaikat – ezek mutatnak túl a számukra kínálgató lehetőségeken, ahogy elődeiken, mestereiken is átnyúlva megtalálják azokat a tájékozódási formákat és fórumokat először a délszláv kultúrán keresztül, aztán közvetlen kapcsolatokat alakítva ki a nyugat-európai és észak-amerikai kulturális szférával, és biztos kézzel választva ki a magyar kulturális hagyományból és a kortársak közül is a mintákat és alkotókat” (32–33.).

Ladányi ezeknek az alkotófolyamatoknak a meghatározó jellegzetességeit kutatja: hogyan igyekeztek meghatározni a symposionisták önnön kulturális identitásukat, viszonyukat a modernséghez, a progresszióhoz és az avantgárdhoz, hogyan értelmezték a kisebbségi/nemzetiségi helyzetet és helyezték el magukat egy történelmi léptékben nagyon fiatal és önmaga politikai identitását is folyamatosan kereső államalakulat, Jugoszlávia terében, és azon túl, és ezzel összefüggésben, mi volt a szerepe a műfordításnak és milyen kapcsolatokat építettek ki a kortárs délszláv alkotókkal. (Nagyon tanulságosak ebben a vonatkozásban az első számok kísérletei a kétnyelvűséggel.) A könyv külön fejezetben tárgyalja az *Új Symposion* meghatározó műfajait: az esszét, a kritikát és más vitaműfajokat, a szabad verset és a folytatásos regényt, valamint a tudományosság változó helyét a lap történetében. Mindezt pedig szoros összefüggésbe hozza a folyóirat vizuális arculati elemeivel, a zseniális logóval és a formabontó tördeléstechikával, később pedig a lap történetében meghatározó képzőművészek (Baráth Ferenc, Maurits Ferenc) és a szerkesztők együttműködésével, kölcsönös egymásra hatásával.

Ezen a ponton is érdemes elgondolkodni a kategorizáló akadémiai megközelítés korlátain. Amikor Ladányi a folytatásos regényről mint külön műfajról értekezik az *Új Symposion* történetében, voltaképpen készpénznek veszi Tolnai Ottónak az *Érzelmes tolvajok* című prózájához írt roppant ironikus és játékos bevezetőjét, amelyben az előszót író szerző/elbeszélő mint magától értetődő tényről nyilvánítja ki, hogy a folytatásos regény lényegileg különbözik a nem folytatásokban közölt változattól. Miközben Tolnai műve kezdetől fogva minden ízében ellentmond a regény hagyományos történetelvű nagyepikai műfaji modelljének, illetve körülbelül mindennek, amit általában az irodalomtankönyvek a regényről tanítanak.

Ugyanakkor Ladányi már a bevezetőben is hangsúlyozza, hogy a könyve semmi esetre sem pótolja vagy spórolja meg az olvasónak az *Új Symposion* számainak olvasását. Inkább kijelöli a tájékozódás és értelmezés lehetséges irányait, általános képet, keretet ad, és mindenekelőtt, számomra legalábbis ez a könyv leglényegesebb hozadéka: kedvet csinál a folyóirat újraolvasásához, éppen azért, hogy nem végzi el, vagy csak nagyon korlátozott mértékben az általa meghatározónak tartott szövegek mélyebb elemzését. (Részletesen és alaposan tárgyalja például Tolnainak még a *Symposion* melléklet első számában publikált *Első esszéjét*, a folytatásokban közölt *Delta*-esszét vagy Végel László *Egy makró emlékiratai* című, először a folyóirat hasábjain folytatásokban megjelenő regényének kontextusát és hatástörténetét a lapban.) Mivel az *Új Symposion* ma már könnyen hozzáférhető online formában is, könnyű utánakeresni az egyes publikációknak, amelyekre Ladányi csak utal, de olyan hangsúlyosan, hogy rögtön felkelti a kíváncsiságunkat. Ily módon az olvasó olyan gyöngyszemekre bukkanhat, mint Tomislav Ladan horvát író *Konformizmus és non-konformizmus* című, hatalmas műveltségi anyagot felvonultató, kitűnően megírt esszéje, amelyben a szerző meggyőző példákat felvonultatva sziporkázó szellemességgel érvel

amellett, hogy ezeknek a kategóriáknak éppen semmi értelmük sincs az irodalmi művek esztétikai értékének vagy az irodalmi jelenségek természetének megítélés szempontjából. Az olvasó rögtön képet kap arról, miért kedvelték annyira a kortárs délszláv esszéket a symposionisták. Vagy egy másik ilyen példa szintén az első évfolyam terméséből: Nikola Milošević szerb esszéista *Az erkölcs kritikája Lev Sesztov műveiben* című írása Utasi Csaba fordításában. Ladányi többször is visszatér arra a tényre, hogy külön ki van emelve a szöveg végi lábjegyzetben: „a szerző ezt az írását a Symposion-nak küldte közlésre”. (Nyilván nem függetlenül attól, hogy Tolnai Ottó pár számmal korábban értő ismertetést írt Nikola Milošević új esszékötetéről.) Olvasva ezt a Sesztov gondolkodásának alapos ismeretéről tanúskodó, kritikai jellegű, de Sesztovval mélyen együtt érző briliáns gondolatmenetet, felmerül a kérdés: hogyan fordulhatott az elő, hogy egy deklaráltan baloldali elkötelezettségű avantgárd magyar folyóirat lesz a kitéüntetett címzettje egy szerb író orosz emigráns vallásfilozófussal pozitív értelemben foglalkozó esszéjének 1965-ben a titói Jugoszláviában? A folyóirat történeti és kulturális kontextusának amúgy is bonyolult története újabb komplexitásokkal gazdagodik az olvasás során. Hasonlóan nagy élmény Leonid Šejka festőművész Hans Holbein *A követek* című képéről szóló csodálatos esszéje, és még sorolhatnánk. A komparatistikai mélyfúrások további felfedezésekkel kecsegtetnek, és tovább mélyítik a folyóirattal kapcsolatos tudásunkat.

Nem lennének híek az *Új Symposion*nak a nyílt dialógust szorgalmazó hagyományához, ha elhallgatnánk kritikai észrevételeinket. Számomra nagyon zavaró volt ennek az amúgy kitűnő könyvnek az olvasásakor a gyakori redundancia: Losoncz Alpárnak ugyanaz, a folyóirat médiumának a modernítésben betöltött szerepéről szóló megállapítása például háromszor szerepel szó szerinti idézetként a könyvben, mégpedig meglehetősen szoros egymásutánban. Összességében is gyakori az önisméltés, ugyanazoknak a példákknak a többszöri említése, vagy egyes megállapítások (például 'az *Új Symposion* meghatározó műfajai az esszé és kritika') gyakori és felesleges megisméltése az egyes fejezetek bevezetőjében vagy összegzésében. Mindez néha monotonná és helyenként didaktikussá teszi a szöveget.

Végezetül pedig szeretném megosztani egy régóta dédelgetett napfényes kis emlékeimet. A felsoroltakon kívül az *Új Symposion* szakmai sikerének az első korszakban volt még egy igen lényeges összetevője, amelyet Ladányi a különböző interjúkból, visszaemlékezéseiből híven rekonstruál: a lapot alapító nagyon fiatal emberek szoros barátsága, összetartozás-tudata – minden belső konfliktuson, különbözőségeken túl. Az érzelmek mintázatát fölöttébb nehéz leképezni egy irodalomtörténeti elemzés keretein belül. Ladányi azonban nagyon jól tudja, hogy ez mégis elválaszthatatlan része a történetnek. Az sincs kizárva, hogy éppen ez a leglényegesebb eleme. Amikor egyszer, jó pár évvel ezelőtt Tolnai Ottót megkérdeztem arról, hogy mi volt az *Új Symposion* titka, hogy sikerült ezt a projektet ilyen jól összehozni, hosszú sztorira számítottam. Ő viszont a legnagyobb meglepetésemre gondolkodás nélkül, nevetve csak annyit mondott: „Imádtuk egymást”. Mégis, nekem ez a válasz abban a pillanatban magyarázat volt mindenre.

AZ IDŐSKOR FENOMENOLÓGIÁJA

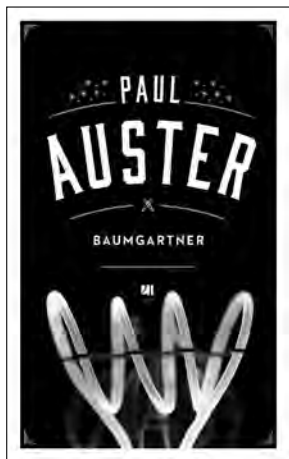
Paul Auster: Baumgartner

Idős író könyvét talán eleve máshogy kell – vagy kellene – olvasnunk, mint erejük teljében lévőket.

Tudom, ez már-már gondolatbűn; vagy kevésbé drámaian: ha szigorúan vesszük, legalábbis nem pízsi: *ageism*nek nevezik ezt az életkorral kapcsolatos előítéletet, a főleg idős emberekkel kapcsolatos negatív sztereotípiákat. Csak hát – lassan, hovatovább idős kritikusként – meggyőződésem, hogy ez nem előítélet, hanem egyszerű tapasztalati tény.

Igenis jó, ha más elvárásokkal, másfajta empátiával olvassuk a nagy írók időskori műveit. Gondoljunk csak az olvasmányélményeinkre: hányszor kellett azt éreznünk, hogy fáj az istent roncokban látni. És hányszor azt, hogy amit olvasunk, az ha nem is roncsergény, de mégis egészen más, mint az író korábbi munkái: az érdeklődési köre beszűkült (mint, igen, igen, Austeré is: az őt körülvevő világról nagyjából csak annyit mond, hogy ott van „a bomlott elméjű Übü a Fehér Házban”); lassan már csak az emlékek foglalkoztatják, és persze a nagy – talán legnagyobb – kérdés: hogy milyen lesz az átzsilipelés, és hogy előtte még mire futja az erejéből. Ha pedig olvasóként mi magunk is hajlott korba értünk, akkor csak magunkba kell néznünk, s érezhetjük: miközben még talán komoly kitartást követelő nehéz munkát végzünk (s a regényírás is az, gondolom, de mennyire!), a test egyre fáradtabb, az agy pedig kevésbé rugalmas, egyre inkább a megszokott, rutinszerű reverberációs köröket futja (öregedő kritikusként rögtön bevallom: igencsak homályos emlékem van arról, mit jelent, amit leírtam, a „reverberációs kör”, valamilyen pszichológiai alaplumban olvastam róla tán negyven évvel ezelőtt; a szerzőjére is emlékszem: Donald O. Hebb, de nem húzom ki, maradjon, jól hangzik); magyarul: az idős ember – és az idős író – többnyire hajlamos ismételni magát, és pedig gyakran úgy, hogy ez (tolsztoji?) leegyszerűsődéssel jár együtt (mekkora téma ez is: Tolsztoj mint az öregkori leegyszerűsödés archetípusa), ami egyúttal azt is jelenti, hogy – legalábbis az önpercepciója szerint – kikristályosodtak benne valamilyen bölcsességek, amiket még gyorsan, amíg van idő, amíg maradt egy kis erő, szeretne megosztani másokkal. Így születnek gyakran az időskori „szilánk”-regények, amelyek a fokozatos elmúlással és a hallal szembenező, megrendítő szövegek is lehetnek (gyakran azok) – a „nagy írónak” ez a „maradék”, ezek a „roncsai” lehetnek elbűvölők.

Elnézést a sokzárójeles nyakatekerttségért: arra akartam csak kilyukadni, hogy ilyen elbűvölő, magával ragadó, gondolkodni és szenvedni kényszerítő szilánkregény a hetvenhat éves Paul Auster új könyve, s ha az az érzésünk támad az



Fordította Pék Zoltán
21. Század Kiadó
Budapest, 2023
188 oldal, 5490 Ft

olvasásakor (mint nekem, sok más kritikushoz hasonlóan, támadt), hogy ez „volt már” (például Philip Rothnál, John Updike-nál... és ezt a sort hosszan lehetne folytatni; csak a két legkézenfekvőbb hasonlóságot említettem), az inkább kellemes érzés: egyrészt jó látni a nagy szellemek éteri találkozását, másrészt egy jó időskori regény talán kevésbé tud beszippantani a világába, hiszen ez a világ szikár, töredékes, nincs már erő minden részlet kidolgozására, viszont épp ezért rengeteg izgalmas – és persze szubjektív – benyomást, asszociációt ébreszthet.

Néhány ilyen benyomást osztanék meg – lényegében egy hagyományos(abb) könyvismertetés helyett, de ezt előbb megmagyaráznám. A *Baumgartnerről* a megjelenése óta természetesen rengeteg recenzió és kritika jelent meg, és most már magyarul is jó néhányat lehet találni az interneten: azaz ha az olvasó ilyen ismertetőt szeretne találni, akkor nincs nehéz dolga. És jó párat elolvastva közülük az volt az érzésem, hogy a könyv, egyszerű szűzsége folytán, viszonylag könnyen megadja magát az elemzésnek, vagy legalábbis az ismertetésnek, olyannyira, hogy egy-egy jól sikerült – és többnyire elragadtatót – összefoglalást olvasva úgy érezhetjük, magát a regényt ezek után már szinte fölösleges elolvasnunk. Ráadásul bár egyértelműen negatív kritikát nem olvastam, némelyik recenzius, miközben kifejezi Auster iránti hódolatát, mégiscsak túlságosan a regény „hibáira” hegyezi ki a mondanivalóját – mondjuk, arra, hogy a csodás érzékletességgel, részletességgel, empátiával és humorral megírt első nagyjelenet után (amikor megismerjük a regénybeli hetvenéves filozófust, Baumgartnert) a sztorik elvékonyodnak, mintha igazi nagyregényt kezdenénk el olvasni – amelyet maga Auster is írt jó párat –, de aztán csalódnunk kell. Úgy gondolom, nem kell csalódnunk. Sőt, a regény elvékonyodása, elszilánkosodása éppen hogy hozzáad a hatásához: ez is érezteti az olvasóval, hogy nem maradt már sok idő – de ami maradt, azt mégiscsak a lehető legjobban kell felhasználni. Ezt mármár a szöveg didaktikus üzenetének érzem: Auster könyve azt sugallja, hogy a kevés megmaradt idő is értékes lehet, még akkor is, ha ez már afféle félhalál – vagy ízetlen, szikkadt életmaradék (ahogy Baumgartner mondja magáról: most ő „csonkolt ember, fél-ember”): a regénybeli filozófus életében a felesége tíz évvel korábbi elvesztése után minden csak fáradt próbálkozás, hogy valami kis örömet kicsihojjon az életből, amivel el lehet húzni a halálig.

Tehát, a benyomások, asszociációk. Előrebocsátom, hogy ami most következik, az meglehetősen önreferenciális olvasat, ami bizonyos nézőpontból megint csak nem nagyon korrekt: nem annyira a szerzői intencióra vagyok kíváncsi, mint inkább arra, hogy Auster öregkori szembenézése az elmúlással mit mond nekem, személyesen, a saját közelítő összeomlással kapcsolatban. Bár... lehet, hogy éppen ez a szerzői intenció is: ezzel az intim kamararegénnyel Auster azt akarja elérni, hogy ki-ki vele együtt gondolja és érezze át az elmúlást – ez is afféle stratégia a magány ellen (mert a könyv nagy része mégiscsak erről szól: az öregkori elmagányosodás tragédiájáról) – s persze azt, hogy akkor mi végre is voltunk itt a földön erre a kis időre.

Rögtön a regény elején megtudjuk, hogy Baumgartner „Kierkegaard álneveiről” írja az újabb könyvét; s egyrészt rögtön azt érezzük – éreztem! –, hogy ez afféle pótcselekvés, ugyan kit érdekelnek Kierkegaard álnevei? És eszembe jutott a filozófiatörténész Kisbali László, aki – mint egy antikváriumban véletlenül összetalálkozva megtudtam tőle – Leibniz második (vagy harmadik?) korszakát kutatta éppen az első szívrohama után, amikor még kapaszkodott az életbe – Leibnizen keresztül. Ugyanazt éreztem, amikor vele beszélgettem: ugyan kit érdekel Leibniz második (vagy harmadik?) korszaka. De aztán mégiscsak utánanézttem – érdekelt! –: mit is jelent például a leibnizi „monász”, s azóta is motoszkál a fejemben; most pedig Baumgartner (ez a szinkronicitás majdhogynem misztikusan megfogott) a túlvilág lehetőségéről (vagy lehetetlenségéről) elmélkedve említi a monászt – pontosabban úgy érzi, mintha az elhunyt felesége beszélne vele, és ő mondja el,

hogy ott, a túlvilágon („ami még csak nem is hely, hanem maga a sehol”) ő már semmi, vagy ha úgy tetszik, „egy gondolkodó monász”. Mert, teszem hozzá: a tudat – jelen esetben Baumgartner tudata – semmiképp sem tudja vagy akarja felfogni, elfogadni a gondolat teljes megsemmisülését.

Különbén a filozófus Baumgartnerről, mármint a filozófiai gondolatairól – a túlvilágról való elmékedésein és az istennel kapcsolatos dühös gondolatain túl („perverz, vihogó istenek” engedték meg neki, hogy tovább éljen Anna nélkül) – sokáig keveset tudunk meg; lényegében csak annyit, hogy „vénülő fenomenológus”, aki „egész életét a kézzelfogható dolgok birodalmában töltötte”, és hogy „végre megtalálta a vallást”. Talán még olyan másfél oldalt azért lehetne írni, részletesebben kifejtve és idézetekkel megtámogatva a főhős filozófiai – vagy inkább csak filozofikus – gondolatait (meg hogy mit is ért „valláson”), de az a lényeg, hogy mindez lényegtelennek válik (mint, például, Kierkegaard álnevei) a kegyetlen, nyers egzisztenciális állapothoz képest: hogy közeledik a halál, és hogy valami tartalmat kell(ene) találni a maradék időre.

Ha egy regény filozófusról szól, akkor elvileg elvárható, hogy ennél azért gazdagabb filozófiai anyag legyen benne, de ismétlem: úgy érzem, időős író könyvét nem kellene ilyen elvárásokkal olvasnunk. Sőt azt is érzem, hogy a regény épp attól olyan hatásos, hogy nem az elvárások mentén halad – mert azok óhatatlanul felmerülnek az olvasás során: nemcsak az, hogy a „filozófus” filozofáljon, hanem, például, hogy történjen valami váratlan. „Az ember sosem tudhatja, mi vár rá” – olvassuk a regény elején, és tudva, hogy Auster regényeiben mennyi váratlan dolog történik, mindenféle véletlen egybeesések meg a valóság és a fikció határvonalait elmosó furcsa események, most is erre számítunk. De aztán nem történik szinte semmi. Ami mégis, azt nem mesélem el; ahhoz el kell olvasni a könyvet... Pontosabban annyit mégiscsak el kell árulnom, hogy a regény fókusza át-helyeződik a tíz évvel korábban elhunyt feleségre, Annára: Baumgartner maradék életének fő feladata az, hogy kiadja Anna verseit és leveleit – mert ő igazi nagy költő volt, akit lassacskán fel is fedeznek, egyre többen olvassák... Egy versét mi is olvashatjuk a regényben – s ez valóban meggyőző, ha nem is annyira, mint, mondjuk, Jack London *Martin Eden*jében Brissenden vagy Nabokov *Gyér világában* Shade költeménye (és ezt is lehet „hibának” tekinteni, ha nagyon szigorúak vagyunk), de ez a már-már monomániás törekvés, hogy Annát, az elhunyt nagy költőt Baumgartner megismertesse a világgal, gyönyörű eleme a regénynek: megható, megrendítő és kicsit – jó értelemben – didaktikus: mármint az üzenete – hogy amikor az élet lassan leszűkül a test bajaira és a magány elviselésének kínjára, mégiscsak lehet még egy ilyen célt találni, amely – ha nem is teljesen – kívül van a saját fájdalomunkon.

Már másodszer használom ezt a szót: „didaktikus”. És nem véletlenül; azt hiszem, az időős írókkal kapcsolatos elvárásmezőben nagyon fontos ez – van benne valami archaikus, tradicionális: a bölcs, öreg férfitől – írótól – az élete vége felé...

Ezt itt most megakasztom egy hosszú pillanatra. Természetesen nagyon szeretném, hogy mindez, az „öreg íróval” kapcsolatos gondolatok félig-meddig érvénytelennek váljanak, és ez a könyv csak az első legyen az „időskori” remekművek sorában (ahogy, például, Philip Roth is ragyogó időskori könyveket írt); de mégiscsak – talán – meg kell említenem (az eddigiek kontextusában), hogy Auster nemrégiben elveszítette fiát és unokáját, őt magát pedig rákos betegséggel diagnosztizálták. Azóta amit tudunk róla (hogy hogy van, hogyan küzd a betegséggel), azt a feleségétől, Siri Hustvedtől tudjuk. Akit több okból is érdemes – sőt kötelező – említeni Auster regényéről szólva. Egyrészt azért, mert a könyv nyilván róla is szól: a nőről, akivel Auster negyven éve együtt él, s aki a fikcióban nemcsak Annává, a költőnévé alakul át, hanem Baumgartnerré is. Mert Hustvedt nemcsak kiváló regényíró, hanem pszichológiai és filozófiai tanulmányok szerzője: az ilyen munkásságára leginkább a francia egzisztencialista fenomenológus Merleau-Ponty hatott...

Persze nem szeretnék úgy tenni, mintha akár Hustvedt, akár Merlau-Ponty gondolatait mélyrehatóan ismerném; talán csak annyit tennék még hozzá, hogy főleg a test és a tudat kapcsolatát vizsgálták, annak fenomenológiáját, nagyjából (ez természetesen durva leegyszerűsítés) azon az alapon, hogy a szellem (lélek? isten?) létezéséről aligha szereshető biztos tudás, de annyit tudhatunk, hogy miképp küzdünk ezzel a kettősséggel az életünk során – és a feladat nem a nagy ontológiai kérdés megválaszolása, hanem a belőle fakadó jelenségek praktikus leírása. Egy idézetet azért idetennék Merleau-Pontytól: „Az igazi filozófia abban áll, hogy újra megtanuljuk látni a világot, és ebben az értelemben egy elmesélt történet ugyanolyan »mélyen« beszélhet a világról, mint egy filozófiai értekezés.” (Ez lényegében kommentár Auster regényéhez: igen, az ő „elmesélt története” legalább olyan sokat mond, mint a regényben lévő filozofikus-esszéisztikus betétek.)

Hustvedt mellesleg egy interjújában említi, hogy ki nem állhatja („I have a real resistance to”) a didaktikus szépirodalmat – ami el is várható egy fenomenológustól, hiszen az alaptételük, hogy a jelenségek vizsgálatán túl a filozófus (és a regényíró) nem mondhat ki végleges igazságokat... (Hadd tegyem hozzá zárójelben: ez Hustvedtet nem akadályozza meg, hogy például ebben az interjúban is megfogalmazzon didaktikus – és kétes! – „igazságokat”, például – pszichológusként – a transzgenerációs traumákról: nevezetesen azt mondja, hogy a nagy traumák öröklődő elváltozásokat okoznak a DNS-ben... Ez persze már túl messzire vezetne ennek a kritikának a feladatától: például oda, hogy az elmúlt évek egyik legnagyobb magyar könyvsikerét, Orvos-Tóth Noémi *Örökölt sors* című könyvét talán nem ártana alaposan megvitatni – ha lenne még intellektuális tér, ahol az ilyen vitákat le lehet folytatni.)

De akármit mond Hustvedt (szívesen vitatkoznék vele): folytatom, amit a didaktikuságról kezdtem mondani, a „bölcsségekről”, amiket hagyományosan elvárunk, vagy ha nem várunk el, akkor is megkapunk az idős nagy íróktól: van ilyen bőven Auster könyvében; úgyhogy most jönnek az ilyen idézetek – és a reflexiók róluk. Az „aforisztikum” – mint időskori esztétikum. Ez ironikusan hangzik, de nem az: komolyan gondolom – tényleg elgondolkodnék (vissza-visszariadva) ezeken a kikristályosodott bölcsségeken.

„Melyik író vagy művész nem az önbizalom és az önutálat közti változókéony területen él?” – mondja például Baumgartner, amivel szíven talált; kicsit meg is vigasztalva ezzel: persze tudtam eddig is, de megnyugtató olvasni, hogy az önértékelési zavar, ez a leküzdhetetlen kín nem aberráció. Különben, persze, sajnos, csekély vigasz...

„Az élethez hozzátartozik a fájdalom... és aki a fájdalomtól való félelemben él, az nem is él igazán” – ezt bizonyára sokszor fogják idézni ebből a könyvből: s én először, amikor olvastam, szelíden berzenkedtem magamban – milyen drasztikus kérdés: hát azt meg hogy csináljuk, hogy ne féljünk a fájdalomtól? Minden biológiai ösztönünk és kulturális beidegződöttségünk szerint félnünk kell, muszáj félnünk – nem tudunk például nem félni attól az elképzelhetetlen fájdalomtól, hogy meghal a gyerekünk, a feleségünk, az... az anyánk, és bizonyos – nagyon gyakori – történelmi helyzetekben nem tudunk nem félni, mondjuk, attól, hogy egy – tudjuk, bármikor megizmosodható – diktatúrában megkínóznak minket, amiért nem hódolunk a vezérnek... Vagy hódolunk, és akkor az önbecsülésünket – lényegében az embervoltunkat, a szabadságunk maradékát – veszítjük el örökre. És amikor ezt végiggondoltam, hirtelen rájöttem, hogy mennyire jó ez a mondat. Lehetetlen megfelelni neki, és mégis jó: drasztikus, kegyetlen, de mégis segít szembenézni az élet maradékával, amikor tudjuk, hogy abban a fájdalom már több lesz – sokkal, sokkal több lesz –, mint az öröm.

„Mind egymásra szorulunk, és senki, még a legelszigeteltebb ember sem élhet mások segítségével nélkül” – ez is ilyen „aforisztikum” a könyvben, és első olvasásra inkább csak annak a példája, hogy efféle üres frázisok is helyet kaphatnak egy olyan író könyvében, aki írt már annyi bámulatosan komplex könyvet: antiutópiát, kafkaesque groteszket,

Amerika történelmét egy fura, minden-lében-kanál regényhős sorsán át ábrázoló regényt stb., és mindegyik azt példázta, hogy az író nem válaszokat ad, hanem csak mesél, és kérdéseket tesz fel – ahogy Baumgartner ebben a regényben úgy gondolja, hogy „kötelességünk jó kérdéseket feltenni arról, hogy mit jelent életben lenni, még ha [ő maga] tisztában van is vele, hogy sosem tud majd rájuk válaszolni” – de: mégiscsak – nem coelhósan – fontos ez a regényben, és fontossá vált nekem, amikor olvastam, mert mégsem pusztá frázis: hitelessé, átélhetővé, tragikussá teszik azok az oldalak, melyek a magányról, a pusztító magányról szólnak. „A magány öl... apránként felzabál, míg végül az egész testedet fel nem falja...” – nem folytatom: ez mégiscsak egy olyan szüzséelem része, amiről nem szeretnék többet írni, mert elhatároztam, hogy a regény cselekményét nem mesélem el – csak annyit tennék hozzá, hogy a passzus folytatása az időről szól: arról, hogy mennyire fontossá válik, kinek mennyi ideje maradt még az életben – és ez újabb példája annak, hogy mennyire másként kell olvasnunk egy olyan író könyvét, akinek már kevés ideje maradt, bármennyire is relatív fogalom az idő; és bármennyire lehet belőle a kevés is sok, és bármennyire is igyekszik Siri Hustvedt (ezt is abból az interjúból veszem) egy új, nem horizontális, hanem vertikális! időértelmezéssel kitágítani – talán a mennybe lőni? – az időt... ami még hátravan...

Most visszatérnék mégiscsak a filozófus Baumgartnerhez (akit félbehagytam korábban) – mert visszaemlékezve a szerelmük kezdeteire, amikor Annával, aki fiatalon éppen utazgatott a világban, felidézi, min „viaskodott” éppen: hogy „világosan megfogalmazza a megtestesült tudatról és a létezés kettősségéről szóló gondolatait”. Az olvasóra van bízva, egyelőre, hogy mit gondol a „megtestesült tudatról” – nyilván ki-ki a saját hitei, világnézete szerint értelmezi ezt a mondatot: gondolhatunk Krisztusra, Buddhára, bármiféle filozofikusan (hegelianusan?) értelmezett világszellem megtestesülésére, de az bizonyos, hogy ezzel a visszaemlékezéssel – meg hát az egész regénnyel – azt sugallja Auster, hogy a halál közeledtével a létezésnek valami spirituális értelmét igyekszik megtalálni. Ami megint csak frázisnak hat: igen, persze, a halál közeledtével mindenki – vagy szinte mindenki – istenhívővé vagy legalábbis valamilyen individuális módon spirituálissá válik. De épp azt igyekeztem elmondani, hogy Auster az egyébként elcsépeletnek ható gondolatokat átélhetővé tudja tenni... még egy ilyen kurta, sietős regényben is, mert akár egyetlen vele az ember (mármint spirituális kérdésekben), akár nem, a regény vége felé, amikor már szinte lemondunk bármilyen részletesebb filozófiai tartalomról, belenyugodva, hogy nekünk, olvasóknak kell továbbgondolnunk a szórványos, szikár mondatokat, például a létezés kettősségéről...

És itt megint egy hosszú – vertikális? – pillanatra megállítanám a gondolatmenetet, hogy áttérjek a személyes asszociációra: az egyik legfontosabb érzésem a könyv olvasásakor az volt, hogy mennyire a szívemből szól ez az egész – hogy mennyire tetszik a halálközeli óhatatlan spiritualitásnak ez az individuális felfogása: igen, ezt akarom én is, egy individuális vallást magamnak (amely sok-sok élményből s persze könyvekből – például Auster könyvéből – leszűrt bölcsességekből fakad); s aztán nemrég egy komoly asztrológussal vitatkozva rájöttem, hogy bizonyos nézőpontból mennyire problematikus lehet ez a véleményem: azt mondta ugyanis, hogy amit mondok, az „szörnyű” – az embereknek az „igazi” tudást kell átadni, az ősi könyvek, a védák, a „tudományos” asztrológia stb. bölcsességét, mert mindenféle individuális zagyvaságon keresztül nem lehet eljutni a... hová is? Arra nem emlékszem pontosan... a megvilágosodáshoz? Hát, ezen alaposan el kell gondolkoznom még, de most nem tudom nem azt gondolni, hogy Auster ezzel a könyvével mégiscsak adott valamit nekem a saját individuális – antiteista – spiritualizmusomhoz.

És főleg azzal, ami a könyv vége felé jön: azzal a néhány intellektuális gyönyörrel teli oldallal: Baumgartner lételméletének egy részletesen kibontott allegórián keresztül törté-

nő összefoglalásával. Mert mire odaérünk, megírja az új könyvét, amelyet ő maga „pirítósra kent baromságnak” nevez. De azt is mondja róla, hogy „nem olyan pocsek, mint attól félt”. És hogy „a röhejes határán táncol”, minden mondatából „árad az öngúny, a kétélű ironia”. S aztán valóban, szinte meglepő módon, de nem is csak kellemes, hanem gyönyörű meglepetésként jön az emberi létezés misztériumának ironikus-allegorikus összefoglalása; de ennek az összefoglalásnak az összefoglalásával nem próbálkozom – anynyi bizonyos, hogy én úgy éreztem, már csak ezekért az oldalakért is érdemes volt elolvasni a könyvet. És azért is, hogy miután „a röhejes határán táncolunk” Baumgartnerrel, egyszer csak beleütközzünk egy olyan mondatba, amelyben aztán már nincsen semmi ironia, amely az élet örömének egészen egyszerű, szinte szentimentális megfogalmazása – úgy, ahogy Nabokov tette ezt oly sok könyvében...

Megint egy leheletnyi szünet: felmerül bennem a kérdés, ugyan mi mindenből állhat össze ez a bravúros regényszöveg – ez, ami mindjárt következik, Nabokov tudatos megidézése lehet például? Vagy a newarki gyerekkor emlékeivel Philip Rotht idézi meg Auster? És még annyi minden lehet a könyvben, amivel megidéz valakit – gyakran különben önmagát, azt a korábbi, ereje teljében lévő regényíró, akit aztán a könyve vége felé sikerült újra meg is találnia magában.

...Egy emlékről van szó, természetesen ez is Annával kapcsolatos: „valahol megálltak piknikezni, és ahogy leterítették a takarót a homokos talajra, Anna szép, fénylő arcára nézett, és olyan boldogság öntötte el, hogy könny szökött a szemébe, és azt mondta magának: Emlékezz erre a pillanatra, kisember, emlékezz életed végéig, mert soha fontosabb nem történik veled, mint ami most történik”.

És ezt most úgy hagyom itt, félbe, ahogy Auster is – direkt? az intenciónak megfelelően? vagy mert a rákkal küzdve több ereje nem volt? – befejezetlenül hagyta a regényét.

ÉLŐKNEK SUTTOGÓ

Machado de Assis: *Brás Cubas síron túli emlékezései*

„minek mennénk mi Brazíliába, mikor az ott termő fáknál
itt a mi közeliünkben sokkal jobb fák találhatók?”

Jókai Mór: Az arany ember

Fülszövegek, ajánlók és körkérdések válaszadói évről évre jelentik be a legújabb legtehetségesebbeket, valamint a nagy és fontos könyveket. Az olvasás során azonban ezek a kedvező ítéletek túl sokszor találtnak könnyűnek. Nem árt tehát fenntartással kezelni az irodalomra rátelepedő marketinggépezetet. És most mégis: a Helikon Kiadó valóban hiánypótló könyvet adott ki. A helyzet sajátossága, hogy a Machado de Assis nevű 19. századi brazil szerző *Brás Cubas síron túli emlékezései* című regénye olyan hiányt pótol, amelyről eddig nem is igazán lehetett tudni, hogy egyáltalán létezik. A Pál Ferenc fordításában megjelent szöveg a magyar kiadáshoz tartozó paratextusok alapján egy 19. századi, pontosabban 1881-ben írt posztmodern regényt takar. Az anakronisztikus kijelentéstől kissé távolodva azonban önmagában figyelemre érdemes a könyv helyi értéke, a korabeli brazil irodalom kontextusában betöltött szerepe is. A szerző monográfusa, K. David Jackson szerint olyan műről van szó, amely a korabeli brazil regény konvencióit invenciózus módon forgatta ki műfajok keverésével, valamint az irodalom és kultúra enciklopédikus tudásanyagának megidézésével, megnyitva így az utat a modern alkotások sorának.¹ Ha elfogadjuk, hogy a művészeti alkotások mindig valamiféle módon párbeszédben állnak a korabeli esztétikai ajánlatokkal és társadalmi képzetekkel, akkor nem tekinthetünk el annak feltérképezésétől, hogy de Assis könyve miként kapcsolódott a 19. század végi brazil irodalomhoz. Ám mivel nem birtoklom a portugál nyelvet, és irodalmi tájékozottságom sem terjed ki e könyvet körülvevő korra és kultúrára, bizonyára valaki más a *Brás Cubas* mintakritikusa. Írásom éppen ezért inkább lelkesedésemnek és felszínes kutakodásaimnak a lenyomata.



Komparatisták körében kevésbé meglepő, hogy létezhet egy időben két egészen eltérő valóság, amely mit sem tud a másiktól. Első ránézésre azonban a Machado de Assis regényében felépülő világ nem olyan távoli attól, mint amelyet a vele kortárs magyar írók teremtettek. A *Brás Cubas*ban is tipikus zsáneralakokkal és szituációkkal találkozunk: szigorú, fia pályáját elrendezni kívánó apával; ambiciózus, ám szerény képességű fiúkkal; kerítőnővel; féltékeny férjjel; házas-

¹ K. David Jackson: *Machado de Assis – A Literary Life*. Yale University Press, New Heaven – London, 2015.

Fordította Pál Ferenc
Helikon Kiadó
Budapest, 2023
356 oldal, 3999 Ft

ságtörő asszonnyal; öregkorára megkeseredett kurtizánnal; filozófiai rendszert építő eszelős koldussal. A könyv ezen túl kapcsolódik a pikareszk regényekhez, amennyiben epizodikus, az elbeszélés linearitását megtörő szerkezetet és cselekményes, fordulatokkal teli történetvezetést alkalmaz. Másrészt felhasználja a vallomás irodalmi műfajának konvencióit – a regény maga is utal Szent Ágostonra, illetve Rousseau-ra. Az egyes szám első személyű fiktív elbeszélő a brazil arisztokráciához tartozó renyhe és élvezeg Brás Cubas, aki élettörténetét meséli el, miközben lélektani reflexiók által közelíti meg a kor normái szerint szégyenletesnek tartott tetteit és személyes gyengeségeit – teszi mindezt a halálán túlról visszaemlékezve.

A fentebb felsorolt elemek – az utolsó kivételével – minden bizonnyal az irodalmi repertoár részét képezték már a szerző saját idejében is, a regényt tehát a kor konvencionális prózájától nem a benne felállított kulissza emeli el, hanem ironiája és metareflexív próza-poétikai megoldásai. Cserna-Szabó András olvasmányos, a regény főbb jellegzetességeit éles szemmel kiemelő előszavában éppen a szövegszerző eljárások miatt gyanakodhatott arra, hogy irodalmi csínytevésbe keveredett: „Az első oldalak után meg voltam győződve arról, hogy valami posztmodern trükkel vagyok átverve” (11.). A narráció bizonyos pontokon valóban hasonlít egy elképzelt posztmodern regény trükkjeihez. Az elbeszélő gyakran él az olvasó megszólításával, a megszokott befogadási módokat és elvárásokat szatirikusan kommentálja a regényt nyitó *Az olvasóhoz* című fejezettől kezdve: „Csodálkozunk és elképedünk Stendhal azon kijelentésén, hogy egyik könyvét száz olvasónak írta. De azon már nem csodálkozunk és valószínűleg el sem képeldünk, ha ennek a könyvnek nem lesz száz olyan olvasója, mint Stendhalnak, de talán még ötven, vagy húsz sem, legfeljebb tíz. Tíz? Jó, ha öt.” (23.) Magyar olvasók fülében pedig e mondatok mögött visszhangozhat a *Termelési-regény* bonmot-já Joyce úrról és a kritikusok munkanapjairól: „Még kérdeztem, úgymond, tőle, olvasta-e, mit mondott Joyce úr? Joyce úr azt mondta, hogy 300 évnyi munkát ad a kritikusoknak... És hát ugye, ami azt illeti, a mester is ad. [...] »Ad. Két napnyit... «”. Ha a 19. századi magyar irodalomra gondolunk, pontosabban az annak emb-lémájaként működő Jókaira, vagy akár *A jó palócokkal* 1882-ben, tehát a *Brás Cubas* kiadása utáni évben jelentkező Mikszáth Kálmánra, a regény próza-poétikai megoldásai valóban idegennek hathatnak. De Assis könyvének magyar irodalmi párhuzamait éppen ezért nem Jókai (és nem is Esterházy) írásaiban találhatnánk meg, hanem például Jósika Miklós 1850 utáni, „második pályakezdését” követő metareflexív regényeiben, amelyek gyakran éltek az ironia eszközével, az elbeszélő történetből való kimutatással és az olvasó reakcióinak mérlegelésével, így téve láthatóvá az irodalmi mű fikcionális jellegét.²

A regény egyik előképe Laurence Sterne *Tristram Shandyje*, amelynek „könyved stílusát” de Assis némi „pesszimista dohogással” fűszerezte. A *Brás Cubas* egyik fő nívuma az volt, hogy a francia és angol szerzők által inspirált korabeli brazil újságírói nyelv frivolságát és fesztelenségét emelte irodalmi beszédmóddá, amely aztán szétfeszítette a korabeli moralizáló és patetikus irodalmi nyelvet.³ Az elbeszélő így foglalja össze írói módszerét: „mivel feltétlenül szükség van rá, jobb, ha nyakkendő és nadrágtartó nélkül mutatkozik, kissé szemtelenül és virgoncan, mint aki nem érzékeli a szoros korlátokat, sem a mindenre ügyelő felvigyázót” (51.). Ez a „virgonc” hajlam jelentkezik abban, hogy az anekdoták-ból épülő regényszerkezet nem rejtje el saját megalkotottságát. Az elbeszélő válogat, az alapvetően lineáris, ám nagyobb időbeli ugrásokat alkalmazó fejezeteket megszakítják bölcselkedő gondolatfutatai, visszaautal korábbi szakaszokra, bizonyos kidolgozott részeket törlésre érdemesnek talál (*Törlendő*), máshol pedig a meg nem írt fejezethez tartozó vázlatát közli csupán (*Jegyzetek*).

² Vö. Hites Sándor: Hagyományteremtés után normasértés. In: Uő.: *Még dadogtak, amikor ő megszólalt. Jósika Miklós és a történelmi regény*, Universitas Könyvkiadó, Budapest, 2008, 218–246.

³ Roberto Schwarz: *A Master on The Periphery of Capitalism. Machado de Assis*. Ford. John Gledson, Duke University Press, Durham – London, 2001, 149–164.

Machado de Assis regénye az elbeszélői perspektívában is párhuzamba állítható a *Tristram Shandy*vel. Utóbbiban a címszereplő már születése előtt birtokolja az elbeszélői hangot, Brás Cubas pedig a síron túlról szólal meg ironikus fölényességgel: „Mózes elbeszélte halálát, de nem ezzel kezdte, hanem ezzel fejezte be: ez az alapvető különbség az én könyvem és az ő könyve között” (25.). Bizonyos értelemben ez a memoárirodalom legadekvátabb elbeszélői pozíciója. A halál olyan pont, amely felől beláthatóvá válik az élet-történet egésze. A regény narrációs szerkezete két szintre oszlik, egyrészt Brás életének elbeszélésére, másrészt az élettörténetet illető reflexiókra a halál tapasztalata felől. A sírból beszélő ember független a társadalmi elvárásoktól, megszólalását nem korlátozzák egzisztenciális és morális érvek: a purgatóriumi létmód tehát az igazmondás és az önanalízis terepe, amelyben – ha egyszer már képes megszólalni – nincsenek tartalmi akadályok: „De mennyire más dolog a halál! Az ember kirázhatja az utcára a köpenyét, szemétre hányhatja a cicomákat, fellélegezhet, lemoshatja magáról a festéket [...], és kertelés nélkül bevallhatja, hogy ki volt, s hogy már nem az, aki volt!” (102.) Ez az őszinteség Brás Cubasra azonban csak részben igaz. Olyan halott íróval találkozunk, akit a túlvilági lét nem ruház fel mindentudással. Csecsemőkorára például csak a családi elbeszéléseken keresztül képes visszagondolni, nyelve pedig továbbra is az arisztokrata társalgási stílust imitálja, amely szellemes szófordulatokat és műveltségi utalásokat tartalmaz: „én csak hangzatos fordulatokat, a szókincset, az összefoglalásokat tanultam meg. Úgy viszonyultam hozzá, mint a latinhoz, bebifláztam három verssort Vergiliustól, kettőt Horatiustól, meg egy tucat erkölcsre és politikára vonatkozó bölcsességet, hogy beszélgetés közben elcsepegtessem őket” (102.). Ami a halott elbeszélő perspektívájának további különlegessége, hogy a narrátor az olvasó és saját lelkiismeretének megkímélése érdekében elhallgat bizonyos eseményeket (*Megkímélem*). És bár számos helyen jelzi Brás a halál utáni igazmondás szabadságát, az elhallgatás azt sugallja, hogy ez a karakter még a sírjában sem őszinte.

Kérdés, hogy mit nyerünk, ha egy 19. századi regényt azáltal próbálunk meg közel hozni az olvasókhöz, hogy finoman a posztmodern irodalom ernyője alá csúsztatjuk. Az olvasói tapasztalatban a megfogalmazott elvárások könnyen a visszajára fordulhatnak. Teljesen természetes, hogy a magyar posztmodern irodalom játékosága és leleményessége felől a *Brás Cubas* nyelvezete kopottasnak hathat – elvégre mégiscsak egy majdnem százötven éves regényről van szó. Laza szövéssű, „nyitott” szerkezete ismerős, a túlvilágról üzenő alakja pedig ma már nem ritka a misztikus krimik körében sem. Relevanciája tehát nem a posztmodernhez való közelségében rejlik, sokkal inkább történelem- és irodalomfelfogásában, valamint társadalomképében.

A *Brás Cubas* olyan időszakban íródott, amikor Brazília bár függetlenedett Portugáliától, a rabszolgaság és a társadalmi egyenlőtlenségek meghatározták az állam működését. Nagyszülei révén maga de Assis is felszabadított rabszolgák leszármazottja volt, aki annak ellenére vált a brazil értelmiség megbecsült tagjává, később pedig irodalmi klasszikussá, hogy nem részesült formális oktatásban. Ez a sajátos határhelyzet okozhatja, hogy a *Brás Cubas* mentes bármiféle optimista vélekedéstől és illúziótól. A történelemre nem a haladás vagy a hanyatlás képzetain keresztül tekint, helyette „szajhaként” gondolja el, amely kiszolgáltatót a törekvőknek és akarnokoknak: „Éljen hát a történelem, a csapodár történelem, amely mindenkit kész kiszolgálni; ami pedig a rögeszmét illeti, neki köszönhetők a kimagasló férfiak és az örültek” (32.). Könyved stílusa itt találkozik a pesszimista dohogással. Korábbi könyveiben de Assis a korabeli konvencióknak megfelelően külső narrátort alkalmazott, amely szereplői tetteit kívülről ítélte meg.⁴ A szerző azonban a moralizálást és a didaxist felcserélte a swifti, szinte kegyetlenségig szatirikus megszólalásra. Az elbeszélő a társadalom minden előnyét élvezve meséli el történeteit a rabszolgákkal

⁴ Sandra Guardini Vasconcelos: Machado de Assis and the Novel. In: Ana Cláudia Suriani de Silva – Sandra Guardini Vasconcelos: *Comparative Perspectives on the Rise of the Brazilian Novel*. UCL Press, London, 2020, 257–276., 262.

való kegyetlenkedésről, rövid és felejthető politikai karrierjéről, valamint liezonjairól, amelyeknek értékelését aztán magának az olvasónak kell elvégeznie.

A morális ítélkezés helyett a hangsúly inkább a társadalom képzeteinek és működésének ábrázolásán van. A *Brás Cubas* kifordítja a romantikus és a felvilágosult gondolatokat. Az „igaz szerelem” időlegességének keserű tapasztalata bújik meg *A fal* című fejezetben, amelyben Cubas egy szerelmi találkozára hívó levelet találva méltatlankodik, amiért át kell másznia egy falon. A fejezet végére azonban kiderül, hogy a levél a szerelmi viszony kezdetéről származott, amikor a főszereplő még boldogan elvégezte ezt a testgyakorlatot. A szerelem felszabadító erejéhez hasonlóan a regényben az emberi jellem fejlődése is viszsza jelenik meg: Cubas gyerekkori, általa bántalmazott rabszolgája néhány év múlva, a felszabadulása után ugyanúgy üti a saját szolgáját.

A brazil függetlenséget követően kialakuló kulturális program egyik iránya arra törekedett, hogy a nemzeti romantikához hasonlóan valamiféle autentikusnak tűnő eredetet, *couleur locale*-t hozzanak létre. A másik irány az európai kultúra univerzalizására hivatkozva reflektálatlanul másolta a főként francia és angol irodalmi mintákat.⁵ Bizonyos értelemben a felvilágosodás nagy eszmeáramlatai, különösen a liberalizmus, valamint az európai irodalomban formálódó természeti és társadalmi képzetek utazóélméletekként megérkeztek Brazíliába, bőrröndjüket azonban otthon felejtették. A társadalmi felemelkedés, az egyenjóság és a modernizáció iránti lelkesedés nem korrelált a rabszolgatartást támogató társadalom valóságával. Ennek az ellentmondásos helyzetnek az egyik leglátványosabb példája Quincas Borba, Cubas fiatalkori barátja, aki a társadalom periferiájára szoruló félőrültként létrehozta a humanizmus elnevezésű filozófiát. Borba a társadalmi evolucionizmushoz hasonlóan felértékeli a civilizáció mögött elfojtott agressziót és irigységet, amelyeket a fejlődés és a hatalom megragadásának egyedüli letéteményeseként beszél el:

„Ugyanígy ítélem meg azt, ha valaki kibeleezi a másikat; ez a Humanitás erejének megnyilatkozása. Semmi nem akadályozza meg (van rá példa), hogy őt ne belezék ugyanígy ki. Ha felfogtad, amit mondtam, könnyen megértheted, hogy az irigység nem más, mint olyan csodálat, amely kész küzdeni, és mivel a küzdelem az emberi nem legfőbb tevékenysége, minden harcias érzés a boldogságot szolgálja.” (275.)

A felvilágosodás és a haladás kifulladásának tapasztalatában Machado de Assis olyan regényt hozott létre, amely elutasította a brazil kultúra önmagára zárulását. Az autochton fejlődés lehetőségét zsákutcának tartotta, ugyanakkor nem fogadta el az Európából érkező kulturális minták kritikátlan átvételét sem. A *Brás Cubas síron túli emlékezései* úgy került be a világirodalomba, hogy izgalmasan adaptálta a kor szellemi és művészeti áramlatainak ígéreteit, ugyanakkor saját társadalmi kontextusában vizsgálva mutatott rá ezeknek az illuzórikusságára, mindezt pedig moralizálás helyett az olvasó figyelmét megtartó, szatirikus beszédmódon, valamint modern szövegszervező eljárásokon keresztül tette. A magyar irodalmi mezőben mindez kevésbé tűnik egyértelműnek. Az egzotikus, 19. századi posztmodern regény képét biztosan árnyalta volna, ha – Joyce *Ifjúkori önarcképe*nek magyar kiadásához⁶ hasonlóan – a szöveghez tartozik egy függelék, amely a regény kulturális utalásaihoz kommentárt fűz, és amely illene egy időben és térben is ennyire távoli, ám a világirodalom szintjén jelentős könyvhöz.

⁵ José Luís Jobim: *The Multifaceted Works of Machado de Assis*. In: Eduardo F. Coutinho: *Brazilian Literature as World Literature*. Bloomsbury Academic, London – New York, 2018, 97–114.

⁶ James Joyce: *Ifjúkori önarckép*. Ford. Szobotka Tibor, jegyzetek Kappanyos András, Cartaphilus, Budapest, 2003.



ZSOLNAY
KULTURÁLIS
NEGYED

Szállás a pécsi Zsolnay Kulturális Negyedben

PÉCS belvárosától 15 percnyi sétára,
csendes környezetben várja vendégeit a

Zsolnay Negyed Vendégháza

- kényelmes apartmanok és szobák
- gyerekedvezmény
- csendes park szobrokkal és műemlék épületekkel
- Zsolnay kerámiákat bemutató kiállítások
- szállóvendégeinknek 20% kedvezmény a Zsolnay jegyből
- szállóvendégeinknek 10% kedvezmény a Zsolnay Shop porcelán kínálatából



Foglalás és recepció:

hétfő – vasárnap 08.00–18.00

Tel.: +36 72 500 390, +36 30 195 2095

E-mail: vendeghaz@zsn.hu

zsolnayvendeghaz.hu



ZSOLNAY
ÖRÖKSÉGKEZELŐ
NKFT.

