

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- TAKÁCS ZSUZSA versei 241
MARNO JÁNOS versei 242
GRECSÓ KRISZTIÁN: Vera könyve (*regényrészlet*) 245
ZOLTÁN GÁBOR: Szomszéd (*Orgia előtt és után*) 250
BARTÓK IMRE: Jerikó épül (*regényrészlet*) 259
MÁN-VÁRHEGYI RÉKA: Mágneshegy (*regényrészlet*) 263
G. ISTVÁN LÁSZLÓ versei 269
GELLÉN-MIKLÓS GÁBOR versei 270
KÜRTI LÁSZLÓ verse 272

*

- NÁDASDY ÁDÁM: Az ősz hegedűi (*Verlaine Őszi dala és magyar fordításai*) 273
KAPPANYOS ANDRÁS: Szellem a dobozban (*vitairat*) 282
SZILÁGYI ZSÓFIA: Gyerekregények a hátsó polcon (*Komlós Aladár: Római kaland és Schöpfung Aladár: Az ördögfiókák*) 288
KÓRIZS IMRE: Szemernyi közlemények (*Egy irodalmár jegyzetfüzetéből*) 298
JUHÁSZ GYULA verse (*Közreadja Kórizs Imre*) 306
KEMÉNY ISTVÁN: Bartis Attila 50 (*laudáció*) 308
RADICS VIKTÓRIA: A rinocérosz (*kiállítás megnyitó*) 312

Kismányoky Károly (1943–2018)

- PINCZEHELYI SÁNDOR: Személyes mondatok Kismányoky Károlyról 316
AKNAI TAMÁS: Mert hol a félelem, ott a szemérem... 322
DOBOVICZKI ATTILA T.: Eltűnés és nyomhagyás 331
KISMÁNYOKY KÁROLY: Állandó mozgás a művészet (*Kopeczky Róna beszélgetése*) 337

*

- BERECZKI PÉTER LEVENTE: Proust-variációk (*Gondolatok Az eltűnt idő nyomában Jancsó Júlia új fordításában megjelent első kötete kapcsán*) 341
DÉRCZY PÉTER: Az utazó emléktöredékei (*Konrád György: Falevelek szélben. [Ásatás 1.]*) 349
WEISS JÁNOS: Hangot találni (*Bereményi Géza – Vető János: Antoine és Désiré – fényképregény az 1970-es évekből*) 354

2018

MÁRCIUS

JELENKOR

LXI. ÉVFOLYAM

3. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

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

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

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

*

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

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére. Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelt válaszborítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrünk 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 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;

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

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.

Számlaszámunk: Dél Takarékszövetkezet 50800111–11164573

Megjelenik havonként.

A zsedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ELHUNYT NÁDOR KATALIN. A Janus Panonius Múzeum egykori fotósát február 5-én, nyolcvanéves korában érte a halál. Nádor Katalinról *Anghy András* emlékezik meg honlapunkon (www.jelenkor.net).

*

MEGHALT BOJTÁR ENDRE. Az irodalomtörténész, műfordító, egyetemi tanár február 11-én, hetvenhét évesen vesztette életét. *Kálmán C. György* nekrológja honlapunkon olvasható.

*

ELHUNYT GELLÉR B. ISTVÁN. A képzőművész február 12-én, életének hetvenkettedik évében hunyt el. Gellér B. Istvánról áprilisi lapszámunkban emlékezünk meg.

*

A MAGYAR SZÉPPRÓZA NAPJA alkalmából a Csorba Győző Könyvtár két estet szervezett a pécsi Tudásközpontban. Február 14-én *Térey*

Jánossal Ágoston Zoltán beszélgetett. Másnap *Szécsi Noémit Kiss Georgina* kérdezte.

*

PARTI NAGY LAJOS *Létbüfé* című verseskötetét mutatták be február 15-én Szekszárdon, a Babits Mihály Kulturális Központban. A szerzővel *Ágoston Zoltán* beszélgetett.

*

A FÜGGETLEN MENTORHÁLÓZAT Budapest és Szeged mellett Pécsen is bemutatkozó estet tartott a Bazar sörözőben. *Havasréti József* felvezető szavai után a mentoráltak közül *Bordás Máté, Drenyovszki Andrea, Harag Anita, Mair Péter, Puskás Panni* és *Szili Hanna* olvasott fel szépirodalmi írásaiból, az érkező mentorokat *Melhardt Gergő* képviselte. Ezt követően *Mohácsi Balázs Bakos Gyöngyit, Havasréti Józsefet* és *Puskás Pannit* kérdezte a szervezet eddigi tapasztalatairól és lehetséges jövőbeli terveiről. Az estről *Felhő Dániel* írt tudósítást honlapunkra.

Szerzőink

Takács Zsuzsa (1938) – költő, műfordító, Budapesten él.

Marno János (1949) – költő, műfordító, Budapesten él.

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

Zoltán Gábor (1960) – író, rendező, Budapesten él.

Bartók Imre (1985) – író, kritikus, Budapesten él.

Mán-Várhegyi Réka (1979) – író, szerkesztő, Budapesten él.

G. István László (1972) – költő, esszéista, tanár, Budapesten él.

Gellén-Miklós Gábor (1973) – költő, Székesfehérváron él.

Kürti László (1976) – költő, tanár, Mátészalkán él.

Nádasdy Ádám (1947) – nyelvész, költő, műfordító, Budapesten él.

Kappanyos András (1962) – irodalomtörténész, egyetemi tanár, Budapesten él.

Szilágyi Zsófia (1973) – kritikus, irodalomtörténész, Budapesten él.

Kőríz Imre (1970) – költő, műfordító, szerkesztő, Budapesten él.

Juhász Gyula (1883–1937) – költő.

Kemény István (1961) – költő, író, Budapesten él.

Radics Viktória (1960) – kritikus, műfordító, Budapesten él.

Pinczehelyi Sándor (1946) – képzőművész, Pécsen él.

Aknai Tamás (1945) – művészettörténész, tanár, Pécsen él.

Doboviczki Attila T. (1970) – médiakutató, a PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék oktatója, Pécsen él.

Kismányoky Károly (1943–2018) – képzőművész.

Kopeczky Róna (1983) – kurátor, művészettörténész, a budapesti acb Galéria művészeti vezetője, Budapesten él.

Bereczki Péter Levente (1977) – irodalmár, műfordító, a Pécsi Tudományegyetem Francia Tanszékének oktatója, Tatabánya.

Dérczy Péter (1951) – kritikus, Budapesten él.

Weiss János (1957) – filozófiatörténész, Pécsen és Szűrön él.

KÉPEK

CSUTORA FERENC fotója 320
HARNÓCZY ÖRS fotója 319
KÖRTVÉLYESI LÁSZLÓ fotója 335
MÁNFAI GYÖRGY fotója 334
NÁDOR KATALIN fotói 321, 328–330, 335–336
PINCZEHELYI SÁNDOR fotója 320

*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: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7–8. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. – Filter
Kultúrkávéház, Színház tér 2.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.
– Magvető Café, 1074 Budapest, Dohány u.13.

A LIBRI alábbi budapesti és vidéki könyvesbolt-
jaiban:

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

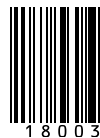
Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

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

990,- Ft

JELENKOR



A Meztelen Király

Hódolat Arany Jánosnak

*Lementem a pincébe a kerékpárért.
Kezem épp a kapcsolót kereste,
amikor valaki megmarkolta a vállam,
nem engedte, hogy meggyújtsam a villanyt,
és a sötétben a rokonának nevezett.
Borulj le és imádj! – parancsolta.
Hol ordított, hol suttogott, hol reszketett.
Fölsímtem kénes leheletéről: ő volt
a Kísértő, ő volt a Meztelen Király.*

*Teleragasztotta plakátokkal a Várost.
A templomtoronyról a keresztet letörte.
Sámándobokat rendelt és lőteret.
A temetőbe bevette magát: riadót
fújt, és utolsó ítéletet hirdetett.
Bevette magát sötét gondolatainkba.
Hol ordított, hol suttogott, hol reszketett.
Kiben is bíznek, ha nem, véreim, bennetek?
Vérszagra gyűjtötte éji vadjait.*

Orwell-utánérzés

*Elhangzik még egy-egy sorozatlövés.
Kétezer tizenhét elhanyaglik.
Félnek a szélben az ünnepi fényfüzérék.
A pezsgőt széttöltjük a papírpoharakba,
a kaviárt megesszük. Mi lesz? – kérdezgetjük
egymást. – Csak a szokásos semmi: az új év
– feleljük. Fantomok vonulása a tereken.*

*A Részvét gyanúba keverése. A haditorna.
Kétezer tizennyolc elhanyaglik.
Fénylenek a fényben az ünnepi félelem-*

*füzérek. A tűzijáték fölujjong, lepereg.
Elhangzik még egy-egy sorozatlövés.
Aztán a fékcsikorgás, a dörömbölés az ajtón,
a suttogás odabent: letartóztatják a könyveket.*

M A R N O J Á N O S

Sárkánykor

Kosztolányi emlékének

*A Sárkány a könyvben okádja Nárcisz
ágyában a tüzet, az agyában,
ha neked így elképzelhetőbb, ám
az anyja a szobát, az egész lakást
okádja tele folyvást füsttel, főleg
reggel, mielőtt látogatni indul
a falu kismamáit. Az idő
gyorsabban fogy ilyenkor, mint az ember
tányérján a rántott hús vasárnap.
Nárcisz a térdét felhúzza olvas
s egyszerre rajzol lovagot s udvart,
mely zsibongva tolong, és most elnémul,
amint a dárda torkába fullad
a lángnak. Füst nyeli el a múltat.*

Zajlás

*Nárcisz a kór szülötte, termése egy
fél ablaktáblányi jégvirágnak,
mely a téli világot sejtelmessé
varázsolja heteken keresztül.
A szoba sötét sarkában egy öreg-*

ember fekszik dühödten, mert magatehetetlenül, hivatása szerint jegyző, még a régi világban, és most egy bomlásra ítélt senki, ki ezért napjában kétszer olvastatja fel magának az újsághíreket. Az asszony lágytojást hoz a gyerekeknek, vajas piritott zsemlével, az ablaktáblák között zajlik az élet.

Vázlat

(a hanyatló nap házáról)

*De mióta nőtte ki magát a kór
Nárcisz korpuszában – és a lelkében!
Felmérhetetlen. Fulladna már meg!
Erre ébred reggel, vagy az ebéddel,
melynek illatai a fürdőszobán
át szüremlenek be a konyhából,
s a konyha párás ablakán keresztül
kilátni a teraszra s azon túl
az égre, ahol nemigen történik
semmi. Lassan süllyed nyugat felé
a téglapiros napgolyó a havas
háztető felett. A szomszéd háza az,
a hanyatló napé, mely a vázlatban
beszűrődik a szürke párlaton.*

Csapda

*Nárcisz egyre ritkábban bukkan fel
a szabadban, és ahogy felbukkant,
máris kezd elpárologni, olyan
szárazságot hagyva maga után,
amely kimarja szinte üregéből
az ember szemét. Gusztustalanabban
szólva, ott ragad valami salakként*

*a szemünk sarkában, amitől sem
rendesen lecsukódní, sem igazán
kitárulni nem képes sokáig a
szemhéjunk, úgy nézünk ki a térre,
mintha múltunkból kéne a múltunkra
vetni egy pillantást, s ebbe a részbe
hagyni a világot beleszorulni.*

A bukás

*Nárcisz a szakadék szélén tántorog,
rossz nézni, ahogy fogy az esélye
a fennmaradásra, rohamokban
fogy az idő is, jeges szelével
a torkába csapdos s a tarkójába,
mikor hátat fordít neki. Mások
dacolnak az idővel, időjárással,
ő nem, ő a kitérőt kereste
mindig, mondhatnék beugrót, kapu-
aljat, ha elbeszélést terveznék
róla most írni. Ilyen terv azonban
meg sem fordul a fejemben, hiába
biztatnak néhányan, hogy próbáljam ki
legalább, én abba csak belebuknék.*

Vera könyve

regényrészlet

*„A változás, ami életében bekövetkezett, annyi mindentől megfosztotta,
mintha bomba pusztított volna az otthonában.”*
Szabó Magda

*„(...) és most először kezdett derengeni egyszerű gyereklelkében a sejtés arról,
hogy tulajdonképpen mi is az élet, amelynek mindnyájan küzdő,
hol bánatos, hol vidám szolgálai vagyunk.”*
Molnár Ferenc

(13/1.) Másnap a mama ébreszti, vasárnap van és korán, máskor mindig hagyja aludni, rideg, hűvös a szoba, de mégsem annyira rossz felkelni, mint hétköznap, nem szúr és ragad a szeme, mint amikor iskolába kell menni, nyavalyog egy kicsit, hogy hadd aludjon, de a mama megsimogatja a fejét.

„Templomba megyek, eljössz velem?”, kérdezi.

Ez olyan meglepő dolog, hogy Vera felül, bólint, nem érzi fáradtnak magát, de ahogy elindul kifelé, ólomnehezék a tagjai, és mintha köd lenne, szürkén lát az álmoasságtól, odakint isteni illat van, valami sült, a fénykép nincs ott a földön, friss lekváros linzerek halma a tej mellett, ahogy a mama pakol, abból tudja, nincs túl sok idő, most az ő ruháit rendezi, Vera harap a süteményből, omlós és csiklandósan vaníliás, még langyos, kicsurran a szélén a baracklekvár, kortyol egy kis tejet hozzá, a süteménynek és a tejnek csodálatos és ismerős íze van együtt, egy pillanatra Oravecz mamáék konyhájában érzi magát, ott az ablak az utcára néz, és éppen a ház előtt kanyarodik az utca, ha valaki figyelmetlenül vagy gyorsan hajt, bejöhet a kertbe, az ablakból viszont remek kilátás nyílik, ki akarja mondani, hogy ez a süti most olyan, mintha a nagy süttötte volna, de nem bír megszólalni, harap, inkább nem erőlteti a beszédet, közben eszébe jut, ha mégis beszélne, akkor azt is tisztáznia kellene, hogy melyik nagyiról van szó, mert már van választék, ösztönösen lenéz, nincs ott a fénykép, és miért is lenne, furcsa, hogy a mama máskor sohasem süttött olyan ízű süteményt, mint az ő anyukája, hogy lehet, hogy éppen most, és azt se érteni, hogy templomba miért mennek, szeretné megkérdezni, de továbbra sem bír megszólalni, már a kabátot veszik, amikor a papa előjön a hálószobából, trikóban van és gatyában, pedig máskor pizsamában alszik, nem szól semmit, nem is köszön, átbotorkál a fürdőbe, csattog a talpán a papucs, ahogy elmegy mellettük, rájuk se néz, a mama is úgy tesz, mintha nem is látta volna, meg se rezzen, pedig a papa nagyon haragszik a templombajárásért, Vera még csak néhányszor volt misén életében, akkor is szigorúan az Oravecz nagyival, Szegeden még egyszer sem, nem is tudja, hol

van a templom, illetve tud templomokat, hiszen a Mátyás téren is van egy, ahol az új nagyiék laknak, de nem tudja, melyikbe fognak menni.

Úgy indulnak el, hogy nem köszönnek el a papától, a mama háromszor is megnézi, hogy biztosan bezárta-e az ajtót, meg is rángatja, hideg van, még sehol nem takarítottak, éjjel eshetett, borzasztóan csúszik a járda, de Vera nem engedi, hogy a mama belé karoljon, elhúzza a kezét, a Batthyány sarkáig szinte komikusan óvatosan mennek, de még így is meg-megcsusszan a talpuk, topognak, mint az öregek, imbolyognak, a Batthyáyn Vera alól kimegy a talaj, és már szinte érezni véli az éles, csontjába ható fájdalmat, ami a kezébe, fenekébe, csontjába hatol, amikor a mama elkapja.

Ezen annyira meglepődik, hogy szinte megijed, sikkant egyet, ez az első hang, ami ma reggel elhagyja a száját: egy rémült, elharapott sikítás, és bár nem valódi beszéd ez, nem egy szó, mégis más lesz tőle minden, a mama elmosolyodik, és Vera arcizmai is reagálni akarnak, de ő nem hagyja, összeszorítja a fogát, és ebben a pillanatban a mama is, aki pedig szilárdan állt, megcsúszik, kétségbeesve, bizonytalanul a tőle karnyújtásnyira lévő bónamentafához kap, Vera biztos benne, hogy ez az ügyetlen mozdulat nem segít majd: az a furcsa az egészben, hogy ezt van ideje végiggondolni, de megmozdulni képtelen, olyan gyorsan történik az egész, a mama valahogy mégis megmarkolja végül az egyik vastag ágat, és sikerül a járda felőli lábával megtámaszkodnia, a fa megremeg, az ágakat fedő vastag zúzmara zizegve megbolydul és hullani kezd, beborítja őket egészen, másodpercekig esik, olyan kitartóan, hogy a jéghideg szikrák becsúsznak a sál alá, a nyakhoz, hosszú idő telik így el, vagy nagyon lassúak a másodpercek, hiába marad abba a zúzmara-vihar, még vagy három pislantásig nem történik semmi; és ebben a három pislantásnyi időben minden összekavarodik.

Az összes érzés: az a fájdalom, amit a tegnapról folyton felvillanó emlékkép hoz, ahogy a fotó a földön fekszik, meg az ébredéskor azonnal el is feledett álmom szomorúsága, a tomboló féltékenységek, és leginkább: a rettegés, hogy mi jöhet még, és miért van az ő családjukban ez a sok titok és hazugság, szóval ez mind ott van most benne együtt, és ezekből az egymásnak idegen sejtelmekből – így képzelem – a gyomrában szilánkos halom lesz, mert még erre is elég ez a három pislantásnyi idő, hogy arról vizionáljon, hogy ez egész úgy néz ki, mint amikor összetörik a váza vagy pohár, és végre a mama összesöpri lapátra, de ahogy elképzelem, hogy ott zörgött benne ez a sok érzés-szilánk, eltelik a három pislantásnyi idő, és bár ő továbbra sem gondol semmire, a mama nevetése átragad rá, és csak nevet, még nem is hallotta a mamát ilyen gurgulázva és fulladozva nevetni, és csak akkor veszi észre, hogy nahát, de hiszen a mama már nem is azt csinálja, amikor már ő is sír.

A Dóm sokkal nagyobb, magasabb, mint a besenyői templom, és vékonyabbak benne a dolgok, de valahogy sötétebb, vagy csak elborult az idő, és sokkal több pad van, Vera érzi, hogy a mama senkire sem néz, ezért ő sem bámészkodik tovább, a földre szegezi a tekintetét, elindulnak a padosorok felé, valaki elől csenget, de nem elektromos csengő, mint az iskolában, hanem valódi, nagyon fényes, csilingelő hangja van, Vera szeretné megrázni, vagy legalább hallgatni még, de nem lehet, felzeng az orgona, és mindent elnyom, még a gondolatait is, olyan, mint egy nagyon erős vihar, mindent feldönt és mindenent átfúj, a mama valami

különös dolgot csinál, mielőtt leülnek, meg sem próbálja utánozni, csak leül, a többiek ebben a pillanatban felállnak, a pap hosszan és lebegős hangon mond valamit, Vera csak a végét érti.

„... legyen mindnyájótokkal!”

Vera feláll, a mama felé néz, hátha le tudja olvasni a szájáról, mit mond, de igazából nem tud rá figyelni, muszáj újra és újra elképzelni magukat, ahogy egymást öelve sírnak a sarkon, a mama úgy szorítja, hogy az már tényleg fáj, de valahogy ez a legjobb és a legmegnyugtatóbb az egészben, de ekkor elillan az emlékkép, mert megérzi, hogy valaki hátulról feléje hajol, egészen közel, a füléhez.

„És a te lelkeddel!” , mondja.

Nem kell hátranéznie, ha a hangot nem ismerte volna meg, segítene a mama félrekapott feje – ahogy egy pillanatra meglepődik, aztán meg zavartan, mintha mi sem történt volna, újra előre néz –, de ha ezt sem vette volna észre, azt még maga előtt sem leplezhetné, hogy újra megroggyan a térde, mint legelőször, amikor ezt a hangot meghallotta, és lehet, hogy újra pukedlizik is, mint akkor, de most bizonyosan senki sem fogja gúnyolni ezért. Mosolyogva összefonja az ujjait, ahogy a mamától látja, közben igyekszik nem nevetni, sőt, nem is mosolyogni, és szabályosan venni a levegőt, ahogy ilyen helyen illik.

A pap bácsi az advent szentségéről mesél, a harmadik vasárnap nagyságáról, Vera nem tudja, mi az advent, és egyszer megpróbálja megkérdezni, de a mama csak az ujjával int, hogy hallgasson, ezért inkább báméskodik, nagyon magasan van a plafon, néhol nem is látszik, mennyre. Néha le kell térdelni, máskor fel kell állni, folyamatosan hallja Jozef hangját, a fiú mindig tudja, mit kell felelni, sőt, a dalokat is ismeri, a mama lehajtja a fejét, Vera is így tesz, így valamiért még tisztábban hallja Jozefet.

„Uram, nem vagyok méltó, hogy hajlékomba jöjj, hanem csak egy szóval mondd, és meggyógyul az én lelkem!”

Verában hirtelen összesűrűsödik a szomorú-izgulás, vajon hány titka van még Jozefnek, miféle dolgokról nem mesélt még neki, sosem említette, hogy vasárnaponként templomba jár. És talán nem is lehetett mindig itt, hiszen néha náluk volt, biztosan előfordult, hogy vasárnap jött, nem szombaton.

Olyan gyorsan cikáznak előtte az emlékképek, hogy szinte összevitatkozik önmagával, hogy mindig szombaton jött-e Jozef, vagy néha vasárnap is, „hát persze, hogy néha vasárnap is”, mondja az egyik hang, „de hát innen is jöhetett”, mondja a másik, ez a mise korán kezdődik, és ki tudja, talán nem tart már sokáig, akkor végre fel lehet ülni, az emberek egy része feláll, és elindul előre, Vera kíváncsian a mamára néz, hogy mit kell csinálni, de a mama csak mutatja, hogy maradjon, Jozef viszont elindul mögüle, egy ideig takarásban van, de aztán meglátja a sorban, sokan várakoznak valamire a pap előtt, aki valamilyen „estéről” beszél, minden ember odaáll elé, és a pap ismét elgeti az estét, nem érteni, mert hadar, az emberek azt mondják rá, „ámen”, aztán mintha kitétanák a szájukat, ez nem látszik jól, csak az egyértelmű, hogy amikor jönnek vissza, nagyon komolyak, és a szájukban van valami. Jozefnek is.

Vera előbb féltékeny lesz, aztán szomorú és szinte ugyanabban a pillanatban félni kezd, pedig ugyanarra az egy dologra gondol.

Olyan ez, mint a karácsonyi iskolai bábelőadáson, ahol mindig csak a díszletet cserélték a három báb mögött, a bábokat soha, és mégis más lett minden. Ez is éppen ilyen, csak arra gondol, hogy neki nincsenek titkai Jozef előtt, amikor ezzel *együtt* arra is, hogy ezzel az erővel Jozef bármit eltitkolhat előle. Aztán meg arra is, hogy talán hiba volt ennyire kiadnia magát. Aztán meg arra is, hogy a fiú talán már unja is, hiszen nincs benne semmi izgalmas.

A mise után a mama iparkodna haza, de Vera húzza vissza a kezét, arról szó sem lehet, hogy ők ne beszéljenek Jozeffel, szerencsére a könyvtár sarkán Jakub bácsi meg Jozef utoléri őket, némán köszönnek.

„Sétálunk?“, kérdezi Jozef, mire Jakub bácsi kérdően a mamára néz, Jakub bácsinak csupa vér a szeme, és könnyezik, be van dagadva, a mama bólint, és szó nélkül el is indul, vissza se néz rá, ez rosszul esik, de ugyanezt teszi Jakub bácsi is, a mama három-négy lépés után visszafordul.

„Fél egykor ebéd!“

Vera bólint, „Jozef jöhet?“

A mama nem szól semmit, talán nagyon óvatosan bólint, aztán elindul.

„Nem megyek“, mondja fiú, de van még addig idő, „sétáljunk“.

Vera tiltakozni akar, de aztán arra gondol, hogy úgymint úgy lesz, ahogy ő akarja, most nem kell mondani semmit, mert ebéd előtt, amikor már ő is nagyon éhes lesz, meg Jozef is, akkor majd máshogy fog látszani ez a kérdés, akkor majd valahogy kisebbnek tűnik a probléma, hogy a papa netán fintorog Jozef miatt.

„Tisza-part?“, kérdezi Jozef.

Vera feléje fordul és megfogja a kezét, kesztyűben vannak, a fiú arca mégis vörös lesz a pirtól.

„Ne“, mondja Vera, „mostanában eleget láttam.“

„Hát?“

„Menjünk el hozzátok!“

Jozef erre megtorpan, még a kezét is visszahúzza. „Nem jó!“

Vera próbálja megérteni, hogy most akkor mi van, mit gondol, mit érez, az összes zavaros kérdés, kétség, émelygés, szorongás ott kavargat benne, és semelyik sem jelent semmit, egyben meg még kevésbé világos.

„Te mindent tudsz rólam!“, mondja egy hang belőle, „én meg még a szobában sem voltam.“

Erre a mondatra mintha Jozefnek lejjebb esne a válla, tétovázik, aztán hirtelen elindul, Vera nem megy vele, a fiú néhány métert elsétál, mire észreveszi, hogy a lány nem követi. Megáll.

„Akkor nem jössz?“

Verának a torkáig ér a szomorúság, még éppen nem gombóc, de már majdnem az. Jozef elindul érte vissza, és megragadja a kezét.

„Én figyelmeztettelek!“

A villamos utcáján fordulnak jobbra, és még nem érnek el a Virág cukrászdáig, amikor Jozef előveszi a télikabátja zsebéből a kulcsot.

„Nincs ebéd, apámnak adventi hangversenye van.“

„Itt laktok, a belvárosban?“

„Ez az egy jó van benne“, feleli Jozef, aztán egész testtel nekifeszül, és kinyitja a nehéz vaskaput.

„Ez a színészház. Még nem voltál itt?”

Vera megrázza a fejét, Jozef elneveti magát, „ennek tulajdonképpen örülök”, mondja.

A lakásban ragad a fal, a bútorokat finom, de látható por fedi, az ablakokon nincs függöny. A redőny félig le van engedve, óriási rumli van az asztalon: poharak, dugóhúzó, gyertya, hamutartó, cigarettás dobozok, fésű, szemüveg, kották, és egy áttetsző kavicsból több is. Az asztal másik feléről valaki lesöpört mindent, ahogy az asztal alatt szaporodó tárgyakból látszik, egyetlen mozdulattal. Az asztal meztelen lapján pohárfoltok és egy vasaló. Vera olyan óvatos, megszeppentek a mozdulatai, mintha bármiben kárt tehetne. Csak egy pillanatra néz be a konyhába, csak annyira, hogy a szekrényt ne lássa, de még így is kiszűrja, hogy a konyhaasztalon sincsen terítő. Jozef szobája olyan kicsi, hogy csak az ágy fér el benne, a ruhái az ágy végénél vannak, a nyitott bőröndben. Nincs se íróasztal, se szekrény. Visszamennek a szobába, ami egyszerre nappali és háló. Az ágy vetetlen, ingek, nadrágok, gatyák, nyakkendők hevernek rajta, ugyanezek lógnak a fregolin is, a lepedők sárgák és lyukasak. Vera megkérdezi, hol van a vécé. A fürdőszobában szétrebbenek a csótányok a fényre, befutnak a kád mögé. Sárga és mocskos a mosdó, csak egy hajszálvékonyra kopott szappandarabka szikkad rajta, kéztörölő sehol.

„Azért a krakkói kéglinél jobb”, mondja Jozef mosolyogva, amikor Vera visszamegy a szobába. Vera próbál mosolyogni. Csöngetnek.

Egy kócos, nagyon vékony férfi áll cigarettázva az ajtóban, télikabátban van, de alatta csak egy trikót visel, hideg süvölt be mellőle.

„Apád azt üzeni”, mondja, és befújja a füstöt hozzájuk, a lakásba, „hogy menj be a színházba”. Jozef nem felel, meg sem köszöni, bevágja az ajtót.

„Szívesen!”, kiabálja a férfi kintről.

Jozef lengyelül motyog valamit az orra elé, aztán az ajtóra tapasztja a fülét és vár, „végre elment”, mondja, és azt javasolja, Vera menjen csak egyenesen haza, de ő rávágja, hogy az Oskola utcán jobban szeret menni, és hogy akkor legalább együtt mehetnek a színházig. Fogalma sincs, miért mondja ezt, fázik nagyon, ráadásul a mosdóban nem talált vécépapírt, és nem vitt be magával zsebkendőt, ezért kellemetlenül érzi magát, de mégis, mintha muszáj lenne, kíséri a fiút a színházhoz, hallgatnak, semmi értelme, hogy kerüljön, valami mégis azt súgja, jönnie kell, és már csak néhány méterre vannak a művészbejárótól, amikor nyílik az ajtó, és Sári öblös nevetése hallatszik ki, vagy Sára nénié, nem lehet megkülönböztetni, még ideje sincs végiggondolni, mit tegyen, amikor kilép Béla bácsi is, előbb őt veszi észre, és úgy mosolyog, azzal az új mosolyával, amit Vera tegnap, az autóban látott először, de aztán meglátja Jozefet is, Sári és az anyukája csak ekkor veszik őket észre, de nincs idejük reagálni, mert Béla bácsi vakkant valamit a felesége felé, mire a két nő leszegett fejjel elindul a másik irányba, át az úton, ők meg csak állnak, Béla bácsi sem mozdul, Vera Jozefhez lép, a fiú megszorítja a kezét, semmi sem mozdul, aztán egyszerre Béla bácsi gonosan, szinte ugatva röhögni kezd.

Szomszéd

Orgia előtt és után¹

Mielőtt a Pasaréti útra költözött, Jávor Pál a Kék Golyó utcában lakott, kötődött tehát a környékhez. De már jóval azelőtt ideszokott, hogy megismerte későbbi feleségét. Az első világháború után egy elcsatolt városból, Aradról szökött Budapestre, pénztelenül. Színinövendék korában telente előadás után a Nemzeti Színház háziszínpadán aludt, a függöny alatt. Ha ez nem sikerült, éjjel egyig a Nyugati pályaudvar várótermében, egy padon. Akkor átment Kelenföldre, hogy az éjszaka további részét ott húzza ki. Másnap reggel a pályaudvari csapnál mosakodott, majd visszagyalogolt Pestre. Nyáron legtöbbször a Városmajorban aludt. Egyszer, egy kora nyári hajnalon arra ébredt, hogy a virágos faágon egy akasztott ember lóg felette. Későbbi elmondása szerint erőt merített abból, hogy más még nála is szomorúbb lehetett.

Jóllehet mindkét ágon német származású volt, a tüzes vérű magyar hím szerepkörébe nőtt bele. Duhajkodott akkor is, amikor nem állt színpadon vagy kamerák előtt. Azután kezdett lehiggadni, hogy összejött későbbi feleségével. A nő egyedül nevelte két gyerekét, és zsidó származású volt. Mellette Jávor Pál képeket és könyveket gyűjtögető polgárrá, némiképp értelmiségivé vált. Egy színész esetében mindig fennállhat a gyanú, hogy civil életében is szerepet játszik, igaz, de Jávor minden szerepét ugyanolyan őszintén játszotta, a danolászó dzsentriket is. Ötvenhét éves volt, amikor meghalt, itt, a közelben, és utolsó napjaiban még egyszer, utoljára cigányzenészeket hívott maga mellé, és énekelt. Könyvvel a kezében nem kevésbé hitelesen mutatott, mint nótázva. Szívbemarkolóan szép képet láttam róla, amint másfél évtizeddel halála előtt, még a pasaréti házban élvezi a nyugalmat és a fényt, igaz, akkor már tudtam, mi lett azzal a házzal, és mi lett vele, az markolhatott úgy a szívembe.

Hogy ez a fajmagyarrá vált germán összeállt egy zsidónóvel, az a *tribus* felől nézve fajárulóvá tette. Fajáruló – létező szó, a nemzetáruló mintájára képezték. Ha van nemzet, szükségképpen kell lenniük nemzetárulóknak és nemzetvédőknek; ha van faj, kell lenniük fajárulóknak és fajvédőknek. Jávor Pált a fajban gondolkodók a mai napig emlegetik fajárulóként. A fajáruló önzése – ez meg egy létező szókapcsolat. „Lehet, hogy személyesen jólesne összeállni azzal az idegen fajú nővel, de nem teszem, mert fajom üdvét előbbre valónak tekintem.”

Derriennic, aki könyvet írt a polgárháborúkról², hívja fel a figyelmet Arnold J. Toynbee megfigyelésére, miszerint „a faji és vallásháborúk legjobb ellenszerét a

¹ A *Jelenkor* 2017. áprilisi számában már közölt egy részletet a készülő könyvből.

² Jean-Pierre Derriennic: *Polgárháborúk*, ford. Blazsek Dóra és Csizmadia Sándor, Jelenkor, Pécs, 2004, 74–75.

vegyes házasságok jelentik”. „A különböző identitáscsoportokhoz tartozó egyének által kötött házasságok révén az emberek olyan kategóriája jön létre, akiknek személyes érdeke fűződik ahhoz, hogy a csoportok kapcsolatai békések maradjanak. A vegyes házasságok ritka előfordulása az identitáscsoportok között fennálló távolságra vagy gyanakvásra utal. A házasságok nagy száma viszont egyrészt a csoportok együttműködési képességének mutatója, másrészt az együttműködést erősítő kapocs. Ez alól az általános megállapítás alól vannak kivételek – folytatja Derriennic. – Boszniában 1991-ben az ortodox szerbek, katolikus horvátok és muzulmán bosnyákok közötti társadalmi határvonalak nem voltak áthatolhatatlanok, és úgy tűnik, elég sok volt a vegyes házasság, aminek elvileg a béke megőrzésének irányába kellett volna hatnia. Valószínűleg ez a magyarázata annak, hogy a háborúban a vidék és a város küzdelme is testet öltött. Szarajevóban ugyanis gyakori volt a vegyes család, az individualista és kozmopolita viselkedésmód, ám vidéken erősebben megmaradtak a hagyományos identitásalapú választóvonalak. A boszniai szerbek a horvátoknál és a muzulmán bosnyákoknál nagyobb arányban kötődtek a falvakhoz és szolgáltak a jugoszláv szövetségi hadseregben. Ennélfogva a háború kezdetén ők voltak erőfőként, amíg a másik félnek juttatott nemzetközi segítség nem fordított a helyzeten. A városokért folyt a harc, és olyan milíciák bombázták vagy ostromolták őket, amelyeknek a logisztikai bázisa vidéken volt, amint polgárháborúban ez gyakran megesik.”

A huszadik századi magyar helyzet hasonló volt, természetesen. A falvakban ritkán álltak össze keresztények és zsidók. Minél nagyobbak, városiasabbak voltak az egyes települések, annál intenzívebb volt területükön a keveredés. Persze a különböző „fajokhoz” tartozó egyének nemi kapcsolata nem kizárólag a házasságok keretei közt bonyolódott. De a nemzetiszocialisták rossz szemmel nézték a dolgot így is, úgy is. Ők akkor is a falusias értékrendet tartották követendőnek, ha ők maguk esetleg már városban születtek. A Szálasi Ferenc által megálmodott Hungarista Munkaállam meghatározó életformája a paraszti lett volna, szemben a tekintély-, hit-, család- és nemzetpusztítónak bélyegzett urbánus kultúrával.

A Nemzetiben Jávor Pál közös öltözöt használt egy másik nevezetes színésszel, Kiss Ferencsel. Kiss nemcsak ismert és népszerű művész volt, de szakmailag még Jávornál is elismertebb alak, akkoriban ő vezette a Színiakadémiát. A későbbi évtizedek meghatározó színészeit felvételiztette és képezte, olyanokat is, akikkel fiatalon egy színpadon álltam, meg akiket rendeztem. Persze nyilván egy végtelenen konzervatív stílus jegyében játszott és nevelte játékra a fiatalokat, vagyis művészi szempontból jobb lett volna, ha más tölti be a helyét, és lehet, akkor ma jobb lenne a színház, viszont azt a körülmények nem engedték volna. A korszaknak megfelelően Kiss Ferenc nacionalista volt, és antiszemita. Igaz, első házasságával ő is a fajárulás bűnébe esett, ám aztán jobb belátásra tért, és mindent elkövetett, hogy jóvátége bűnét.

A zsidótörvények korában eljött az idő, hogy igazán magyarrá, vagyis kereszténnyé, vagyis zsidómentessé tegyék a honi színházat és filmgyártást. Kiss Ferenc a létrejövő Színészakadémiára szigorú vezetőjeként a szakma megtisztításának élharcosává vált. Ő is teljes mértékben önzónak volt. Így írtak róla: „Kiss Ferenc a ma-

gyar színpadon bronzba öntött mesteri szobra a magyar–kún ázsiai, hódító lovas fajnak, mely nyeregből parittyájával könnyedén nyilazza le a nádas süppedékeiben bujkáló ellenségeit, ferde vágású, csillogó szemével dacosan, büszkén tekint végig a sásokon, az Ural-táji hegyek zordon ormai felé, könnyű, mint a török penge, mégis férfiasan erős, mint egy kaukázusi tölgy, mely századok viharait éli túl.” Vannak olyan alakok, amelyek mindenképpen szoborba kívánkoznak, úgy látszik, a Kissé ezek közé tartozott, és hogy soha ne veszítse szem elől önnön szoborszerűségét, az öltözőjében is tartott magáról egy gipszmintázatot. Amikor egyszer Jávorbán forrt a harag pályatársa iránt, és nyilván szerette volna felpofozni, bizonyos önmérsékletet gyakorolva nem a kolléga fejét, hanem a szobrot vette célba. A becses plasztika összetört. Ezért és más hasonló kitörése miatt a Színészkamara elvonta Jávor jogosultságát, hogy színpadra lépjen. Ettől függetlenül – habár valószínűleg mégse teljesen függetlenül – negyvennégy márciusában a Gestapo begyűjtési listájára is felkerült, amit állítólag egy osztrák színész kollégájának köszönhetően időben megtudott, és elbujdosott. Az utolsó Karády–Jávor-film már elkészült, de bemutatóját letiltották, másfél évvel később került közönség elé.

Elképzelem a nézőt, aki *abban* az időben azt latolgatja, vajon beülhet-e, s mikor, az új Karády–Jávor-filmre.

A nyilasok Karády Katalint és Jávor Pált elkönyvelték faj- és nemzetárulóként, a zsidókat, liberálisokat pedig eleve és kivétel nélkül Karády- és Jávorrajongóként, ami több szempontból is túlzás lehetett, hiszen közülük sokak tartották nagyra vagy többre Szeleczkyt, Murátit, Páger, Szilassyt, az új korszak új, fiatal sztárjait, és sokuk lehetett teljesen immunis a honi filmművészetre vagy általában a mozira. Negyvennégy december elején, amikor éjjelente rendszeresen kísérték turnusokat a Városmajor utca 37.-ből a Bohn-féle téglagyárba, nagy élvezettel énekelgették a zsidókkal a *Téglaporos a kalapom* című, akkoriban népszerű nótát, Jávor Pál slágerét. A magyar humor szép megnyilvánulásaként.

Téglaporos a kalapom,
Mert a téglagyárnál lakom.
Onnan tudják, hogy ott lakom,
Mert téglaporos a kalapom.

Én Istenem, tégy egy csodát,
Változtasd borrá a Tiszát,
Le is ülnék a partjára,
Kiinnám egy hajtókára.

Megyek az úton lefelé,
Senki sem mondja, gyere bé,
Csak a kicsi feleségem,
Hogy gyere be, te szerencsétlen!

Csodaszép allúziók derítették fel a jó kedélyű nyilasokat.

Meg lehetne írni a kor történetét színház- és filmtörténetként – minden lényeges mozzanat felvillanhatna benne. Kezdve a mozzakkal, melyekből akkor több

volt, mint gyerekkoromban, és gyerekkoromban is több volt, mint most. Az ostrom előtt még megvolt a Budai Apollo, a Széna tér mellett. Egyik pénztárosnője utóbb, a nyilasok fogságába kerülve számos nyilas fiatalembert ismert fel, akik mind oda jártak, éveken át tőle vették a jegyeket. Eleve mozinak készült, 850 férőhelyes létesítmény volt. Az ostrom után lebontották a súlyosan megrongálódott épületet. A szerényebb méretű Palota mozi a Krisztina körúton, a Horváth kertnél működött, és Tabán néven ma is üzemel még. Az ostrom utolsó napjaiban, nem sokkal a kitörés előtt a tizenkettedik kerületi nyilasok és a hozzájuk csapódott első kerületiek meg mások oda vették be magukat, néhányan a teremben várták be az oroszokat. Hogy a teljes vertikum képviseltetve legyen, akadt a helyi nyilasok között moziüzemeltető, valamint több fiatalember, akik a Filmlaborban dolgoztak – egyikükből idővel híres, nagyon híres operatőr lett. Társtulajdonosként maga Kiss Ferenc is beszállt a filmgyártásba.

Amikor Horthy elmozdította Sztójay nevű miniszterelnökét, és kinevezte Lakatos Gézárt (1944. augusztus 29-én), egyebek mellett a színházak és színészek helyzete is megváltozott. Karády Katalint kiengedték hosszú és gyötrelmes fogságából, Jávor visszatérhetett a bujdosásból, és kilátásba helyezték, hogy újra szerepelhet. *A nép* címen megjelenő nyilas hetilap szerzője így kesergett a szeptember 28-ai számban:

Jávor Pál tilalmi ideje letelik s visszatér a színpadra.

Nagy az öröm izraelben! [sic]

Hja, változnak az idők!

Mit akar a művész, csak nem újra a régi szerepeit játszani a színpadon és az öltözőkben?

A visszatérést a nyilas hatalomátvétel akadályozta meg. Jávor Pál felesége állítólag a Városmajor utcában rejtőzött el, ő maga Nagykovácsiban keresett menedéket. Talán mert távozása túl hirtelen történt, és nem tudott minden szükséges holmit magához venni, vagy feleségével szeretett volna találkozni, egy-két nappal október tizenötödike után megpróbált visszatérni. Egyszerű embernek öltözve, biciklivel közeledett. Azt hitte, csak úgy előveszi a lakáskulcsát, és bemegy... Ha eljutott volna a házáig, ott kapták volna el, de állítólag már előbb lefoglák, Hűvösvölgy felől jövet.

A sztár kézre kerítésének dicsősége Bottlik Hugónak jutott – legalábbis ő így mesélte akkoriban. Igaz, hogy a Böszörményi út 34/b-ben felcseperedő fiú apja is nyilas volt, de nem kisebb hatást gyakorolt rá egy szintén ott lakó, Széles József nevű kereskedő, aki egy ideig a kerületi szervezet élén állt. A földszinten üzemelt Hertelendi és Vindornyalaki Hertelendy László könyvkiadója és papírkereskedése. Nyilaskeresztés, ráadásul okos és tekintélyes férfiú ez is. Azokban az években a házban lakott a kerületben jól ismert Megadja klán egyik tagja, meg még néhány kevésbé nevezetes nyilaskeresztés. Bottlik Hugó huszonöt éves volt negyvennégyben, tisztviselő a Columbia Rt.-nél. Mikor munkába állt, örült, hogy egyáltalán alkalmazzák, nem látott lehetőséget az előmenetelre. Ahogy aztán a zsidótörvények hatása kezdett megmutatkozni, Bottlik előtt kinyílt a világ. Ennél is nagyobb változást jelentett negyvennégy október tizenötödike. A fiatalember azok közt volt, akik a megadott jelre a

városmajori gyülekezőhelyre siettek, fegyvert vételeztek, és elindultak a kijelölt objektumok elfoglalására. Mindez úgy válhatott lehetségessé, hogy korábban nemcsak elméleti, hanem gyakorlati felkészítést kaptak. Bottlik Hugót és társait a Rádiónál vetették be. A Rádiónál, melyet rövid időn belül másodszer foglaltak el, ha nem is puskalövés nélkül, de könnyen és gyorsan a kormánybuktatók. Ennek oka az volt, hogy Andreánszky Jenő, aki az ilyen objektumok védelmének szükségességével mindenkinél jobban tisztában volt, nem a kormányzót és kormányát akarta hatalomban tartani, hanem ellenkezőleg, a hungarista mozgalom hatalomra juttatását tartotta céljának. A hatalomátvétel magyar nagymesterének munkatársai nem máshol, mint Jávor Pál szomszédjában dolgozták ki a terveket. Bottlik pedig a továbbiakban csak látogatóban járt a Columbia Rt.-nél, igazi munkahelye a kerületi pártszervezet lett. De Rádió – ahogy ők nevezték: „Stúdió” – csak egy volt, Jávor Pálból se akadt több, Bottliknak és társainak kevésbé jeles helyszíneken és kevésbé neves személyek ellen is el kellett járniuk. Például mindjárt az első napokban az Új Szent János Kórházban.

Jávor Pál rabsága sokáig tartott, sok stáción hurcolták végig. Az első stáció éppen a saját háza volt. Nem csak a hatalomra jutott kisemberek színpadiasság iránti vonzalma diktálta így. A stratégiaileg fontos helyen álló villát az új rendszer egyik szerve foglalta el. A kerületektől függetlenül működő, a Pártvezető alá rendelt különítményt Barcsay Árpád vezette. Alezredes volt a csendőrségnél, akit politikai tevékenysége miatt távolítottak el a szervezetből. Mielőtt betagozódott volna Szálasi Ferenc pártjába, Barcsay is próbálkozott nemzetiszocialista tömegszervezet létrehozásával a sok önjelölt vezér egyikeként, akiket mindig többen tartottak örültnek, mint felkent nemzetmentőnek. Azokban a pártokban, ahol megfordult, a német SA mintájára rohamcsapatokat szervezett és képzett ki. Szálasi feltűnte után irányt váltott, alárendelte magát a Pártvezetőnek, és nemzetiszocialista titkosrendőrséget, afféle magyar SD-t hozott létre. Fekete Front nevű szervezete a párttagok után nyomozott, őket tartotta szemmel – legalábbis így híresztelték a Párton belül, talán megfélemlítésként. Míg Jávor Pál a filmesek reflektorai előtt és a színpad rivaldafényében játszott, Kiss Ferenc pedig nemcsak játszott és próbált, de tanított és igazgatott, Barcsay Árpád a félhomályban a hatalomátvétel óriási művén dolgozott, majd mikor az meglett, éppen Jávorék vilájában rendezkedett be. A tizenkettedik kerületi nyilasok első razziai során összeszedett embereket a Pasaréti út 8.-ba kísérték be.

A negyvennégy október tizenötödikét megelőző hónapokban a Nyilaskeresztes Párt be volt tiltva. Ez nem akadályozta meg a Párt stratégiát abban, hogy részletes haditervet dolgozzanak ki, és a Pasaréti úton titkos főhadiszállást állítsanak fel. A legfontosabb vezetők, mint Andreánszky Jenő – az ismert író, Rákosi Jenő unokája –, rendszerint nappali munkájuk után, estefelé mentek oda. A nappal is bent tartózkodó, szorgosan körmölő nyilasok nagyobbrészt olyan lelkes tagok voltak, akik korábban nem játszottak jelentősebb szerepet a Nyilaskeresztes Pártban, és így a hatóságok nem figyeltek rájuk. Például Nidosi Nedics Imre fürdőmester, kevésbé fennköltén szólva tyúkszemvágó, aki néhány hónap múlva ezredesi rangban a város nyilas vezetője lesz, és Kun András, aki egyelőre ceruzával és vonalzóval szolgálja a nemzetet, de nemsokára vérrel írja be majd nevét a magyar történelembe.

Skorzeny és jól képzett emberei meg a Tigrisek nélkül persze nem biztos, hogy sikerül, másrészt a nyilas előkészítés és részvétel nélkül, pusztán német erővel végrehajtott hatalomátvétel túl lármás és ellenállásra ingerlő lett volna. Céljukat, mint ismeretes, a felek sikeresen hajtották végre. Ami magát Andreánszky Jenőt illeti, kétségtelenül diadalmaskodott: túljárt Horthyhoz hű kollégái eszén. A későbbiekben is ügyesnek bizonyult: elkerülte a felelősségre vonást. Sok évvel később büszkén halt meg, abban a tudatban, hogy jó célok érdekében, jól dolgozott.

Rákosi Jenő családszerető férfiú volt, több gyermeket nemzett. Gyula nevű fia tovább vitte az apa mesterségét: újságíróként és lapszerkesztőként működött. Az ő gyermekei közül az egyiket szintén Gyula névre keresztelték. Ő hivatásos katonára lett, és nyilas, akárcsak az unokatestvére, Jenő. Ifjabbik Rákosi Gyula elköteleződése nem maradt titokban. A harmincas évek végén pilótaként szolgált a Honvédségnél, és szabadidejében nyilas röplapokat terjesztett. Ne tekintsük ártalmatlan csínynek, amit tett: Ausztria bekebelezése után történt ez, mikor a német nemzetiszocialista állam hirtelen megnőtt, és Magyarország közvetlen szomszédjává vált. A nyilaskeresztesek joggal remélték, hogy a közeli jövőben átvehetik a hatalmat, és az „Új Európa” építésének részeseivé válhatnak. De a hatalmon lévők nem hagyták magukat. Ifjabbik Rákosi Gyula esetében pedig nem voltak tekintettel sem a felmenők érdemeire, sem jogi doktorátusára, sem arra, hogy már katonaként is vitte valamire. Megfosztották hadnagyi rangjától, „súlyos fogságra” ítélték. A szombathelyi honvédtörvényszék büntetőintézetében töltötte le büntetését. Szabadulása után Budapestre sietett, és felvételét kérte a Nyilaskeresztes Párt tizenkettedik kerületi szervezetébe. Nyilas kapcsolatok révén helyezkedhetett el a Steyr Művek magyarországi képviselőjénél.

Bátyja, András vele nagyjából egy időben szabadult a Markó utcai fogházból, ahol szintén röpcédulák miatt ült. Rákosi András személyében a harmadik Rákosi unokát ismerhetjük meg, sajnos egyelőre csak vázlatosan. *A nép* című nyilaskeresztes hetilapban – melyet a Nemzeti Bank későbbi elnöke, Temesváry László szerkesztett – volt egy megboldogult, megdicsőült testvérek emlékét ápoló rovat. Ezerkilencszáznegyvenhárom március 18-án búcsúztatják Rákosi Andrást e szavakkal: „Rákosi András testvérünk velünk egy sorban harcolt, velünk együtt dolgozott, együtt hitt és nálunk többet áldozott. Különb volt, mint mi. Ne felejtsük: mindnyájan meghalunk. Csak egy van maradandó a földön, ha tudnak érte bátran és igazán élni: a nemzet!” – ezt megismétlik június 23-án, november 4-én, negyvennégy május 23-án, augusztus 24-én. Valójában Rákosi András már negyvenegy végén elhalálozott. Ilyen hangsúlyos, ismételt említés nem járt ki minden egyes halott nyilaskeresztesnek. Úgy tűnik, a fivérek közül eredetileg András állt kapcsolatban fontos nyilas vezetőkkel, akiknek körébe öccse az ő révén (és nem kizárt, hogy Andreánszky Jenő révén) került. Rákosi Gyula hamarosan havonta részt vett a Nagytanács ülésein. Ő értékesített autókat a párt számára. Sombor-Schweinitzer Józsefnek feltűnt, hogy a párt autóparkja lendületesen gyarapszik, és a járműveket kihasználva a vezetők folyamatosan járják az országot, személyes jelenlétükkel lelkesítve a mindenhol meglévő és folyton növekvő létszámú szervezeteket, szállítják országszerte a friss plakáto-

kat, röpcédulákat, a pártélet ezerféle apró kellékét bélyegtől jelvényig. Abban az időben a Nyilaskeresztes Párt volt a legmodernebb politikai szervezet.

Minthogy áldozatvállalása miatt Rákosi Gyula katonai karrierje korai véget ért, a gazdasági élet különféle területein próbált érvényesülni. Az autókereskedelem mellett kivette részét a Rákosi család szeszipari vállalkozásából, likőröket értékesített, feleségének famíliája révén pedig egy pápai vegyi üzem vezetésébe is bekerült.

Felesége ugyancsak német származású volt, és Pápán született, abban a városban, ahol lebukásáig Rákosi Gyula pilótaként szolgált, de időközben a fiatal nő is a székesfővárosba költözött. Nemzetiszocialista elköteleződése korábbi keletű, ám amikor összeházasodik Rákosi Gyulával, formálisan is jelentkezik a tizenkettedik kerületi nyilaskeresztes szervezetbe.

Felvételét igen tekintélyes ajánló támogatja: Andreánszky Jenő.

A hatalomátvételtől szóló művében Csonka Emil a legfontosabb stratégiák nevét nem hozza nyilvánosságra. Valószínű, hogy maga Andreánszky utasította erre az íródeákot. A következetes titkolózás miatt maradhatott évtizedekig rejtve Andreánszky Jenő és a másik fő stratégia, Porzezinsky György szerepe. Így tekintetbe kell venni, hogy Csonka Emil szövege nemcsak felfed, hanem elfed is – ugyanakkor valamennyivel talán mégiscsak közelebb visz a titokban véghezvitt és a maga korában olyan meglepetésszerű eredményt hozó munka megértéséhez:

„A pártszolgálat szervezete megkezdte a tagok erősebb katonai kiképzését, mert az akció végrehajtásához különleges katonai feladatokat is kellett vállalni a pártnak. Természetes, hogy a katonai vonal ugyancsak dolgozott és a legnehezebb kérdések megoldását osztották ki vezérkari tisztjeinknek és honvédségünknek.

A kormány tudta, hogy a Mozgalom készülődik az ő árulásukkal szemben és minden intézkedést meg is tettek, hogy polgárháborút robbantsanak ki és abban az esetben, ha az árulás ellen a Nemzet szót emel – kíméletlenül szembeszálljanak a Nemzet akaratával.

Elképzelni is szörnyű, mi lett volna népünkkel, ha a hatalom átvétele nem sikerül. Vezérkarunknak tehát nagyon megfontoltan kellett előkészíteni az akciót, mert bennünk élt az aggodás és végtelen felelősség is, hogy megakadályozzuk a testvérharcot. Akik csak sejtették a bekövetkező eseményeket, nagyon féltek attól, hogy az árulás következtében az arcvonalban harcolók első pillanatban leteszik a fegyvert, idehaza pedig véres összeütközésre kerül sor. A Hungarista tisztok azonban kiválóan dolgoztak. Zseniális módon folytatták tárgyalásaikat és ezek eredményeként rövidesen az a helyzet alakult ki, hogy a kormány a legmegbízhatóbb emberéről sem tudhatta, hogy az velük tart-e vagy csatlakozik a Hungaristákhoz.”³

A fenti sorok a szeptember végéig tartó munkára vonatkoznak, október elejére a következő:

„Rákossy Gyula testvér a honvédség és a mozgalom összekötője megnyugtat bennünket: a hadsereg megszervezve kész!”⁴

³ Csonka Emil: *Szálasi küzdelmeiből – Hogyan történt a hatalom átvétele*, Hungarista Könyv- és Lapkiadó R. T., 1944, 74–75.

⁴ Uo., 76.

Talán soha nem fog kiderülni, hogy Rákosi Jenőnek ezen unokája valóban ennyire fontos szerepet játszott-e a hatalomátvétel előkészítésében, vagy unokatestvére helyett kapta a dicsfényt Csonka Emiltől, plusz megnevesített írásmódot a nevének. Az viszont már egyéb forrásokra⁵ támaszkodva állítható, hogy ezerkilencszáznegyvennégy október 15-én Rákosi Gyula nyilas formaruhát öltött, felcsatolta pisztolyát, és a terveknek megfelelően kivette részét a hatalomátvételből. Árpádsávós szalagot viselt a karján, jelezve, hogy az új hatalom embere. Nyilaskeresztes jelvénye különleges volt: feltűnő aranykeret mutatta, hogy viselője nem közönséges tagja a pártnak. Azt pedig, hogy az eszméért hét hosszú éven át micsoda áldozatot hozott, minden lehetséges körben és alkalommal elmondta. Az első napokban Kovarcz Emil, a totális mozgósítás minisztere mellett dolgozott, majd a Schell Rt. élére került pártmegbízottként. A tisztviselőktől hűségesküt követelt. Az ellenszegülőket – „a legcsekélyebb mulasztás vagy ellenszegülés esetére” – azzal fenyegette, hogy le lesznek lőve, mint a kutyák. Szervezte a cég Nyugatra telepítését, a megbízhatatlan alkalmazottak eltávolítását. Kapcsolatai révén budapesti zsidó üzletekre tette rá a kezét, a készletekből kedvezményes kiárusítást rendezett a cég dolgozói számára, és közben, miért is ne, bizonyos holmikát magának tartott meg. Gyűjtötte az adatokat zsidó vagyont rejtetezőkről, szökött katonákról, liberálisokról, bujkáló zsidókról, a neveket és címeket továbbította a kerületileg illetékes pártszervezetekhez. Kiigényelt egy zsidólakást a tizenkettedik kerületben, a mai Diósárok úton. A villához kert tartozott, a kertben gyümölcsfák álltak. Hogy mindezt ne kelljen másokkal megosztania, az új tulajdonos a keresztény házmestert is kiebrudalta.

A cég autóját saját használatba vette, később azzal menekült Németországba. De addig is ideje nagy részében a család ügyeit intézte – Rákosy Likörgyár –, és talán ennek köszönhetően a Schell eszközeinek kitelepítése csak részben valósult meg.

Több helyen találkoztam azzal a megfogalmazással, hogy a Pasaréti utca 10.-ben a németek titkos fegyverraktárat hoztak létre a nyilasok számára. Egy történész akkora készletet – puskák, géppisztolyok, kézigránatok – ismertet, amellyel tizenkétezer embert lehetett volna felfegyverezni. Ez nyilván túlzás, az épület ekkora arzenált be sem fogadhatott volna. Az bizonyított, hogy korábban a Párt kevés fegyverrel rendelkezett, valószínű tehát, hogy a hatalomátvétel előtt valamennyit szállítottak a szövetségesek a főhadiszállásra. De a fegyverek nagy részét pontosan akkor kellett a helyszínre juttatniuk, amikor az emberek is a gyülekezőhelyre siettek. Ez viszont részletekbe menően el volt tervezve.

Jöttek teherautók üresen és puskákkal, lőszerrel, jöttek a testvérek a környékről és Budapest minden kerületéből, majd indultak tovább a „Stúdió”, a lakiteleki adó, a minisztériumok, a vár, a fontosabb nyomdák felé. A környék útjain ellenőrzőpontokat állítottak fel. Sok autót lefoglaltak és használatba vettek.

Mivel a magyar honvédség vezetői nagyjából Szálasi mellett álltak, a nyilasok felfegyverzése nem kizárólag a németekre hárult.

Vasárnap lévén Csécsy Imre és családja a Sváb-hegyen kirándult. A Normafa

⁵ Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, V-56031

vendéglőben felhangosított rádiókészüléken hallgatták Horthy proklamációját. Visszafelé jövet, az Olasz fasorban német tankok és teherkocsik között kellett elhaladniuk, német katonák figyelték őket felhúzott fegyverrel, meg persze a posztra állított nyilasok. Csécsyék hazajutottak, sokan mások nem.

Otthon bekapcsolták a rádiót – német katonadalokat és indulókat sugároztak.

Jerikó épül

regényrészlet

A kertben hull a hó, én újabb emléket kapok legszorgalmasabb látogatómtól, anyámtól. García Márquez, *Száz lassú év, melyet e falak között fogsz tölteni*, érdekes cím, mint egy előre bejelentett gyilkosság története. *Megöltek, néném*, vagy inkább *megöltek, anyám*. Megejtő az elvakult gondoskodás, amellyel felém fordul, az aggodalom, amellyel tett azért, hogy bezárjanak. Úgy félek, mondja. Félek, hogy bármit teszek, nem tudlak megóvni magadtól. Mindent megpróbáltam.

Otthon nem tudna felelősséget vállalni értem. Ez a visszatérő szólám, tanulta valahonnan, ezeket a tranzitónában kissé üresen csengő gondolatokat hallgatom én is a felelősségről. Egy külső körülmény, én, megakadályozza benne, hogy felelősséget vállaljon. Gondoskodása így olyan, mint az önmaguk tagadásába forduló robotikai törvények. Megóvni a kicsinyeket mindenáron, akár azon az áron is, hogy elsorvadnak, és a termek, zezugos cseppkőbarlangok mélyén végleg semmivé foszlanak. Pusztulj el, nehogy elpusztítsd magad, mert azt nem él-ném túl. A pusztításnak, amely a felügyelet és a gyógyítás maszkját ölti magára, a megsemmisítésnek ez a kiszervezése lehet hát a megoldás, ha oly súlyos, talpig nehéz a felelősség, melyet az anyaméh és az evolúciós ösztönök kódolt átka re-ánk rótt. Lehet ebből tanulni, nem haragszom rá. Sűrű repkény a száanalom, széles házfal minden ember.

Átveszem a könyvet a küszöbön, elrejttem, mégsem járja, hogy valaki olvasással tölti az idejét a gyógyulás kötelező gyakorlatai és a teljes átéléssel megtapasztalt szedáció helyett. Jobb nem provokálni a medikákat, akik még a rendbontásnál és hangoskodásnál is kevésbé túrik, hogy az ember az ágyában heverészve olvasson. Érthető az aggodalmuk, a kiképzés óta utálják az írást, Charles Manson is ilyen self-help kiadványokkal kezdte. Amikor csak tehettem, lelkesen olvastam a reggel fővenyén és a délután balsorsszerű szürkületében, az esti órák hajlatában, ahol nincs világítás, nincsenek közterek, nincs egy asztal sem, egyáltalán semmi, aminek éles a sarka, a fürdőben fémből vannak a visszanezók, nehogy betörjék őket, odacsapsz, és megremeg, mint a víztükör Nárcisz üvegszeme alatt, de nem törik el. A csempék is mintha habzivacsból, nem lehet leverni őket, nehogy az élükkel egy honvágytól elvakult gyerek kárt tegyen szobatársaiban. A puha, meg nem kötött gipszarcok egyikében. Minden mozdíthatatlan, hiszen ezt a világot, szemben a kintivel, hosszútávra tervezték. Mintha a Kurszk atomjégtörőben utaznánk, mely pár hónapja süllyedt a mélybe, teljes legénységével a fedélzetén. Nagy lehetett a meglepetés, hogy már odalent is hatalmas a tolongás.

Hosszú fürtökben érkeznek a beosztottak, önmaguk képmásai, emberi csonkok, talidomid emlékművek, egy optimalizált, nevelő célzattal bíró létezés köve-

tei. Nyári tábor, erdei iskola, ahol nem számít, hogy odakint hull a hó. A teljes materiális lepusztultság, a munkaerőhiány, a penészes sarkok, az ehetetlen koszt, a félresikerült egyedfejlődés penetráns levegője, a túlkeményedett párna, a párnahiány, a csoportfoglalkozások cinizmusa, a fűtőtesteken idegen, csővázás lényként tenyésző rozsdá, a használhatatlanságig vetemedett ajtók és zárszerkezetek, az előtér falára ragasztott vigasztalan zsírkrétarajzok kisállatokról és barátságosan csörgedező patakok felett átívelő kőhidakról, szomszédom, Garfield, és az ő éktelen nyivákolása álmában, majd a reggelinél, ahogy végtelen türelemmel szemléli, formázza áttetsző mauzóleumává lényegülő, el nem apadó nyálát, a rosszul becsavart villanykörték zizegése, a lányok lakrészének a miénknél is taszítóbb, opálos árnyalata és apátiába forduló tágassága, leginkább a Főnéni fekete mosolya, vizenyős, semmit sem látó, mégis örökké fürkésző tekintete, mindezek a körülmények mit sem jelentettek ahhoz képest, hogy a fűtés működik, odakint hópelyhek és cudar december, Észak-fok, hirtelenség, idebent kiszámítható, örök forróság honol, mely otthonosabb az otthoninál.

Az igazság szabadabbá tesz, mondja a Főnéni, és tenyerén átnyújtja a pirulákat. Nyald le, gyermekem. Megismétli, és én engedelmeskedem. Egyszer, és aztán soha többé. A hosszú ájulás után a nyelvem alá rejtem a szert, jó magaviseletem miatt nem ellenőrzik, kiköpöm, amikor nem látják.

Egy nap megkérdem, futhatnék-e az épület körül. Rekreáció, nem ez a célja itt mindenkinek? Tetszenek a barakkok, a Göbl Lipót egykori birtokáról elnevezett mező tágassága, a teraszos kapubejárat, a környék, az útvonal a komplexum körül, úgy számolom, legfeljebb nyolcszáz méter lehet, jelentőse nem vállalkoznék, négyszer-öttször körbenyargalom fehér vánkorusuhámban, melyet mintha rám öntöttek volna, legfeljebb hét-nyolcszor, ennyi az egész. A boldogult válasz, megfontoljuk kérését, majd másnap, hosszú megfontolás után megszületett a döntés, nos, megfontoltuk kérését, egy körről lehet szó, kísérel. Vagyis gyalogtempóban, hacsak nem fut a kísérő is, aki az ajtóból integet, hetven körül lehet. És mindehhez a kegyelem leereszkedő mosolya, te szentséges ég, mi mindent köszönhet nekünk az ország, velünk lehet beszélni, mi együttműködünk, mi segíteni akarunk. Egy kört tehát, kísérel, ha lehet, énekelve. Megrázom a fejem, futni szeretnék, mondom, azt nem lehet, feleli, rázom a fejem tovább, mintha belement volna valami. Olvasta mostanában az *Elégiákat*, doktor úr?

A következő alkalommal ismét az asztalitenisz kerül szóba, látom magam az üres teremben, ahogy felügyelem a többi, a túladagolt gyógyszerektől a mozgásképtelenség határán és a teljes koordinátlanság gyöngyöző borsóhüvelyében imbolygó társaimat, Garfieldot, azt a másikat, aki éjjelente egy szemhunyasnyit sem alszik, és reggel úgy düllednek ki a kapillárisoktól duzzadó szemei, mintha festéket fecskendezett volna beléjük, a túlkorosat, akit a sokat látott igazgató megkímélt a „felnöttek keses osztályától”, ahol szinte kizárólag a végstádiumba jutott alkoholbetegeket kezelték, azt, aki nem evett, a semmit kanalazta, a vacsoránál még mindig az ebédre kapott tejbegríz fölött ült, papírvékony, mozdulatlan, sápadt árnyék, kezében a tompa fémkanállal, volt, aki azt hitte róla, hogy elaludt, de nem aludt, csak nézett maga elé, remegett kezében a kanál, nem szólt semmit, és pár nappal később el is tűnt köreinkből. Őket láttam magam előtt, ahogy a halál hét énekét dúdolva forgóznak, talán azt sem látják, hogy túlütötték

a labdát, elgurult, valaki rálépett, behorpadt, vége, nincs labdájuk többé, azért csak rohángálnak tovább, csoszog a sok szórtelen láb, buzdítják egymást, a labda sehol, ütők helyett ki a papucsát fogja, ki egy darab kartont, a többség tenyérrel játszik, pattog a levegő, száll a labda, ami nincs, vigyázz, kiestél, újra. Odakint hull a hó rendületlenül, ekkor még lélegeznek a sarkvidékek jégtömbjei, és lehelik ránk hűs párájukat. Az asztaliteniszezésnek helyet adó szobából, e pompás szentélyből nagyszerű rálátásunk nyílik a kertre, a behavazott fenyőkre, bár az ablakokat kinyitni nem lehet. Valaki megint hibázik és kiesik, többnyire hosszas megbeszélés tárgya, hogy pontosan mi történt, kinek kell kiállnia, és ki az, aki mehet tovább, bonyodalmas rekonstruálni a történeteket, főleg így, hogy labda sincs, de Garfield kijelenti, az anorexiás volt az, aki melléütött, így van, mellényűttál, lyukaskezű, úgyhogy álljal ki szépen, szegény nem mozdul, állni is alig tud, most mégis – hát lehetséges? – itt van velünk, hogy részt vegyen a játékban. Leültetik, pihen, új szerva, újabb hiba, Garfield ugyanezt megismétli a következő áldozatával, a kisebb vitatkozik, megjött a szava, az biztos, hogy elevenebb, mint a foglalkozásokon, ahol meg sem bír szólalni, most felesel, de aztán megadja magát, és lehanyatlik egy behorpadt pléhdoboz mellé. Megkeresem a labdát, egy jelöletlen ajtó előtt állt meg a másik folyosón, úgy tűnik, mégsem tört el, játszhatunk, bedobom, mehet tovább a kör, folytatódik a játék, mindenki csoszog előre, kiabál, hallani fél tucat szívverést, a serény, most valamivel élénkebb lábak surrogását, odakint hull a hó, megint kiesik valaki, a labda elszáll, ezúttal meg sem keresem, folytatódik a játék, a semmivel játszanak, öten, négyen, végül hárman, ilyenkor kell a legjobban szaladni. Garfield elcsúszik, felhorzsolja a térdét, sírdogál egy kicsit, de mire kezdetét veszi a döntő, elcsendesedik, és úgy koncentrál, mintha olimpiai selejtezőben lenne. A döntőt már labdával játsszák, az idősebb, aki folyton a lovairól beszél, akiket, attól fél, a távollétében agyonlőnek, azt mondja, amikor rajta volt a kokainon, az egyik pej paripájával is megkóstoltatta, úgy nyalta az állat, mint a kockacukrot, neki, akinek az elfekvőben volna a helye a többi addiktívvel, neki sikerült eljutnia idáig, és Garfieldnak, kezdődhet a végső leszámolás, egy-null, egy-egy, egy-kettő, rossz szerva, kettő-kettő, észveszejtő izgalmak, rossz szerva, vita, kétszer lehet szerválni, akkor az előbb miért kussoltál, tehülyebarom, odakint hull a hó, egy faág verdesi az ablakot, az ágakon rügyek helyett apró fűrjtojások, anyáink ajándéka. Elég legyen, játsszátok le, mondom én, a korelnök, a társaság doyenje, persze papíron a lovászinás volna az, de ő túlságosan elcsecsemősödött a gyógyszerektől, a reflexei is megsínylették, meg is lepődöm, hogy így tartja magát Garfielddal szemben, akinek még mindig látszanak a kötél- vagy inkább fagyásnyomok a nyakán, vajon örökre ott lesznek, így kell élnie ezután? Megállnak, játsszátok le, amíg lehet, ez megteszi a hatását, a labda a magasba repül a szervához, de mielőtt beleütnének, kicsapódik az ajtó, a Fónéni ront be, mi ez az örület, kiáltja, valaki elröhögi magát, mit képzeltek magatokról, és kitepi a kezemből a papírt, amire kitört hegyű rotringgal vezettem az eredményt. Összegyűri, a köpenyszébe süllyeszti, a többi mellé, bizonyítéknak. Gyűlnek már ebben a zsebben az otthoniaknak írt, elkobzott levelek, éjjelente körmölt feljegyzések.

Az eredményt, a nyomot kell megsemmisíteni, Fónénit nem a játék riasztja meg, hanem a játék gondos krónikája, hiszen ezzel a papírral, ezekkel a statisztikákkal,

ezekkel a kórtörténetekkel, mindezzel a kimért protokollal egy gyenge, mégis létező alternatívát szegezhettem volna szembe az irodájában magasodó irdatlan dokumentumhalommal. Ez volt a kulcs, ez a spontán felébredő, önfeledt antikváriushajlam, a csoda megörökítésének hallatlan kifinomultságú ösztöne, a szemtanú kihívó magatartása, ez rémítette meg őt, és ami egyúttal, ha csak pillanatokra is, de megalapította számunkra, a felügyelt és túlgondozott ifjúság számára a célok birodalmát, és közelebb vitt bennünket egykori kiűzetésünk helyszínéhez.

Főnéni véget vet tehát a játéknak, a kárfelmérés, az eszközök tüzetes átvizsgálása, a megfelelő büntetés latolgatása és kiszabása csak ezután jön, először az eredményt kell semmivé tenni, eltörölni a jelet, amely annak alkotójától eltérően még beszédképes, igazol valamit, kiáll valamiért, biztos pontot jelent az átalakulások és kísértések változékony pszichózisában. Hagyom, hogy kicsavarja a kezemből a papírt, a jelentőségét sem érzem, azt majd este, a szokásos megkésett-ségben, M-nerva szendergő baglyával az ágytámlán, mi mindent szól a bölcs, néha megvakargatom a szárnya alatt, puha és meleg, szereti, ilyenkor egészen beszédes. Megadjuk magunkat, egyikünk sem szól semmit, pedig itt volna az alkalom, hogy hatan legyűrjünk, kicsik vagyunk, soványak és erőtlenek, de mégiscsak fiúk, mégis hatan, most kéne ledönteni a lábáról, majd vállunkra kapni, és faltörő kosként bezúzni vele az udvarra néző ablakokat, átszakítani a rácsot is, mely az ablak előtt feszül. Vajon átfut ez a gondolat a többiek fején is, nehéz elképzelni, bár Garfieldban talán felöltik, sőt az anorexiás szemében is felvillan valami ősi, sötét gomolygó indulat, a lovászgyerek azonban jámboran nézi a Főnénit, mintha az egy személyben volna a dílere és a keresztanyja. Nem, csak semmi örülség, alighanem jobb elvetni a tervet, hajtsunk fejet, felejsük el a bajnokságot, szolgáltatassuk vissza és egyáltalán, be, amit kell, különben sem tudnánk védekezni, a meglepetés ereje is mellette van, hálát adhatunk, amiért nem mindjárt az ápolókkal jött, akiknek bot lóg az övén. Vagy azokkal a bármire felbujtható medikákkal. Annyi baj legyen, nincs félnivalónk, nem csináltunk semmit, amit büntetni kellene. Kitoloncolhatnak a hóba, ez az egyetlen büntetés, amit el tudok képzelni, de ez maga volna a jutalom – máris érezni vélem, ahogy a fagyban is forrón párolgó fürjtojások pulpája lecsordul a torkomon. Micsoda ünnep volna, pár órányi elzárás a megközelíthetetlen kertben, kiterülni a felvizesedett gyökerek nyoszolyáján, találkozni az elemekkel, kívül kerülni a folyosók márgás falain, kimászni a zuhanyrózsák közömbös csepegése alól, átszökkenni a mindig kulcsra zárt, párnázott vasajtók küszöbén.

Gondol egyet a Főnéni, előveszi a zsebébe rejtett papírt, és módszeresen szét-tépi. Ilyen körmökkel beillene egy eleven iratmegsemmisítőnek is, ez Főnéni számos tiszteletet parancsoló képessége közül az egyik. Figyelem, ahogy a papírfecnik a földre hullnak körmének repedezett órlóalmából. Nézem és átkozom a Főnénit, a többiekhez fordulok, nálam is lassabbak, még azt is nehezen fogják fel, hogy a játék véget ért. Nem észlelnek időt, folyamatokat, összefüggéseket, nem látnak ágenseket, nem értik, hogy hol vannak, és miért. A papírfecnik számukra csak egy másik hóhullás kimerevített pillanatai, úgy gyönyörködnek benne, mint az évszak legszebb, lágyan zizegő szavaiban, mint a tévedésből a fák ágain rekedt utolsó levelek lassú, bágyadt siklásának zöreijében.

Mágneshegy

regényrészlet

A lakás ajtaja résnyire nyitva, talán nekünk hagyták így. Az ajtón a kilincs magasságában egy megkopott matrica nyomai. Felismerem, annak idején én is kiragasztottam ilyet az ajtónkra, egy szép fényes matricát, amin egy hörcsög hirdette, hogy odabent olyan gyerek lakik, aki nagyon szereti az általa reklámozott kakaót.

Sötét és szűk előszobába lépünk be, szokatlanul hosszú, és mintha enyhén jobbra kanyarodna. A falat elborítják a kabátok, kalapok, képek, dobozok, a plafonig felkapaszkodó polcrendszer, és a polcokon sorakozó, ki tudja, hány méter folyóirat. Anyám azt mondaná, egy ilyen lakást az isten se tudna kitakarítani. A villanyóra mellett van még hely, kiabál ki egy női hang. Túl sokáig keressük a villanyórát, mire megjelenik a hang gazdája, egy nálam is alacsonyabb, vékony, kislány külsejű nő, és ha nem lógna mindkét fülében egy hosszú csingilingi, és nem viselne egy denevérszárnyú, modern esésű, piros színű, kötött pulóvert, akkor fiúnak nézném. Ő Szántó Panni, a legendás Krizsán Ernő kevésbé legendás felesége vagy élettársa, talán a hörcsögös matricát egykor az ajtóra ragasztó gyerek anyukája. Bogdán a tanítványaiként mutat be minket, akiket abban a reményben hozott magával, hogy tanuljunk egy kis jó modort, ezt természetesen viccnek szánja. Levente készségesen vihog, Panni a fejét csóválja, Bogdán szeme közé néz, és rövid hatásszünet után rákiált, hogy Tamás, te egy hülye állat vagy. Hát neked még nem esett le, folytatja, hogy ebben a korban, mondjuk úgy negyvenöt fölött, már neked kell tanulnod a fiataloktól? Örülj, hogy szóba állnak veled!

Addig még van másfél évem, fuvolázza Bogdán.

Jó, akkor majd megbeszéljük másfél év múlva, Panni rám nevet, mintha már is a cinkosa lennék, és leráncigálja rólam a kabátot, az ujjába gyúri a sálamat, majd felakasztja az egésztest egy láthatatlan akasztóra a villanyóra mellé, ami valóban ott van a falon, csak félig eltakarta egy mocsárzöld szövetkabát és egy szőrös mackót formázó hátizsák. Milyen aranyos, mondom, és végighúzom rajta a kezem.

Jaj, én olyan hülye vagyok, mert én ezt az unokámnak vettem, mármint a nem létező unokámnak. Suttogva kezdi a mondatot Panni, majd robban a hangja. Később rájövök, hogy előszeretettel váltogatja a suttogást a kiabálással.

Kevés budapesti lakást ismerek belülről, azt a párat, amelyben jártam, olyanok lakják, akik rövid ideje élnek ott bútoraiknak és könyveiknek csupán egy részével. Leventének a szülei bérelnek lakást, egy idős, távoli nagynéni halt ki belőle, akinek a gyerekei nem érnek rá éppen a lakással foglalkozni, inkább olcsón, mindenestől kiadták a rokonoknak. Levente ott él a régi vitrin, a régi, vasalt ágyneműk, a régi nipppek és a régi csipketerítők társaságában, ezek között dobál-

ja szét az ejtőernyő méretű zoknijait, céduláit, kazettáit. Bogdán ugyancsak bútorozott lakást bérel, az egyik fal mellett még egy pianínó is pihen, de alig látszik az egész szobát meghatározó kávébarna galériától. Könyvespolc nincs, Bogdán könyvei a földön sorakoznak, itt-ott egy összegyűrdött kifestőfüzet, egy pár kicsi piros papucs a fogas alatt, Dóri feliratú műanyagbögre a kredencben, macis tusfürdő a zuhanytálca szélén. Az alkalmi látogató innen tudhatja, hogy Bogdánnak van egy kislánya, aki időnként megfordul ebben a lakásban.

Ez a Királyhágó utcai otthon egészen más. Itt egy értelmiségi család lakik, ki tudja, hány éve, talán életük nagy részét itt töltötték, a sok-sok folyóméter könyv, dísztárgy és használati eszköz már-már földtörténeti rétegeket alkotva pihennek egymáson, és hogy legalul mi van, azt talán ők is rég elfelejtették. A folyosóról jókora hall nyílik, ahová most belépünk. Sarokkanapé, dohányzóasztal, könyvespolcok, szekrények, ebédlőgarnitúra, valamint hifitorony, CD-lemezek, videokazetták, sakkóra, a sarokban szobabicikli és mellette egy szövőszék. Ahol a falon még egy kis hely maradt, ott festmény, bekeretezett fotó vagy szöttes lóg. Úgy érzem, ez a lakás ismerősebb és otthonosabb, mint az a néhány másik, amelyekben eddig jártam. Van valami ebben a lakásban, ami hasonlít a szüleim lakására. De mi lehet az?

A sokat emlegetett Krizsán Ernő, akiről idefele jövet Bogdán háromszor is elmondta, hogy a demokratikus ellenzék tevékeny tagja volt, egy természetes, szőrös férfi, öregedő Piedone, keresztbe vetett lábakkal ül a kanapén, kezében irodalmi-közéleti folyóirat. Egy kritika mondataiból szemezget. Elégedetlen, fel van háborodva, ez nem színvonal, ez semmi, különben meg az interjúkötet is rémes, amiről szó van, na jó, nem rémes, de lehetne jobb is, csak az a baj, hogy a Gyuri egy romantikus barom, akit épp a nem múltó meghatottsága és ragacsos érzelmei hátráltatnak abban, hogy mélyebbre ássa magát a témában, hogy valódi kérdéseket tegyen fel, és ne csak ilyen tingli-tangli marhaságokat, mit ér ez így, csupán egy hazugság, hogy együtt sírdogáljunk meghatottan, hogy micsoda hősök voltunk, lehangoló.

Nevetnek az ebédlőasztalnál ülők: egy Lipták Pali nevű farmeringes, kopaszodó politológus, ex-Jugoszlávia-szakértő, a felesége, Jutka, aki az orosz tanszéken tanít, valamint egy Román Feri nevű halk szavú alak, akiről utólag tudom meg, hogy közepesen híres író. És nevetnek a sarokkanapén ülők: a házigazda Krizsán Ernő, egy Öcsi nevű szociológus, aki statisztikus valamelyik közvéleménykutató cégnél, valamint a hetvenes éveit taposó Faragó Kati, a társaság legidősebb tagja, aki egyik cigarettáról gyűjt a másikra, hangja, akár egy férfié, tőle már én is olvastam ezt-azt, és birtokomban van az egyik sokat hivatkozott könyve, amit a magyar társadalom villámgyorsan elszegényedő rétegeiről írt röviddel a rendszerváltás után. Nevet az ajtófélfát támasztó magas, kövérkés lány, Krizsán Hanna is, hát ő az, aki még nem szült unokát, nálam alig idősebb, ötödéves a szociológián, cigányokat kutat és mindig mosolyog, szép kerek feje akár egy gigantikus barack, méretes lábfeje kötött zokniban izeg-mozog a perzsaszőnyegen, térdig érő rózsaszín kardigánján húzogatja le és fel a zipzárt, így rövid pillanatokra megláthatjuk terebélyes melleit és kidudorodó hasát. Ennek az óriásnak mintha minimális frusztrációja sem lenne amiatt, hogy ilyen nagyra nőtt. Az adottságai egyértelműen rosszabbak az enyémnél, mégis

ahogy az ajtófélfába kapaszkodva hajlong, ahogy a haját csavargatja, ahogy gurgulázva kacag, mint egy szép lány, aki tudomást sem vesz a saját szépségéről, ám ettől csak még szebb. Hasznomra van a folyamatos önvizsgálat, a gondosan pallezózott gyanakvó tekintet, máris leleplezem magam saját magam előtt, hogy én kész lennék megharagudni erre a Krizsán Hannára azért, mert ő ilyen látványosan nem foglalkozik bizonyos íratlan szabályokkal, amiket én olyannyira megvetek, és amelyekhez mégis tartom magam. Nem tölti ki napjaimat a fölösleges kilóim és az arcom tökéletlensége miatti aggodalom, de eszembe sem jutna afféle merészség, hogy magamat szépként prezentáljam mások előtt. A szépnek kikiáltott testekre megvetéssel nézek. A hozzám hasonló semmilyenekre kollegiális cinkossággal. A csúnyákra, tökéletlenekre együttérzéssel, szánakozással. Krizsán Hannára tehát együttérzéssel tekintenek, de ő ebből nem kér.

Nevetünk mi is. Még csak most léptünk be a szobába, nem értjük hát, hogy min nevetünk, de attól még jólesik ez a nevetés. Bogdán bemutat minket.

– Milyen szerencsések ezek a diákok – mondja Faragó Kati –, hogy a tanáruk ilyen komolyan veszi a nevelésüket, hogy még a szakmai társaságba is elhurcolja őket.

Bogdán kacarászik, rácsap Levente hátára, és Levente, mintha csak Bogdánt utánozná, ugyanúgy, ugyanazon a hangon kacarászik szeretett tanárával együtt. Még soha nem láttam Bogdánt ilyennek, de az este folyamán még sokszor fogom: igyekszik, hogy ezeknek az embereknek a kedvére tegyen, úgy akar megfelelni nekik, hogy már réges-rég kivívta a tiszteletüket, és mégis, mintha még előtte tornyosulna ez a feladat. Noha mindez az első pillanattól kezdve világosan látszik, egy darabig arra gyanakszom, hogy én vagyok az, aki rosszul ítéli meg a helyzetet, és egyszerűen félreérték valamit.

Miután mindenkinek gondosan bemutatkoztunk, és már le is telepednénk az asztalhoz, Ernő és Panni megállítanak és nekifeszülnek, hogy az asztalt kinyissák a duplájára, így szokták csinálni, ha ekkora vendégserег lepi el a házat, így akár tizennégy embert is le tudnak ültetni. A szerkezet vészterhes hangokat ad ki, Ernő és Panni két oldalról ráncigálják, Faragó Kati füstölve hajol be középen, és nézi, hogy mi lehet a probléma. A többiek ülnek, Bogdán az asztal alá gurul, és onnan átlátva a problémát, néhány jól irányzott pöccintéssel megoldja. Leülünk az asztal köré mindannyian, az eddig a sarokkanapén lazítók is áttelepülnek, Panni a lakás különböző pontjairól székeket hoz, közben még mindig Bogdánt ünnepeljük, akiben egy mérnök veszett el.

Az ételnek még kell egy kis idő, érkezik vissza a konyhából Panni, bár nem ő a főszakács, egy ilyen kaliberű vacsorát – tudniillik fácán – csakis Ernő készíthet el, ott lógtak a madarak az ajtó előtt, ez nem vicc, az ember könnyen lebólinthatta volna őket, ha nem figyel, már ha az ember nagyra nőtt, és nem ilyen kis seggdugas, mondja magáról nevetve Szántó Panni. A seggdugas kifejezés élesen belehasít a levegőbe, erről eszembe jut, hogy az ajtónál meg hülyének nevezte magát, és akkor is furcsállottam, hogy egy ilyen előkelő nő – ő talán nevetne, ha hallaná, hogy magamban előkelő nőnek nevezem – ilyen könnyen nevezi magát hülyének, és ez még mindig semmi a seggdugaszhoz képest. A fácánok kalandos úton kerültek hozzájuk, mondja Ernő, és körbenéz a társaságon, mintha várná, hogy találgatni kezdjük, hogyan kerültek ide a fácánok. Faragó Kati figyelmesen

nézi a tényért, amit Panni éppen elé rak, és miután tíz másodperc is eltelik anélkül, hogy valaki válaszolna, készségesen rákérdez. Talán egy terepalany ajándékozta Ernőnek?

Bingó, kiáltja Ernő.

Hát, ilyen ez a terepmunka, fordul felénk Bogdán, a végén még ők hálásak nekünk, és ez nem vicc. De érthető, mert elmondhatják az életüket, amire talán még soha nem volt módjuk. Összerakják ezt a történetet, és ezzel összerakják magukat. Pedig félnek az elején, azt hiszik, hogy valami revizorral hozta őket össze a sors, akinek meg kell felelniük, de a végére ez teljesen megváltozik. Azért ez szép valahol.

Nem tudom, gyerekek, szólal meg Öcsi. Krizsán Ernő tíz ujjal vakarássza szakállas állát úgy, mintha egy állatot dögönyözne. Te tudod a legjobban, mondja Öcsinek, hogy gyakran még akkor is hálásak, ha csak egy tízoldalas kérdőívre kell válaszolniuk. Meg vagyok róla győződve, hogy ugyanez lesz majd a népszámláláson is, csak a szarért-húgyért dolgozó kérdezőbiztosok nem tudnak kezdeni a helyzettel semmit.

Szerencsére, öregem, te tudsz, válaszolja Öcsi, és mivel épp felállt, hogy a CD-toronyról levegyen egy lemezt, útközben Krizsán Ernő a feje búbjára cuppanós pusztit nyom. Ettől zavarba jövök.

Közben abrosz kerül az asztalra, szép sorban érkeznek a tényérok, az evőeszközök, Panni mentetetők, hogy csak most terít, nem szeret előre megteríteni, kispolgári az igyekezet, hogy minden glédában álljon, mire megjönnek a vendégek. Hanna beledöfi a villáját az asztalterítőbe, de mama, azért ne nevezd kispolgárinak, mondja, legalábbis ne ezzel a hangsúllyal mondd a kispolgári szót. Véletlen volt, bocsánat, kiáltja Panni, már a papírtörő gurigát hozza a konyhából, nincs szalvéta, tépjen magának mindenki egyet! Most már csak az a kérdés, hogy a fácán jól átmelegedett-e, tudniillik két tepsivel is készült, hogy elég legyen mindenkinek, és az elsőt már délután megsütötte Ernő, most csak beraktam a másik mellé egy kicsit, nem viszi le a hangsúlyt a mondat végén Panni, egyszerűen csak leül. Jól van, gyerekek, mondja Ernő, és feláll. Az ételeket már ő hozza be. Kisebb tálakkal tér vissza a konyhából, ez nem a fácán, hadd melegedjen még a madárraj, előtte egy kis csemege a Fény utcai piacról, ezek juhtúrós kosárkák, ezek meg rokfortos kosárkák, az olajbogyó olajbogyó, de hadd hívjam fel a tisztelt egybegyűlték figyelmét, ez nem az a százgrammos magozott vacak, amit a műanyag zacsimban megveszel, ez meg itt úgynevezett aszalt paradicsomos kenecfice. Na, ne lakjatok jól!

Falatozunk, hozzá bort iszunk. Krizsán Hanna engem és Leventét kérdez arról, hogy van-e már valamilyen kutatási témánk. Tréfálkozva hozzászól, tudjátok, ezt semmi esetre sem szabad elszólni, de azért jobb mielőbb letenni a garast valami mellett. Szótlatlanul mosolygunk, főleg Levente, mert a társaság őt fürkészi, tőle várják, hogy először válaszol erre a megfelelni vágyó másodéves szociológusok számára közepesen bonyolult kérdésre. Látom, hogy Levente szája bizonytalanul nyílni kezd, amikor Öcsi felugrik az előbbi CD-vel a kezében, gyerekek, ezt ugye betehetem?, kérdezi. Panni készségesen bólogat, mivel rág, nem szólal meg, mintha árnyjátékhoz emelné a kezét, a hifitorony irányába mutat, hajszára ugyanezt a rágás közbeni mozdulatot mutatja be Ernő is, egyedül Hanna szeme

kerekedik ki, ahogy megpillantja a CD-lemez borítóját az asztal másik végéből. Most komolyan, Öcsi bácsi, Wagner? Ezt nem gondolod komolyan! Emelje fel a kezét, aki nem kér Wagnerből, jelenti ki, és szépen ívelt, kerekded karját a magasba lendíti, majd teátrális csalódottsággal néz körbe, mert rajta kívül senki sem jelentkezik. Az én gyötrelmem is csak egy pillanatig tart, csak a másodperc töredékéig kell izgulnom amiatt, hogy esetleg meg kell indokolnom a választásomat. De szerencsére Hanna szavazásra való felhívását senki sem veszi komolyan. Öcsi nem adja fel. Ez csak a Trisztán, könyörgöm, legalább a nyitányt hallgassuk meg! Az nem egy giccses szar?, kérdezi félhangosan Román Feri a mellette ülő Lipták Palit, aki nem válaszol, csak röhög. Jó, lehet, hogy nekem nincs olyan fantasztikus ízlésem, mondja Öcsi, és nem értek a zenéhez úgy, ahogy illene, de tudjátok, mit, nem is bánom, egyszerűen szeretem azt a fajta zenét, ami duzzad az érzelmeiktől, de közben jól odaszó. Hadd tegye be, néz Hannára Faragó Kati, én most már a fiatalokat szeretném hallani a kutatási témájukról. Szántó Panni lenyelte a falatot, egyszerre szól a lányához és Román Ferihez, nem hiszem, hogy Wagnerről kéne vitatkozzunk, hogy Wagner jó vagy nem jó, hát ne vicceljetez már. Én csak azt mondtam, hogy nem ideillő, visítja Hanna. Öcsi a lányra mosolyog, Hannuska, te már vagy tizenöt éve kamaszodsz, ez lehetséges? Na jó, feladom, tárja szét a karját Hanna, ő is mosolyog, így jelzi, hogy nem haragszik, sőt kicsit unja már a témát, hosszú haját a szája elé emeli, és beleásít a szép vörösesbarna függönybe. Akkor nézzünk valami mást, Öcsi a CD-tornyot bogarássza, ez a Chopin-ballada is jó lehet, vagy ez a Brahms, de mondjuk ez Giesekinggel van, hoppá, most látom, hogy ezen a Schumannon is Gieseking klimpírozik, ti valami Giesekingrajongók vagytok, vagy mi? Mi a baj Giesekinggel, Öcsi bácsi?, kérdezi Hanna, Heideggert is olvassuk attól még, amiért szerette Hitlert. Gieseking szerette Hitlert?, kérdezi Panni Ernőtől, aki elhúzza a száját, ja, lehet, rémlik valami. Faragó Kati feláll, elég ebből, mondja, kiveszi az egyik CD-t Öcsi kezéből, és megpróbálja berakni a lejátszóba, de a mozdulat abbamarad, nem tudja, hogy melyik gombot nyomja meg. Hanna is odaugrik, egy másik polcra lekap egy másik CD-t, ne hallgassunk most komolyzenét, mondja, egy pillanat, és elindít valami mást. Mire visszaülnek, egy vidám hangú nő portugálul kezd énekelni.

Hát, úgy még nincs kutatási témám, inkább a kutatási módszereket illetően vagyok biztos magamban, kezdi Levente, és mintha startpisztoly dördülne el, fejben messzire loholok, hogy egyetlen további szót se halljak. Pontosán tudom, hogy mit fog mondani, és azt is, hogy közben meg fogunk döglenni az unalomtól. Pedig megvan a magához való esze, de ha mint a tudás jövődébeli letéteményese kívánja prezentálni önmagát, az agya a felére zsugorodik. Lehetséges, hogy csupán számomra ennyire nyilvánvaló, hogy Levente egy eminens hajbókoló pedálgép? Miért csillog a többiek szeme, miért bólogatnak értőn, miközben ezt a rakás közhelyet hallgatják? Miért olyan nevetségesen átszellemült Bogdán arca, miközben ezek az ő szavai, amiket Levente lényegében bemagolt? Nagyon érdekes és egyben nagyon szomorú is.

Én kezdettől fogva arra törekszem, hogy invencióval álljak elő. Ez az egyetlen esélyem. Nehezítő körülmény, hogy nem vagyok igazán művelt. Mostanában értem meg igazán, hogy mennyire komoly hátrányt jelent, hogy nem értelmiségi családban nőttem fel, és nem jártam jó iskolákba. A kemény adataim ellenem

vannak. És ahogy egyre több időt töltök az egyetemen, egyre kevésbé érzem, hogy valaha részletes, átfogó tudásom lehet a dolgokról. Azt mondogatom magamnak, hogy okos vagyok, csak a munícióm kevés. Szívesen beszélnék erről ezeknek az embereknek, még mielőtt ők leplezik le az én hiányosságaimat. Hogy úgy érzem, mintha lenne egy nagy puskám, csak a tölténytáram hiányos. Igen, puskám. Ez lehet az oka, hogy annyi mindent olyan jól átlátok, többek között azt is felismerem, és ez a hipotézisem nap mint nap megerősítést nyer, tudniillik, hogy évfolyamtársaim jelentős része ostoba. Sokat jelent számomra az ő ostobaságuk. Reményt, örömet, friss levegőt.

Ha Levente majd befejezi a mondókáját, én röviden és visszafogottan fogom ismertetni a magam hitvallását. Igen, talán a hitvallás kifejezést is használnom kellene. Azt fogom mondani, hogy én inkább az interdiszciplinaritásban hiszek. Abban látom a jövőt. Azt is el fogom mondani, hogy a hazai humántudományok között jelenleg nincs igazán átjárás, hogy az egyes tudományágakban nem tudják, hogy mi folyik a másik területen, és a kultúratudományok éppen ezen kísérnek meg túllépni, és ennek nyugaton már több évtizedes hagyománya van, és ha példát kell mondanom, akkor figyelmükbe ajánlom, hogy meg lehet vizsgálni egy társadalom nemzetéről alkotott képét a nemzeti történelmet bemutató kiállításokon keresztül, és lehet vizsgálni egy társadalom nőkhöz való viszonyát irodalmi, sőt mi több, irodalomkritikai szövegeken keresztül. A posztmodern szót jobb, ha nem mondom ki, azzal az elmúlt egy hónapban kétszer is ráfáztam, az egyik vizsgáztatóm kis híján megbuktatott, és hosszan ecsetelte, hogy mennyire elege van a hozzám hasonló zöldfülűekből, akik orrba-szájba posztmodernnek, és közben még azt sem tudják, hogy eredetileg ez egy építészeti kifejezés. A feminizmus szót is jobb, ha kerülöm, ha nem akarom, hogy egy taknyos hisztérikának tartsanak, aki a szexuális frusztrációit gyorsan múló divatelméletek előtti leborulással kívánja leplezni. Miután így röviden összefoglalom az általam képviselni vágyott irányt, hogy a további kérdéseknek elejét vegyem, rögtön Hannához fordulok, és megkérdem, hogy miből írja a szakdolgozatát. Nem hiányoznak a további kérdések, nem hiányzik, hogy bajba kerüljek. Ezt a kis mondandómat is hosszan csiszoltam, egyenként raktam össze a félmondatocskákat, és amikor Kinga éppen nem volt a szobában, el is próbáltam párszor, hogy viszonylag természetesen tudjam elmondani. Ez még éppen nem csalás.

Hogy végül mindezt mégsem mondom el, annak több oka is van.

Konvex tükör

*Láttam sorstársam arcáról kiüresedni
a vonásokat. Egyik ránc a másik után
lett semmitmondó, fokozatosan kortalanodott
a bőrfelület. Az arc nem a halálra
készült, inkább a halál elől zárkózott
fényesedő ürességbe. Megszólíthatnám, gondoltam,
de a válasz nem nekem szólna, úgy beszélne
velem, mint mikor egy fejfájás
ellen védekezünk, szavakkal. Valami
szégyenféle is került az arcra, moly-vékonyította
szövet, rég elfeledett ruhák illatából.
A szégyen nem az arcról vallott, hanem
arról, aki nézte. Mondhatnád, hogy
akkor rólam, de én nem néztem, én csak láttam
az arcot, nézni nem volt erőm. Mondhatnád,
hogy a szégyen ellen védekezem, de büntudatom
nekem tömjén és mirha, ha az utolsó
ítéletkor megszólítanak és elővesznek,
én semmit sem fogok tudni mondani.*

A távolodó

*A távolodókban nem az a közös, hogy
hazatérésük srapnelszilánk. Az őz
tekintetében sincs olyan sóvárgás
erdőtlenisége idején. A távolodók
sóvárgása a szomj visszája – túlcsoordulás,
mikor a pohár nem képes többé adni. A
peremén túlcsoordult víz veríték vagy könny
lehet, vér sose. A távolodókat elkerüli
az agresszió, talán a hold hatása, bennük így
működik az érzelmek árapálya. Amikor a
távolodó a kezét kezébe veszi, az valaki
másé. Sosem lehet biztos, hogy szerelmes*

*ebbe a másikba vagy gyűlöli. A srápnél
épp akkor robban, amikor ez eldőlt. De ez
sem agresszió – a robbanásban nem sérül meg
senki. A távolodóról képtelenség szobrot
önteni. Ha Rodinnak sikerülne, őznyom
lenne ott a térben. Csak illata
lenne, ami körüljárhatatlan.*

GELLÉN - MIKLÓS GÁBOR

Altató

*Aludj el szépen, lásd,
apu már horkol
a töménytelen mennyiségű
alkoholtól.*

*A szobában
sötétség,
árnyak
rémes tánca.*

*Újabb éjszaka jön
az éjszakára.*

Néhány gyűrődés

*Mire mindent el-
pakolok,
öreg este lesz,
ráncos, reszketeg.*

*Helyükre kerülnek az ingek,
és velük együtt néhány gyűróés,
összezsúfolódva a levegőtlen
szekrényben.*

*A dolgok megtalálják
a nekik rendelt polcot.
Amely megtartja és
felmutatja őket.*

*Aki helyettem él,
tesz-vész, rendet próbál rakni.
Hol vészett el az arcom?
Vak tükör. Öreg este.*

Mélységes mély

*a magány kútja.
Belezuhansz.
Újra meg újra.*

parasztgalamb

*te, aki évek óta gyógynövényeken élsz,
nyugtató teák és gyökerek életmentő
bódulatában, mit szólsz most, hogy
az udvarodra egy egyszerű paraszt-
galamb repült, és a kutyád összepo-
csékolta, vagy csak hozzád dobta be
valaki, hozzád menekült lábakon
a vaskerítés rácsai között, autóval
való ütközését követően, így már
eleve szárnya törötten az életben
maradásért.*

*nem értesz az állatokhoz, szárnyak
csontrendszeréhez, hiszen panelben
nőttél fel, a madártávolatokról is csak
annyit tudsz, amennyit egy harmadik
emeleti erkélykorlátról lebámuloa vagy
leköpvé megérthet bárki a szédítően
vonzó magasságból. ahogy zuhan
és csattan a háztömb tövénél
végighúzódo betonon, járdán.*

*nem vagy gyilkos, sem öngyilkos
hajlamú, de valahogy a paneltömbök
fáit, bokrait idézed magadban,
azt mérlegeled, mennyi az esélye
egy oda érkező tehetetlen testnek,
és mennyi itt, a grádicsos, kutyás
udvarra esve, szárnytörötten
az életben maradásra?*

*szóval, most itt vagy ezzel a tollas állattal,
isten teremtményével, egymás sorsába
gabalyodva, nincsenek égbekiáltó
elvárásai feléd, hisz csak egy paraszt-
galamb, hallgat a végtelenségig,
de életben tartani, búzát, vizet tenni elé,
remélve, hogy a jobb szárny, igen, a jobb,
még úgy forrhat össze, hogy akár
egy harmadik emeleti panel erkélyéről
is bátran, az ég felé, ki lehessen dobni.*

AZ ŐSZ HEGEDŰI

Verlaine *Őszi dala* és magyar fordításai

Verlaine híres verse, a *Chanson d'automne* (*Őszi dal*) 1866-ban jelent meg a *Poèmes Saturniens* (*Szaturmuszi versek*) című kötetben. Népszerűsége azóta is töretlen, így számos magyar fordítás készült belőle. A közelmúltban alkalmam volt műfordító fiatalokkal megvitatni e vers néhány magyar fordítását, összevetve őket egymással és az eredetivel. Ennek a tanulságait mutatom be alább.

Ahogy az már lenni szokott, a fordítások tüzetesebb vizsgálata az eredetire irányította a figyelmünket: mit mond valójában, és hogyan mondja? Nézzük tehát először magát a szöveget. A francia eredeti mellé odaírtam a kiejtést – ez csak hozzávetőleges, de a jelen célnak megfelel. A franciában kevésbé különbözik a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok nyomatéka, a rend kedvéért mégis aláhúztam a hangsúlyosabb magánhangzókat. Az úgynevezett „néma e” hangokat (mint pl. a *pleure* szó végén) hangsúlytalan *ø*-nek írom. Ezeket már nem ejtik a mindennapi beszédben, de a 19. század közepén még a verselés természetes részei voltak, külön szótagot alkottak, ezért mindenütt jelzem őket.

1	Les sanglots longs	lé szangl <u>ó</u> lon
2	Des violons	dé viol <u>on</u>
3	De l'automne	dø lot <u>on</u> ø
4	Blessent mon coeur	bleszø mon k <u>õ</u> r
5	D'une langueur	dünø lang <u>õ</u> r
6	Monotone.	monot <u>on</u> ø
7	Tout suffocant	tu szüfok <u>an</u>
8	Et blême, quand	é blemø k <u>an</u>
9	Sonne l'heure,	szonø l <u>õ</u> rø
10	Je me souviens	zsø mø szuvj <u>en</u>
11	Des jours anciens	dé zsurz anszj <u>en</u>
12	Et je pleure;	é zsø pl <u>õ</u> rø
13	Et je m'en vais	é zsø man v <u>e</u>
14	Au vent mauvais	o v <u>an</u> mov <u>e</u>
15	Qui m'emporte	ki mamport <u>ø</u>
16	Deçà, delà,	døsz <u>á</u> d <u>õ</u> l <u>á</u>
17	Pareil à la	parej á lá
18	Feuille morte.	føjø mort <u>ø</u>

Magyarul, első megközelítésben:

*Az őszi hegedűnek hosszú zokogásai egyhangú bágyadtsággal sebzik a szívemet.
Elfulladtan és sápadtan, amikor üt az óra, emlékezem a régi napokra, és sírok;
és elmegyek a rossz széllel, amely visz ide-oda, hasonlóan az elszáradt levélhez.*

A vers szerkezete roppant feszes. Minden sor 4 szótag, minden versszak 6 sor, tehát az egész vers 18 sor, 72 szótag. Minden sor rímel. A versszakok rímképlete *aabccb*, ahol az *a* és *c* sorok hímvégűek (azaz hangsúlyos magánhangzóra végződnek), a *b* sorok – minden stófa 3. és 6. sora – nővégűek (azaz hangsúlytalan *ö* hangra végződnek), ez utóbbiaknál a rím értelemszerűen két szótagra terjed ki, pl. *amp[ortö – m]ortö*. Mivel a sorok rövidek, a rímek igen gyakran következnek be, a 72 szótagból 24 vesz részt rímben, ami 33%-os rímsűrűséget jelent – szemben például egy Molière-i párrímes alexandrinussal, ahol csak minden 12. szótag hordoz rímet, ami 8,25%-os rímsűrűséget eredményez. Itt az *Őszi dal*-ban minden negyedik (sőt a nővégű sorokban már a harmadik) szótag rímel.

A rím klasszikus definíciója: a kérdéses sorok végén azonos az utolsó hangsúlyos (vagy hosszú) szótag magánhangzója plusz az utána következő hangok. Ilyen a *k[őr–lang]lőr* vagy a *dösz[á–döll]á* vagy az *amp[ortö – m]ortö*. Ám az összes többi rím „meg van patkolva”, amennyiben a szigorúan vett rím előtt további azonosságok vannak, pl. az 1.-2. sorban nemcsak az *-on* rímel, hanem azonos a szótagnyitány *l*-je is, amit már technikailag alliterációnak nevezhetünk – pláne hogy az 1. sorban még egy *l* van (*szangló*). Ugyanígy a *dölot[onö–monot]onö* esetében (5.-6. sor) a rímeléshez elég volna az *-onö*, ám az előszó szótag is azonos, így a rím öt hangra terjed ki, azaz *döll[otonö–mon]otonö*. A költemény tehát tobzódik a rímekben, alliterációkban, hangtani összecsengésekben.

Ugyanakkor feltűnő, hogy a szöveg nyelvtanilag fegyelmezetten, a francia grammatika hagyományos szabályai szerint van megírva, maga Richelieu bíboros is rábólintana. Minden versszak egy mondat, a költemény három mondatból áll. Igaz, a 2. és 3. versszak közé pontosvesszőt tett Verlaine (*je pleure; et je...*), ám mondatnyi szempontból pontot is tehetett volna. Ebben a versben éppen az a truváj (*a trouvaille!*), hogy prózában is elmondható, rendes francia mondatokból áll, melyekben mintegy véletlenül hemzsegnek a rímek és alliterációk, miközben pontosan és szabatosan fejezik ki a mondanivalót. Retorikája takarékos, sehol egy ismétlés, sehol egy szinonima, sehol egy szaggatott vagy befejezetlen mondat.

Soráthajlás (enjambement) alig van, ami ilyen rövid soroknál szép teljesítmény (igaz, Verlaine vagy rövid szavakat használ, vagy szándékosan hosszút, mint a *monotone*). Egyetlen igazi áthajlás van, a 17/18. sorban: *la / feuille* 'a levél'. Ez ún. éles áthajlás, mert szavaláskor itt semmiképp se lehet megállni, hiszen nyelvtanilag a *la* névelő szorosabban kapcsolódik a következő sorhoz, mint saját sorának bármely szavához, továbbá a 18. sor nem áll meg a *la* nélkül. Felmerül még, hogy áthajlás-e a 8/9 sor: *quand / sonne* 'amikor üt', de ez legföljebb enyhe (vagy „szelíd”) áthajlás, mert a 9. sor önmagában megáll (hiszen nyelvtanilag egy kis kerek mondat), és a *quand* 'amikor' önállóbb elem, mint a *la* névelő. Az 5/6 már nem is tekinthető áthajlásnak: *langueur / monotone*, a főnév és a hátravetett jelző között. A többi sorok mindegyike egy-egy zárt egység, amit alább a szögletes zárójellel mutatok.

1. versszak: egyetlen mondat, bővítményekkel.

[Les sanglots longs] [des violons] [de l'automne] = az ősz hegedűinek hosszú zokogásai – ez a három sor az alany. Magyarul persze furcsa a *zokogásai* többes szám: a *sanglots* úgy értendő, hogy fel-felzokognak a hegedűk, újra és újra kitör belőlük egy adagnyi zokogás. Alább látható angol és német példáink 'sóhaj'-nak fordítják, de a magyar fordítók nem élnek ezzel a megoldással.

[Blessent mon coeur] = *szézik szívemet* – ez a mondat igéje a tárggyal.

[D'une langueur] [monotone] = *egyhangú bágyadtsággal* – ez az eszközhatározó. A *langueur* kétféle jelenthet: egyfelől 'bágyadtság, erőtlenség, gyengeség' sőt 'levertség, apátia', másfelől 'epekedés, vágyódás'. Itt nyilván az első jelentés veendő.

2. *versszak*: kettőből összetett mondat (...et...), egy alárendelt mellékmondat.

[Tout suffocant et blême] = *elfulladtan és sápadtan* – előrehozott jelzős szerkezet, mely a soron következő alanyra (*je me souviens*) vonatkozik. Magyarul leginkább határozóval lehet visszaadni (-tan, -tan), de a szerkezet szó szerint azt jelenti: *elfulladó és sápadt állapotban...*, vagy *úgy, hogy elfulladó és sápadt vagyok...* A *suffocant* 'légszomjas, fuldokló' is lehet.

[quand / sonne l'heure] = *amikor itt (hangzik) az óra* – időhatározói mellékmondat, az alany előtt. Az *heure* nem 'óraszerkezet', hanem 'a megfelelő idő(-pont)', tehát a jelentés lehet *amikor eljön az idő, amikor itt az ideje*.

[Je me souviens] = *eszembe jut, emlékszem* – ez a főmondat igéje

[Des jours anciens] = *a régi napokra* – ez a vonzat

[Et je pleure] = *és sírok* – mellérendelt tagmondat (mely a következményt fejezi ki).

3. *versszak*: egyetlen mondat, alárendelt mellékmondat

[Et je m'en vais] = *és (el)megyek* – ez a főige

[Au vent mauvais] = *a rossz széllel* – határozó. A *mauvais* 'rossz' nem a legmeggyőzőbb szó itt, de Verlaine nyilván a rím miatt választotta.

[Qui m'emporte] = *amely (el)visz vagy magával visz* – itt kezdődik a jelzői mellékmondat, mely arra felel: „milyen, melyik széllel?”

[Deçà, delà] = *ide-oda, erre-arra* – helyhatározó

[Pareil à la / feuille morte] = *hasonlóan az elszáradt levélhez* – módhatározó. *Feuille morte* szó szerint 'halott levél'; Verlaine kezére játszik, hogy a franciában az elszáradt, lehullott leveleket – a költészettől teljesen függetlenül – *halott leveleknek (feuilles mortes)* lehet nevezni, s így a vers utolsó szava minden erőltetés nélkül a 'halott' lesz. (Ezt az alább bemutatott német és angol fordítás ki is használja.)

A nyelvtani közlés síkján tehát normális francia fogalmazvánnyal állunk szemben. Ha a fordító hűen akarja tükrözni Verlaine költészetét, akkor ezt a nyelvtani normalitást kell ötvöznie a dús (sőt agyondúsított) zeneiséggel – ami nyilván lehetetlen feladat egy másik nyelven, úgy, hogy még ugyanazt is jelentse a vers. Fordításkor tehát fel kell áldozni valamit, emeből vagy amabból. Jellemző a magyar fordítói gyakorlatra, hogy – mint látjuk egy kivétellel az alábbiakban – inkább a tartalmat és/vagy a nyelvtani normalitást áldozzák fel a zeneiség, a rímelés kedvéért, mert úgy vélik: Verlaine versének lényege a zene. Pedig Verlaine lényege a szabatos, korrekt fogalmazás, melyet mintegy váratlanul, feltartóztathatatlanul eláraszt a zene. Olyan ez a vers, mint egy zongorakotta: az egyik kéz játssza a közlendőt, nyelvtanilag jól formált mondatokban, a másik kéz alatta-közben a kíséretet, dús rímekkel, bódító hangharmóniákkal. Minden sorban küzd egymással értelem és muzsika, és – ellentétben a magyar fordításokkal – egyáltalán nem nyilvánvaló, hogy a zene kerül ki győztesen. A zene folyton kitör a szövegből, mint a láva a vulkánból, és szétterül rajta – de azért a hegy nem lábából van!

A másik ok, amiért a fordítók inkább a zenét, a rímeket kívánják megcsinálni, az, hogy ez az izgalmasabb kihívás. Kevésbé tartják húsba vágónak, hogy például a *souviens* igét 'emlékezem'-nek vagy 'emlékszem'-nek vagy 'eszembe jut'-nak kell-e fordítani – pedig nem mindegy, mert a felsorolt három megfelelő egyre csökkenő aktivitást jelent a beszélő részéről, és a vers lényege éppen a passzivitás, a sodortatás, az elszenvedés, a dekadencia.

Én így fordítottam le a verset:

Őszi dal

Az őszi hegedűinek
hosszú sóhajai
egyhangúan, bágyadtan
sebzik a szívemet.

Amikor itt az óra,
elfúlva és sápadtan
emlékszem a régi napokra,
és sírok;

aztán megyek, ahogy
elfúj a rossz szél,
mely hord ide-oda,
mint száraz levelet.

Most lássunk néhány eddigi magyar fordítást. Tízet mutatok be teljes hosszúságban (Tóth Árpád két verziót publikált; erről lásd a megjegyzést alább). A francia mellé érdekességképp odatettem egy angol és egy német fordítást: ezek a vers hangtani-metrikai sajátosságait – rímelést, szótagszámot, alliterációt – nem kívánják tükrözni, viszont a gondolatok ritmusát, a közlés egységeit, a „normális” nyelvtani megformáltságot igen. Az én fenti fordításom is ebben a szellemben készült. A fordításokat időrendben adom, de Ignotusét a végére tettem, mivel hosszú sorai nem férnének a táblázatba.

A cím, *Chanson d'automne*, egyszerűen 'őszi dal' (így az angolban, németben is), csak Tóth Árpád fordítja *Őszi chanson*-nak, ami már 1917-ben sem volt indokolt.

Chanson d'automne

*Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon coeur
D'une langueur
Monotone.*

*Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure;*

*Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà, delà,
Pareil à la
Feuille morte.*

Eli Siegel: Autumn Song

*The long sighs
Of the violins
Of autumn
Hurt my heart
With a languor
Of sameness.*

*All stifling
And pale, when
The hour sounds,
I remember
Days of once
And I weep.*

*And I let myself go
With the evil wind
Which carries me
Here, beyond,
Like the leaf
Which has died.*

Bertram Kottmann: Herbstlied

*Die langen Seufzer
der Violinen
des Herbstes
versehren mein Herz
mit ihrer monotonen
Schläfrigkeit.*

*Ganz atemlos
und fahl, beim
Stundenschlag,
kommen mir
alte Zeiten in den Sinn
und ich weine ...*

*Und ich mache mich auf den Weg
im stürmischen Wind,
der mich
hin und her treibt
wie ein
totes Blatt.*

Babits Mihály¹
1905k.

Szívemnek fáj
az őszi táj
bús zenéje
egyhanguan
belé suhan
s rezg a mélye.

Elrémedőn
s halkán, midőn
itt az óra
rágondolok
sírva'n a sok
elmult jóra.

S ide, oda
járok, hova
sorsom úz el:
mint rossz szelek
holt levelet
viszik, ősszel...

Szabó Lőrinc
1926

Zokog, zokog
az ősz konok
hegedúje,
zordúl szívem,
fordúl szívem,
keserűre.

Fullaszt az éj;
arcom fehér,
s ha az óra
itt: zokogok,
rég napok
siratója.

S megyek, megint
hányódni, mint
az elárvult
zörgő levél,
mellyel a szél
tovaszáguld.

Tóth Árpád²
1923

Ősz húrja zsong,
Jajong, busong
A tájon,
S ont monoton
Bűt konokon
És fájón.

S én csüggeteg,
Halvány beteg,
Míg éjjel
Kong, csak sírok,
S élém a sok
Tünt kéj kél.

Óh, múlni már,
Ősz! hullni már
Eresszél!
Mint holt avart,
Mit felkavart
A rossz szél.

Szily Ernő
1944

Sikong, borong
Az ősz bolond
Hegedúje.
Sebzett ajkam
Enyhül halkán
Keserűre.

Elfulladok
Ha óra kong
Bús éjfelet.
Multam halott
Romja alatt
Hadd könnyezzek.

Gonosz sorsban
Hajt sodortan
Az őszi szél.
Most itt, most ott,
Mint elhullott
Árva levél.

György Oszkár
1926

Az őszi tük,
A hegedűk
De fájnak:
Szívembe szúrják
Konok borúját
A tájnak.

Sok óra-gong
Sápasztva kong
S ha jönnek:
Hullnak a multnak
És sose mulnak
A könnyek.

Csalfa széllel
Szanaszéjjel
Mi nem ér,
Hol itt, hol ottan,
Mint hullt-halottan
Falevél.

Végh György
1960

Ha az ősz fuvolál,
szomorú dala száll,
néha lehullva.
Bágyadt hangjainál
a szívem sebe fáj;
tépdesi újra.

Hogy fullaszt a magány!
Szinem oly halovány
s nincs bizony írja.
Csak idézem a mult
puha ködbe borult
árnyait, sírova.

Már mindjárt ideér,
fölkap s visz-visz a szél
messze magával -
hisz a fák terűjén
csak avar vagyok én,
mely tovaszármjal.

¹ Babitsnak ez a korai munkája kéziratban maradt. Köszönöm Mátyus Norbertnek, hogy a szöveget rendelkezésemre bocsátotta.

² Megjegyzés. Tóth fordításának címe Őszi Chanson. Első, 1917-es változatában néhány szó más-képp van: 1/2 Ősz hegedül / Születlenül; valamint 10 Zeng, csak sírok,

Paál Zsolt
2000k.

Ősz búg döngve,
fájó zöngé
bút fuváll ma,
s szívem dülja
össze búja,
nincs nyugalma.

Mind, ami fáj,
testem e táj,
ez is dúlt.
S óra gongja
beledongja,
mi a múlt.

Engem szétszórt
e szél vad, zord
gyászos torja,
messzire visz,
s lelketem is
elsodorja.

Ignotus
1908

Az ős elnyújtott hegedűdanája
Jaját egyhangon a szívembe vájja.
Fakón s fuladtan, mikor üt az óra,
Gondolok, sírván, sok hajdanvalóra,
S megyek a szélben, mint ahogy aláhull
Ide-oda a falevél a fáru.

Ignotus a *Nyugat* I. évfolyamában, 1908-ban publikálta fordítását;³ magyar címet nem adott neki, az első francia sort írta föléje: *Les sanglots longs...* Ő 3-3 sort egy hosszú sorban ad vissza, így fordítása összesen 3x2 sor. Nem követi az eredetinek a metrumát, hanem a magyarban akkor már jól bejáratott versformában, párrímes ötös jambusban fordít. (Technikailag „öt-és-feles jambusok” ezek, mivel minden sor növégű, azaz egy 11., hangsúlytalan szótagra végződik.)

Az érdekesség kedvéért további négy magyar fordításnak⁴ az első versszakát idézem. Ezek tárgyalása már szétfeszítené dolgozatom kereteit, de nagyjában-egészében rájuk is áll az, amit a részletesen tárgyalt fordításokról gondolok.

Franyó Zoltán
1957

Unt ős jajong,
mély hírja zsong
búgva-zengve,
bús dal suhan,
s egyhangúan
sújt szívemre.
...

Hárs Ernő
1979

Mély, zokogó
hegedűszó
kel az őszben,
szívemre bú
száll szomorú
jaja közben.
...

Kemény Ferenc
?

Szívemre tör,
búval gyötör
méla, tompa
dalt kongató
gyászt zsongató
ősz kolompja.
...

Báthori Csaba
?

Ősz húrjain
zokog a kín,
meg nem szakad:
sajdul szívem
únt gyötrellem
terhe alatt.
...

³ Köszönöm Takács Ferencnek, hogy erre fölhívta a figyelmemet.

⁴ Ezeket Térey János *Teremtés vagy sem* című kötetéből (2012) vettem.

A fent teljes hosszában közölt tíz fordítás némelyike – György, Szily, Végh, Paál és Kántás munkája – az én fogalmaink szerint inkább átköltés: ezekben a fordító a zenét, a rímképletet, a szótagszámot óhajtotta tükrözni, az eredetit lazán alapul véve, valami ősziesség mellett. (Végh fordítása megváltoztatja a versmértéket, ahogy Ignótus is, de nem ezért tekintem átköltésnek, hanem a tartalmi eltérések miatt.) Ezeket alább nem vizsgálom, hiszen kibújnak a fordításkritika hálójából: nem kérhetem rajtuk számon a Verlaine-vers dekadens finomságait, a nyelvtani szabályosságról nem is beszélve. Joggal vehetném még ide Tóth Árpád munkáját is, mely ugyancsak inkább átköltés, mint fordítás, de mivel ez a legismertebb, legnépszerűbb, mégiscsak foglalkozom vele. Az alábbiakban tehát Babits, Ignótus, Tóth, Szabó és Térey verzióját nézem meg néhány – megítélésem szerint fontos – szempontból.

Igék. A versben csak egy cselekvés-szerű ige van, a *blessent* ('sebzik'), csak hogy ez is inkább 'fölszebzik' értelmű, ahogy mondjuk a kő fölszebzja az ember talpát, vagyis nem cselekvést, hanem okozást fejez ki. A többi ige is csak megtörténést, elszenvedést, önkéntelen vagy gépies eseményt jelöl: *sonne* 'hangzik, üt', *souviens* 'emlékszem, eszembe jut', *pleure* 'sírok', *m'en vais* 'elmegeyek' (a szellel, tehát hagyom magam vinni – lásd az angol *let myself go*), *m'emporte* 'visz engem'. Maga a beszélő nemigen csinál semmit, csak elviseli, hogy megszebzik, hogy dolgok az eszébe jutnak, hogy sír, hogy elvívódik. Ide vehetjük azt is, hogy fullasztja a helyzet (*suffocant*). Vagyis a dekadens életérzésnek megfelelően a megszólaló csak passzív átélője az ősnek.

Ezzel szemben a fordítók többször használnak olyan igéket, melyek cselekvést vagy aktív, szándékolt mozgást fejeznek ki: Babits *suhan, úz, járok*; Ignótus: *vájja, megyek*; Tóth: *jajong, ont, kél, felkavart, eresszél!*; Szabó: *fordul, megyek megint; tovaszáguld*; Térey: *tör, gyötör, indulok, suhog, kerget*. Szögezzük le: nem az a baj, hogy ezek az igék mást jelentenek, mint az eredeti (hiszen ez, különösen rímkényszer esetén, a fordítás természetes velejárója), hanem hogy az aktivitás/passzivitás finomhangolását megváltoztatják, a beszélőt mintha erősebb, erőszakosabb hatások érnék, vagy mintha csinálna valamit – holott csak átéli mindezt.

Érdemes elidőznünk a *megyek* igénél: ez jelenthet szándékos, célzott cselekvést, pl. „Most megyek haza”, de elszenvedést is, pl. „Megyek a nyugdíj felé.” Ilyen aktívnak hat Szabó megoldása a célhatározónak érthető *hányódni* miatt: „megyek, megint hányódni”. Ignótusé értelmezhető kevésbé aktívan is: „megyek a szélben”. Az *indulok* viszont mindenképpen aktív, ezért ebbe a versbe nem illik.

Jours anciens. Verlaine nem mondja, hogy a „rég napok” milyenek voltak, nem ad hozzájuk pozitív, dicséret szavakat – ezek ki is rínának versének bánatos tónusából, mint éles színfoltok egy szürkékből komponált festményen. Persze feltételezzük, hogy a régi napok jók voltak, hiszen azért sírja el magát, de ezt nem mondja ki, nincs értékelés. Ezzel szemben a fordítók így jellemzik a régi napokat: Babits: *elmúlt jó*; Tóth: *túnt kék*; Térey: *fölragyognak*. (Ignótus és Szabó tartózkodik ettől.)

Párhuzamok, szinonimák. Verlaine szövegének fontos formai jegye, hogy nincs parallelizmus, tehát nincs ugyanakkor a dolognak más szavakkal, szinonimákkal való elmondása (nincs „bús és bánatos” vagy „bús, bánatos”). Az egyetlen ehhez közeli elem a *7/8 suffocant et blême*, de ezek mást jelentenek; a többi et kötőszó pedig következményt jelöl, az események egymásutánosságát. Ez is része Verlaine nyelvtani fegyelmeztségének, hogy minden mondatrészt egyszer mond ki.

A parallelizmus stilisztikai eszköz, stílus, melynek hozzáadása a szöveghez felstilizálást eredményez – nem a szókincsben, hanem a mondat szerkezetben. A fordítók –

Ignotus kivételével – ezzel eléggé szabadon élnek, szabadabban, mint feltétlenül indokolt volna. Babits: *suhan s rezg; elrémedőn s halkan*; Tóth: *zsong, jajong, busong; ... s ont; konokon és fájón; múltni... hullni*; Szabó: *zokog, zokog; zordúl... fordúl; elárvult zörgő*; Térey: *szívemre tör... s gyötör*. Teszik ezt, miközben őszintén úgy gondolják, hogy fordításuk formahű. Látszik, hogy formahűség-felfogásuk csak a hangtanra – vagyis a szótagszámra, hangsúlyra, rímekre, hangfestésre, metrumra – terjed ki, de a mondatszerkesztésre, a nyelvtanra nem. Ez egy meglehetősen radikális korlátozása a „formahűség” fogalmának, mely a 20. század első felében (főleg a *Nyugat* körében, bár lásd Ignotus ellenpéldáját) általánosan elfogadott volt s ma is sokan vallják. Én nem tartom legitimnek ezt a hangtanra-metrumra való korlátozást, hiszen milyen alapon zárjuk ki a „formahűség” fogalmából a többi formális nyelvi elemet, például azt, hogy nincs a szövegben parallelizmus, azaz hogy a közlés simán halad, nem torpan meg, nem ismétél?

Áthajlás (enjambement). Mondtuk, hogy ez nem idegen Verlaine-től, bár ebben a versben igazából csak egyet – egy igen éleset – alkalmaz, a la névelőt hagyja a sorvégen, méghozzá rímhelyzetben és a vers zárlatában, talán a rímkényszer miatt is. A vizsgált magyar fordítások itt-ott élnek ezzel a megoldással. Babitsnál egy viszonylag enyhe áthajlás van: *ide, oda / járok*. Tóthnál két enyhe van: *monoton / bűt; a sok / túnt kék;* valamint egy éles: *míg éjjél / kong*. Szabónál két éles: *konok / hegedűje; az óra / üt*. (Ignotusnál, Téreynél nincsen áthajlás.) Ebben tehát Szabó Lőrinc vezet a két éles áthajlással; ő általában gyakrabban használja az áthajlást, mint más költők, s ezt a fordításaiban is érvényesíti (például a Shakespeare-szonettekben, ahol az eredetiben gyakorlatilag nincs áthajlás).

A megvizsgált négy metrum-tartó fordítás közül összességében Téreyét tartom a legjobbnak, s órá szavaztak a műfordító-szeminárium hallgatói is. Végigviszi a hangot, amelyet megüt, értelmes a szöveg, és rímélése, ritmusa sehol sem kényszeredett. Második helyre Babitsét teszem, mert bár ő jócskán átírja az értelmet, szövege száz év múltán is erős és érthető. Az első versszak gyenge, a másik kettő jó. Harmadik helyre Szabó Lőrincét teszem: a harmadik versszak nagyon jó, az első kettő nem. Tóth Árpád fordítása tetszik a legkevésbé, ezt nagyon kikezdte az idő, száz év elteltével már kimódoltnak, agyonmuzsikálnak – szigorúbb szóval: giccsesnek – hat. Tóth két változata közül – mondanom sem kell – az 1917-es, később lecserélt kezdet tetszik jobban: *Ősz hegedül szünetlenül*. Tóth mindenek fölött a zene visszaadására törekedett; a csere oka, hogy az első két sor francia „-on” rímének nazális színezetét akarta visszaadni a „zsong, jajong, busong” fordítással. (Érdekes viszont, hogy éppen ő a b sorokban csak 3 szótagot ír.) Nagyon szép nála a *S ont monoton bűt konokon*, meg a zárás: *Mint holt avart, mit felkavart a rossz szél*.

Ignotus fordítása az én fent felsorolt szempontjaim alapján hűségesebb, mint a metrum-tartók, s ezt nagy erényének érzem. A műfordítás feladata – versek esetében is! – elsősorban az eredeti szöveg tartalmának hű tolmácsolása. A szépség, a zeneiség csak másodrendű lehet, ha egyáltalán szerepet kaphat. A műfordítás: fordítás, nem átköltés. A szépség létrehozása egy másik nyelven ugyanis a fordítás készítőjének egyéni alkotása, kreatív hozzáadás a szöveghez. Ez lehet bármily zseniális, akkor is hozzáadás, akkor is egy másik személynek (a fordítónak) saját invenciója, ami túllép a fordítás megengedhető keretein. A fordított művet meg kell hagyni az eredeti szerzőnek, nem szabad odatolakodni szerző és olvasó közé. Ignotus ezt jól látta, s ennek megfelelően fordítása nagyon jó. Félreértés ne essék: azt helyeselni lehet, ha magyar (vagy bármilyen) költők-fordítók egy verstől inspirálva hasonló formájú, hangulatú, zeneiségű és témájú verseket írnak, ahogy régen mondták: „Verlaine után szabadon”. Csak ezeket ne nevezzük fordításoknak.

Ignotus teljesítményét az gyengíti, hogy az általa választott metrum, a párrímes ötös jambus egy konvencionális versforma, s így ez a fordítás Verlaine különös versét formai-

lag szokványossá, rutinszerű átlag-verssé teszi (bár, ismétlem, a mondanivalót, a dekadens hangulatot szépen hozza). Jobb, ha az *Őszi dalt* szabadversben fordítjuk, mert az mintegy „üresen hagyja” a metrum funkcióját, nem tölti ki egy érdektelen, szokványos formával.

Kálnoky László az 1974-es magyar Verlaine-válogatásba (a *Lyra mundi* sorozatban) Tóth Árpád *Őszi chansonját* vette föl: nyilván úgy találta, hogy ez a legszebb vagy legjobb magyar fordítás. Kétségtelen, hogy a legtöbben ezt ismerik, szeretik, mert a magyar fordítói – és olvasói – ízlés mindmáig hajlik az édesebb, felstilizáltabb, zeneibb, fonetika-központú megoldások felé.

SZELLEM A DOBOZBAN

Nádasdy Ádám kiáltványa fogalmi átrendezést javasol. Amit eddig formahú műfordításnak nevezünk, azt nevezük mostantól átköltésnek; a szó szerinti prózaparafrazist pedig nevezük fordításnak. A *műfordítás* fogalma ezáltal kiürülne, hiszen a verseket ugyanazzal a technológiával fordítanánk, mint a műszaki leírásokat; a *mű-* előtag legfeljebb a forrászöveg irodalmi jellegére utalna. Ez a technológia pedig lényegében egyszerű átkódolást jelent: a morfémákat lecseréljük célnyelvi szótári ekvivalenseikre, és ezeket megfelelő szintaxisba rendezzük. Ezáltal egyrészt kordában tartanánk (mintegy rezervátumba zárnánk) a túlságosan szabados, „költői” fordításokat, másrészt egyszer s mindenkorra hozzájuttatnánk az olvasót a világirodalmi klasszikusok *valódi* jelentéséhez. A problémafelvetéssel és a megoldásra irányuló nemes felindulással mélyen egyetérttek, a megoldási javaslatot azonban erősen vitatom. Az alábbiakban a levezetésbe csúszott téves előfeltevéseket és logikai hibákat veszem sorra.

1. Hangtan

Nádasdy írásának legfőbb csapásiránya, hogy bírálja a *formahűség* fogalmát, amely „csak a hangtanra – vagyis a szótagszámra, hangsúlyra, rímekre, hangfestésre, metrumra – terjed ki, de a mondatszerkesztésre, a nyelvtanra nem.” Valójában azonban a formahűség fogalma nem terjed ki a hangtanra. A hangtan (fonetika) része a nyelvészetnek, a verstan azonban nem, noha kétségkívül mindkettő hangzó (akusztikai) jelenségeket vizsgál: részben ugyanazokat a jelenségeket, de merőben más szempontból. Mindkettőben értelmezhető például a *szótagszám* fogalma, de az egyik nyelvi egységekben (szó, mondat), a másik metrikai egységekben (ütem, sor) számolgatja a szótagokat. A nyelvészet felől nézve az ütem, láb, sor fogalmi nem értelmezhető, míg a verstan a nyelvi egységeket, például a szóhatárokat hagyja figyelmen kívül (kivéve persze a sormetszetek esetét), így a *szótag* fogalmát is eltérően határozzák meg. Metrikai szempontból a szótagnak kizárólag a hosszúsága és/vagy a nyomatékosága releváns, és ez sem a valódi, mérhető hangzás, hanem egy elvont séma (a kételemű oppozíció) kereteiben.

Mindezt még hosszasan taglalhatnánk, de a lényeg ez: a verstani megfelelésnek (formahűség) nincs köze a hangtani megfeleléshez, a formahűség követelménye nem tartalmaz hangtani elvárásokat (bár a verstani elvárások körmönfont módon lefordíthatók a fonetika nyelvére, de ennek nincs különösebb értelme). Következésképp az a logika sem érvényes, hogy *ha* elvárjuk a hangtani megfelelést, *akkor* várjuk el a mondatszerkezeti nyelvteni megfelelést is, hiszen az előbbit sem várjuk el. Kétségtelen, hogy Tóth Árpád közkedvelt Verlaine-fordítása megkísérli rekonstruálni az eredeti hangzás jellegzetességeit (mély magánhangzók, nazálisok és likvidák megnövekedett aránya), ám ezt a törekvést a formahűsége *felül*, mintegy bónuszként vállalja magára. A formahűség kritériumát a metrikájával és a rímelésével teljesíti, miközben az eredetihez többé-kevésbé hasonló logikai-szemantikai struktúrája teszi *fordítássá*. Hogy ezen felül további poétikai mozzanatokat is megkísérrel leképezni (elsősorban a franciás-náthás hangzást), az a virtuozitás opcionális bizonyítéka. A verstani szervezethez azért érdemesebb a követésre a

nyelvtani szervezethez képest, mert előbbiben a szerző tudatos döntései nyilvánulnak meg, míg utóbbiban túlnyomórészt az általa használt nyelv eleve adott normái tükröződnek, s a fordítónak értelem szerűen nem ezekhez, hanem a célnyelv normáihoz kell alkalmazkodni. A fordításban akkor válik külön feladattá a nyelvtan követése, ha az eredeti szöveg nyelvtani normát sért.

2. Verstan

Ha egy vers formájáról beszélünk, akkor a *versformájáról* beszélünk. Minthogy a *formahűség* fogalmát Nádasy új tartalommal kívánja feltölteni, amely a grammatikai „formához” való hűséget is magában foglalná, a bemutatott fordításokat a *formahű* jelző helyett *metrum-tartónak* nevezi. Arra azonban nem tér ki, hogy mi volna ez az opcionálisan tartandó metrum, hiszen (amúgy helyesen) az eredeti Verlaine-vers metrikáját is pusztán szótag-számolás-ként mutatja be. Ugyanakkor egy négy szótagos, hímrímre végződő sor – ha csak nem szereljük át szándékosan valami mássá – magyarul a kettes jambus alakját ölti fel: a versszakok első, második, negyedik és ötödik sorának ez az elvárt metruma. (A hímrím- és nőrim konvenciója a magyarban és a franciában két különböző, de egymásra átváltható, a műfordítói hagyományban „csereszabatosnak” tekintett jelenséget jelöl – ezt itt nincs tér kifejtetni.) A harmadik és hatodik sorok nőrimmel végződnek, és választás elé állítják a (formahűségekre törekvő) fordítót: vagy négy szótagos trochaikus, vagy három szótagos jambikus sorokat alkalmazhat itt, aszerint, hogy beszámítja-e a francia sorok néma szótagját, vagy „testetlen” jelzésnek tekinti. Az utóbbi megoldásnak, amelyet Tóth Árpádon kívül csak György Oszkár választott (valamint a Nádasy által nem idézett Török Sándor Mátyás is), az az előnye, hogy így a vers háromsoronként összeolvasható egy belső rímes, hatodfeles jambikus sorra ($2+2+1,5=5,5$). Ez a metrikai gördülékenység az eredetire is jellemző, így én ezt tekintem a valóban formahű (metrum-tartó) választásnak. (Ráadásul a 4–4–3-as osztatú sor hangsúlyosan is értelmezhető, egy gyakori népdal-sémának felel meg: Megyen már a hajnalcsillag lefelé.) A másik megoldás okoz némi diszharmóniát, a sorok lejtésének változtatása (a jambus emelkedő, a trocheus ereszkedő lejtésű) viszonylag szokatlan is eredeti versekben, noha nem példátlan eljárás. Ez esetben ezt követi a többség, így Babits Mihály, Szabó Lőrinc, Franyó Zoltán, Kemény Ferenc és Térey János. A keletkező metrikai zökkenőt Szabó Lőrinc úgy orvosolja, hogy az ő harmadik és hatodik sorai ionicus a minore-ként is olvashatók. Végh György és Hárs Ernő elvégzi a fentebb említett „átszerelést”, és – némileg önkényesen – anapestikusra alakítja a verset. Báthori Csaba nem veszi figyelembe a hímrím- és nőrim váltakozását, Szily Ernő, Paál Zsolt és Kántás Balázs megoldásaiban pedig nem mutatkozik egységes metrikai elgondolás, így ezek végképp nem nevezhetők metrum-tartónak, kívül állnak a formahű fordítás konvenciórendszerén (utóbbi egyébként a magyar asszonánc konvenciórendszerén is). Igenes verziója természetesen nem sorolható be formahűség szerint, habár rejtett módon (hatodfeles jambusba összevonva három-három sort) mégiscsak utal az eredeti formára. Igenes az igazi világi lefegyverző eleganciájával jelzi is szándékainak korlátozottságát: nem a címet, hanem a kezdősort adja meg azonosítóként, azaz nem kínálja a csereszabatos illúzióját, csupán „ad notam” típusú kapcsolatot deklarálni az eredetihez – vagyis mintegy hallgatólagosan elismeri a konvenciórendszert, amelytől éppen eltér.

3. Mi a baj?

A kiáltvány végső soron azt állítja, hogy a rossz fordítások ősbűne a formahűség, valójában azonban az ősbűn a hamisítás, az *idegen test* bevitele a fordításba. Ha végignézünk a bemutatott fordításokon, láthatjuk, hogy a hegedűket *fuvola*, *gitár*, sőt *kolomp* is helyettesíti, és mélyen egyetérthetünk Nádasdyval abban, hogy a szabadságnak valahol (lehetőleg még az ústdob előtt) mégiscsak határt kellene szabni. Ugyanakkor az eredetiben „jajong, busong” vagy „eresszél” sincs, Tóth Árpád mégis létrehozott egy olyan figyelemre méltó konstrukciót, a szimbolizmus „mintaversét”, amely érdekességben és népszerűségben tútesz az eredetin: ez történeti távlatban alighanem megérte. Vessük ezt össze a kolomp implementálásával, amelynek révén nyertünk egy rímet, de a kávéházból kikerültünk a legelőre: ez nem érte meg.

Két döntő fontosságú kérdés csúszik itt össze. Az egyik, hogy *milyen mértékű* torzítás fogadható el fordításnak. Nádasdy azt mondja, hogy a formahű fordításnak a pusztá megkísértése is megengedhetetlen torzítás. („A szépség létrehozása [...] túllép a fordítás megengedhető keretein.”) Ez önkényes és alaptalan megállapítás. Teljesen torzításmentesen egyáltalán nem lehet fordítani, még prózát sem: a fordítás mindig kompromisszum. Az érvényben lévő versfordítói hagyomány szerint arra kell törekedni, hogy megtaláljuk a minimális szemantikai és verstani torzítással járó kompromisszumot. Nádasdy szerint arra kellene törekedni, hogy a nyelvtani szerkezetet teljességében prezentáljuk, míg a verstani szerkezetet eltagadjuk.

A másik kérdés, hogy a létrehozott torzítás *megéri-e*. A verstani és szemantikailag egyaránt tökéletlen és/vagy hűtlen szövegeknek nincs létjogosultságuk, de azt hajlamosak vagyunk elfogadni, ha a pontos szemantikai leképezés érdekében valaki feladja a verstani struktúra egy részét (ez Ignótus esete), vagy ha a virtuóz módon kivitelezett verstani (plusz hangtani) leképezésért feláldozza a szemantika egy részét (így járt el Tóth Árpád). Ha napjainkban hoznák létre őket, mindkét szöveg átdolgozásnak minősülne (ez is mutatja, hogy eltávolodtunk a nyugatos fordításményitől), azaz figyelemre és megőrzésre mindkettő érdemes, de a műfordítás elvárt alapfunkciójára, az eredeti szöveg funkcionális helyettesítésére nem alkalmasak. Persze mindkét irányban el lehet menni messzebb is. Németh Andor elkészítette a hangzást 100%-ban, a jelentést 0%-ban követő változatot: „Lé-szagló lón, / Déry jó lón, / De lotón. / Lesz ón-kör, / Kin lóg ór / Monoron.” Nádasdy ennek a fordítottját javasolja: 100% jelentés, 0% hangzás. Ez azonban már egy következő probléma.

4. Szabadvers

Nádasdy a saját fordítását szabadversnek nevezi, amelynek előnye volna, hogy „üresen hagyja» a metrum funkcióját”. Ez logikailag elég abszurdul hangzik: a rendetlenség nem hagyja üresen a rend helyét, hanem kitölti azt, és az „üresen hagyott” helynek csak akkor van értelme, ha valamilyen metadiszkurzív jel felhívja rá a figyelmet és felszólít a kitöltésére. Nádasdy 12 soros megoldása nemcsak nem hív fel rá, hanem nem is teszi lehetővé, hogy az eredeti 18 soros szerkezetét elgondoljuk: elfoglalja annak a mintázatnak a helyét. De nem is ez a fő baj, hanem hogy maga a műfaji-verstani megjelölés az egész írás talán legegységesebben téves megállapítása. Ez nem szabadvers, hanem sorokba tördelt próza. (Nehezen állom meg, hogy ne idézzem Szörnyeteg Lajos versét a *Négyszögletű kerek erdő* költői versenyéből.) Azért nem vers, mert sehol sem jelentkezik benne poétikai funkció, vagyis semmi nincs benne a sorokba tördelésen kívül, ami kiemelné a hétköznapi, kognitív, pragmatikus, referenciális nyelvi működésből. Ugyanazért nem vers, amiért a legszebb talált kavics sem szobor – persze egy művész bármikor szoborrá avathatja, de

akkor is ettől a gesztustól, és nem a magával hozott szépségétől válik azzá. Egy talált szöveget is költeménnyé változtathat a kiválasztás és kontextusba helyezés gesztusa, itt azonban nyilvánvalóan nem történik ilyesmi. Nádasdy maga jelenti ki, hogy „nincs a szövegben parallelizmus, azaz hogy a közlés simán halad, nem torpan meg, nem ismétél” – vagyis a grammatikai szerveződés szintjén nem tartalmaz poétikai funkciót, ezt (az eredetiben) csak a metrum és a rímelés képviseli. Ha ezeket is elvonjuk, akkor semmi nem marad, ami költeménnyé tenné a szöveget: a hegedűhangok metaforája és a levelek hasonlata, valamint a (teljesen önkényes, az eredetiből nem következő) sorokba tördelés kevés ehhez, s így valóban nem marad egyéb, mint a kognitív közlés lapos közhelye: a kedvezőtlen időjárás negatívan hat a lelkiállapotra.

5. Mit mond?

Nádasdy számos interjújában kijelentette: „Engem jobban izgat annak tolmácsolása, hogy Dante mit írt, mint hogy hogyan írta.” Fogadjuk ezt el most vita nélkül, inkább arra kérdezzünk rá, vajon a lírai költészetre is igaz-e, hogy a „mit” fontosabb, mint a „hogyan”. Itt egy magyar vesszor angol fordításban: „I have no father, no mother”. Az olvasó nyilván rávágja: „Nincsen apám, se anyám”. De vajon miért nem ez: „Nekem nincs apukám, anyukám”? (A fiatalabbak kedvéért: Kiss Manyi nagy slágere Eisemann–Kellér: *Fiatalság bolondság* című 1940-es operettjéből.) József Attila vagy Kellér Dezső? Amit mondanak (vagyis az általuk hordozott kognitív információ), nem különbözik: a szubjektum kijelenti, hogy nem rendelkezik sem férfi, sem női közvetlen felmenővel. A két kijelentés kulturális konnotációja, a körük képzelhető kontextus mégis radikálisan eltér. A magam részéről többre becsülnék egy olyan fordítást, amely ezt a különbséget láthatóvá teszi, amelyről tudni lehet, hogy melyik magyar sor fordítása.

A másik kérdés, hogy egy dalszerű lírai költeményben egyáltalán mekkora szerepet játszik a közlés. Mi az, amit az *Őszi dal* közöl? Nagyjából annyi, hogy esik az eső, és ezért a költő is szomorú sajnós, ráadásul a szél is fúj. Erősen kétlem, hogy ez a 150 éves információ releváns volna a mai olvasó számára, hogy történne vele bármi ennek az értesülésnek a hatására. Nem hiszem, hogy megszületne benne bármilyen felismerés, vagy termelődnék akár egyetlen molekula endorfin – s ha így van, akkor elég értelmetlen az egész erőfeszítés. A közlésre rákérdezve az általános iskolai magyarórák „megfejtéseit” élesztjük újra: „A költő azt akarja mondani, hogy azért reszket a bokor, mert...”; „A költő arra kéri kedvesét, hogy tegye a kezét homlokára...” A lírai dalok olyasmit közölnek velünk, amit már eleve tudtunk, de az információ új és érdekes módon érkezik hozzánk. A dalnak éppen abban áll a funkciója, hogy az esztétikai reveláció útján az egyedi tapasztalatnak vagy hiedelemnek egyetemes formát ad.

6. Morál

A formahű fordítás hagyománya némely kultúrában kialakult, máshol nem. Ahol nem, ott jól megvannak nélküle, de ahol igen, ott értéknek tekintik és vigyáznak rá. Igazából nem hiszem, hogy Nádasdy mindezt tényleg el akarná törölni, a zárórészben azonban mégiscsak morális keretbe helyezve ítéli el a formahű műfordítást, mint amely „tüllép a fordítás megengedhető keretein”, hiszen „nem szabad odatolakodni szerző és olvasó közé”. Ez az „odatolakodni” elég szerencsétlen kép: ha a fordítást a szerző és az olvasó között közvetítésként képzeljük el, akkor a fordító sehol máshol nem lehet, csakis a kettő között. Persze előfordulhat, hogy a rábizott folyamat akadályává válik – a jó fordító azonban nem kita-

karja a szerzőt, hanem láthatóvá teszi, létrehozza célnyelvi változatban. A szerző ugyanis az olvasó szempontjából nem egy személy (az eredetiben sem), hanem egy funkció. Az így létrehozott képlet (például „Horatius Noster”) természetesen sosincs teljes fedésben a szerző eredeti sziluettjével, mindig torzító és kompromisszumos megoldás, de az alternatívája a *semmi*: esetünkben a Verlaine alakú üresség. Nádasdy fordítása olyan magyar Verlaine-nel tölti ki ezt az űrt, akiről megtudjuk, hogy egy nyafogó, spleenes pacák, de azt nem tudjuk meg, hogy melleleg költő is. Ez a Verlaine egy tizenkét soros prózavalamit írt *Őszi dal* címmel.

Nádasdy azt mondja, a fordítás lényege a kognitív információ átvitele, s ehhez járulékosan (mint „formát”) a nyelvtani szerkezetet is illik megtartanunk. De valóban ez a feladat? A költészethez köthető beszédmódok működése sokkal összetettebb: a Verlaine-vers például még a Nádasdy által végsőkéig redukált formájában is feltételez olyan előzetes kulturális ismeretet, amely nem tudható meg a szótárból. Ha egy olyan (talán földönkívüli) kultúrában olvasnák, ahol nem a szívet tekintik az érzelmi működések szimbolikus centrumának, s így nem létezik a fájó és megszakadó szív egyetemes metaforája, azt hihetnék, hogy a hegedűhangok frekvenciája valóban áthatol a mellkason és kárt tesz szívizomban, életveszélyes sérülést okoz, és a következő két versszak az agónia testi tüneteit (fulladás, sápadás, dezorientáció) írja le. Bennünk, akik az anyanyelvvvel együtt sajátítottuk el a költészet regiszterét, ilyesmi fel sem merül: *látjuk*, hogy ez nem egy orvosi vagy rendőri esetleírás. A költészet működése nem írható le a kognitív információátadás terminusaival: érvénye mindig egy igen összetett kulturális kontextushoz kötődik, amelyet csak töredekesen lehet leképezni egy másik kultúrában, ráadásul az új kontextusban új, torzító konnotációk várokoznak. A műfordító nem a csupasz nyelvi mintázatot viszi át, hanem legjobb tudása szerint kontextust is igyekszik teremteni, hogy a vers az eredetihez minél inkább hasonló funkciókat tudjon betölteni, kapcsolódni tudjon a befogadó nyelv és kultúra receptoraihoz, vagy legalább következtetni lehessen az eredeti funkcióira. Ez különbözteti meg a műfordítást a szakfordítástól, amelynek valóban a pontos átkódolás a lényege, ahol valóban csak a terminológiai szabatoságra kell ügyelni, ahol nem számítanak a kimondatlan közmegegyezések, lajstromozatlan műveltségelemek, széttartó funkciók, az előzetes használatok emléknymoi. A műfordító viszont ilyesmikkel dolgozik, és ennek egyik módja a formahű fordítás.

7. Mi legyen?

Nádasdy javaslatának lényege, hogy ne alkudozzunk ezzel a konvenciórendszerrel, amely ennyi nehézséget okoz, hanem dobjuk ki *en bloc*. A javaslat egyfajta „Kolumbusz tojása”, a *thinking outside the box* (a dobozon, azaz a megadott kereteken kívüli gondolkodás) stratégiájának látványos példája, amely nyilvánvalóan számtalan eredményt hozott az utóbbi évtizedekben az elméleti fizikától a közgazdaságtanon át a kommunikációs technológiáig. Vannak azonban olyan dobozok, amelyeket nem érdemes elhagyni: például a sebészeti eljárások kreatív lehetőségeit behatárolja az a doboz, hogy a páciens közben mindvégig életben kell tartani. A konvenció-dobozok előállítására és fenntartására a kultúra működésének lényegi eleme, mint ahogy ezen dobozok koronkénti szétrugdosása is, s engem személy szerint ezek a pillanatok érdekelnek legjobban a kultúra történetéből. Ugyanakkor képzeljük el, hogy beállítunk az Atlétikai Világszövetséghez, mondván, a súlylökés világrekordja harminc éve változatlan, 22,23 méter: adjanak egy olyan golyót, és mi elvisszük legalább 25 méterre; ha adnak hozzá egy szatyrot, még messzebb is. Ugye világos, hogy mit válaszolnának (hogy *hogyan*, azt most ne firtassuk): vigyük a golyónkat, ahová akarjuk, ennek nincs köze a súlylökéshez, annak éppen az a lényege, hogy a feladatot a *dobozon belül* kell megoldani. Ha elfogadnák a felajánlásunkat, azzal nem felszabadí-

tanák, hanem eltörölnék ezt a sportot, amely voltaképpen csak egy „doboz”, de sok ezer ember számára öröm, izgalom, önazonosság, önbecsülés, megélhetés forrása.

A formahű műfordítás is csak egy „doboz”: egy mesterség, amelynek a kipusztulásától nem dőlné össze a társadalom, de amelynek életképességét ez a mostani vita, s persze a példák sokasága is bizonyítja. Vannak, akik ezt a munkát gyenge színvonalon végzik (lásd Nádasdy példáinak némelyikét), és vannak, akik a megszokottól némileg eltérő célokkal végzik, de ezekre az anomáliákra rossz válasz, hogy akkor mostantól ne végezze el senki. Mert ugye ennek a versnek a lefordításában nem az a legnehezebb, hogy rímeket találjunk, hanem hogy az eredeti szöveg logikai-szemantikai lefutását („mondanivalóját”) négy szótagos egységekre vágjuk, pontosabban megtaláljuk azt a nyelvtani szerkezetet, amely ezt lehetővé teszi. Itt veszítjük el az eredeti nyelvtani szerkezettel való párhuzamosságot, hogy megnyerjük a verstani párhuzamosságot. Ezt a munkát az itt szereplő fordítók közül jól-rosszul mindenki elvégezte, kivéve Ignotust és Nádasdyt, de míg Ignotus elegánsan bocsánatot kér a mulasztásért, Nádasdy követendő példaként állítja.

Hogy némi súlyt adjak az érveimnek, elvégeztem a munkát, és előállítottam mindjárt két verziót. Azért kettőt, hogy ezzel is jelezzem, a fordítás sosem végleges, meg hogy ne tűnjek úgy, mintha komolyan versenybe szállnék. Ezek egyszerre készültek, pár óra alatt, látszik is rajtuk. Ugyanazon a felosztáson, nyelvtani szerkezeten alapulnak, így az is látszik, hogy a szegmentálás megelőzi a rimelést. Kísérleteztem mély és magas hangrendű verziókkal, megpróbáltam kihagyni a szívet és a sírást mint idejétmúlt, kínossá vált költői ideákat – de a másikban megvannak. Tetszőlegesen lehet cserélgetni, összeválogatni a versszakokat.

Már hallom itt
bús húrjait
az ősznek:
egy lanyha dal
hangjaival
legyőznek.

Megrémülök,
ha rámdörög
az óra,
s rá gondolok
az elhagyott
napokra.

S elindulok,
ha így kapott
a szél el:
hol itt, hol ott,
a sok halott
levéllel.

Már hallani,
ősz húrjai
zenélnek:
hangjaival
szívembe mar
az ének.

Ha óra üt,
megrendülök
zokogva,
s rárévedek
az elveszett
napokra.

S útra kelek,
mint levelek
a szélbe,
hol itt, hol ott,
mint felkapott
levélke.

És hogy végül is mi legyen? Igen, hívjuk az átdolgozásokat átdolgozásnak, és igen, mondjuk meg a rossz fordítóknak, hogy rosszak. Legyen erre fórum, legyen szakértelem, legyen figyelem. De hol keressük? Nádasdy kiáltványa minden bizonnyal abból a megérzésből táplálkozik, hogy az igényes formahű fordítás hagyománya már nem él. Ez bizonyosan tévedés: arról van csak szó, hogy a kiadói pluralizmus és az internet miatt felhígult a mezőny. A legendás Lator-szeminárium egykori hallgatójaként biztosan tudom, hogy a kellő tudás és törődés jelen van a magyar kultúrában. Műhelyek kellene, magam is azon dolgozom, hogy beindítsak egy fordítástudományi doktori programot. Nádasdy Ádámot köszönet illeti, amiért sokak figyelmét felhívta erre az ügyre, és amiért létrehozta azt a szakirodalmi tételt, amellyel megnyithatunk egy félét.

GYEREKREGÉNYEK A HÁTSÓ POLCON

Komlós Aladár: Római kaland és Schöpflin Aladár: Az ördögfiókák

Az utóbbi hetekben-hónapokban, nem először, és, attól tartok, nem is utoljára, felizzott a vita az iskolai kötelező olvasmányokról. Mivel az effajta viták már a neten zajlanak, az árnyaltan megfogalmazott véleményekből is „kattintékony” címek lettek (például, egy Fenyő D. Györggyel készült interjú esetében: *Jókait és a Bánk bánt levennem a kötelezők listájáról*), ezek pedig csak gerjesztették az indulatokat, hogy aztán a mindenféle felületen érkező kommentekben a legkülönbözőbb érvek keveredjenek össze, növelve a zavart, csökkentve a tisztánlátás esélyét. Összecsúszott az olvasóvá nevelés kérdése a kánon változatlanóságának és dinamikusságának problémájával, a *magas irodalom* (amely az ilyen vitákban a *nehezen olvasható* szinonimája szokott lenni) – *populáris irodalom* tananyagbeli lehetséges arányai kapcsán pedig ugyanúgy egymásnak feszültek a vitatkozók, mint azt mérlegelve, vajon a gyermek- és ifjúsági irodalomnak hány éves korig van helye a magyarórán. (Ez utóbbi mutatta meg leginkább, hogy mintha ugyanazokat a köröket futnánk újra meg újra, hiszen pár éve már lezajlott egy „Toldi kontra Harry Potter” vita.)¹ A Fenyő D. Györggyel folytatott beszélgetés végén vetette fel az interjú készítője, vajon mit olvasnak a gyerekek, ha nem kötelezik őket egy-egy könyvre, hanem maguk választhatnak:

„A hatodikosok *A Szent Johanna* gimit olvassák, a *Trónok harcát* én is elkezdtem, mert nagyon népszerű. Olyan is volt, hogy a gyerekek választhattak, hogy ki az, aki az *Éhezők viadalát* olvassa, ki az, aki *A katedrális*, ki az, aki az *Adrien Mole titkos naplóját*.”²

A diákok tehát a mindenkori kortárs ifjúsági irodalmat veszik élvezettel a kezükbe – ezeket a könyveket akár a magyarórán is lehetne olvasni, ha „kötelező olvasmányon” nem akarnánk feltétlenül olyan művet érteni, amelyet a kronológiára épülő irodalomtörténetben is központi helyet elfoglaló szerzők írtak. Ez alól Molnár Ferenc *A Pál utcai fiúk* című regénye talán a legerősebb kivétel, hiszen még a mai gyerekek számára sem olvashatatlan, a szerzőt pedig egyébként nem tanítják a közoktatásban, sem más regényeivel, sem a drámaival nincs ott a tananyagban. Hansági Ágnes felkínál néhány nagyon jól alkalmazható kategóriát, a gyerekirodalom kánonjáról szóló, nemrégiben megjelent, alapozó jelentőségű

¹ Az effajta viták is igazolják azt, amit Hansági Ágnes megállapított – Magyarországon mindenki ért a focihoz, a gyerekirodalomhoz, illetve, teszem hozzá, a kötelező olvasmányokhoz: „A gyerekirodalom az utóbbi másfél évtizedben kínosan divatos témává lépett elő. Kínosan, mert amint a labdarúgásnak, úgy a gyerekirodalomnak is sok millió »szakértője« van Magyarországon. A nyilvánosságban folyó viták pozitív hozadéka, hogy ma már senki sem vonja kétségbe a gyerekirodalom kérdésének fontosságát.” Hansági Ágnes: Kánonon innen és kánonon túl – megjegyzések a „gyerekirodalmi kánon” és a „gyerekirodalmi klasszikusok” kérdéséhez, in: *Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerkesztette Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Mészáros Márton, Szekeres Nikoletta, Budapest, FISZ, 2017, 33.

² http://eduline.hu/kozoktatasi/2017/11/8/Jokait_es_a_Bank_bant_levennem_a_kotelezok_LZSLXJ

gű írásában: használati és esztétikai irodalomról beszél, illetve az olvasóvá válást segítő *beavató olvasmányokról* – utóbbiak leginkább a gyerekeknek, fiataloknak írt *kortárs* művek közül kerülhetnek ki. Ezek a beavató olvasmányok sem nyelvi, sem a világtapasztalattal alapján nem lehetnek távol a gyerekektől, és fontos jellemzőjük, hogy többnyire generációról generációra lecserélődnek:³

„Az olyan szöveg, amelynek szókincse és a megértéséhez szükséges (történeti, műveltségi) tudásanyag tekintetében folyamatos »szótárazást« igényel, még a gyakorlott olvasót is elriasztja, hiszen nem élvezheti az olvasás örömét, nem részesülhet a művészettapasztalat felszabadító élményében. A beavató olvasmányok, amelyeknek egyszerre kell alkalmasnak lenniük az olvasási rutin kialakítására és az olvasási vágy felkeltésére, nyelvi és tapasztalati tudás tekintetében együtt kell, hogy fejlődjenek a gyermekolvasóval. Ezt a funkciót olyan, mindenkor »kortárs« szövegek képesek betölteni, amelyeknek sem nyelvi, sem világtapasztalati horizontja nem idegen az őket olvasó gyermekétől. Ez a magyarázata annak, hogy az igazán sikeres beavató olvasmányok szinte évtizedes gyorsasággal cserélődnek, és csupán néhány beavató olvasmány élettartama tart ki a szülők generációjától a gyermekéig.”⁴

Ha az irodalomoktatás az olvasóvá nevelést tűzné ki célul, sok más előny mellett elősegíthetné a társadalmi mobilitást, hozzájárulhatna az esélyegyenlőség megteremtéséhez – ahogy Fenyő D. György fogalmazott, az „iskola az egyetlen intézmény, ahol többé-kevésbé lehet(ne) hatni arra, hogy mindenki egyenlő esélyekkel induljon a művelődésben, függetlenül attól, hogy otthon látott-e élő embert könyvet olvasni, vagy legalább egy könyvet a polcon.”⁵ Hogy a mai iskola ezt a funkciót nem képes betölteni, azért is különösen elkésztő, mert, legalábbis egyes huszadik század eleji alkotók nevelődésére irányuló kutatások ezt bizonyítják, akkoriban könnyebben egyenlítődték ki a családi háttér felkínálta művelődési esélyekben megmutatkozó különbségek. A Schöpflin Aladár pályakezdését feltáró Széchenyi Ágnestől tudhatjuk, milyen fordulatot jelentett a később a 20. század elejének egyik legfontosabb kritikusaként ismertté vált szerző életében, amikor jutalomkönyvként kapott egy Petőfi-kötetet: nem nagyon voltak ugyanis a Schöpflin családban könyvek. Ezzel állítja szembe Széchenyi Ágnes Kosztolányit, akinek nagy családi könyvtár állt a rendelkezésére.⁶ Aztán viszont Schöpflin is, Kosztolányi is a *Nyugat* szerzője lett, még ha más-más „térfelel” is, vagyis a kezdeti erőteljes különbségek később ki tudtak egyenlítődni, feltehetőleg az oktatásnak is köszönhetően.

³ A beavató olvasmányok körének gyors változása áll szemben azzal a gyakran elhangzó igénnyel, hogy a kötelező olvasmányok listája maradjon állandó, hiszen miért ne lennének képesek a mai gyerekek ugyanazokat a műveket elolvasni, amelyeket a szüleik, nagyszüleik. A lista azonban régebben is változott, még ha sokan az ellenkezőjét is gondolják. Fenyő D. György idézte fel ironizálva a következőt: „Nemrég egy nagypapakorú ember azt mondta, nincs semmi baj a tananyaggal, hiszen neki is ezeket a műveket kellett elolvasnia, és nem volt vele semmi probléma. Megkérdeztem, olvasott-e Jósika Miklóst: esze ágában sem volt. Azt mondtam: nem értem, hogy lehet ilyen barbár, hogy nem találkozott azokkal a regényekkel, amelyek kötelezőek voltak az ő nagypapja számára.” https://index.hu/kultur/2018/01/09/magyartanitas_irodalomoktatasi_kotelezo_olvasmanyok_magyartanarok_egyesulete_arato_laszlo_fenyo_d_gyorgy_neyei_pal/

⁴ Hansági, i. m., 49.

⁵ https://index.hu/kultur/2018/01/09/magyartanitas_irodalomoktatasi_kotelezo_olvasmanyok_magyartanarok_egyesulete_arato_laszlo_fenyo_d_gyorgy_neyei_pal/

⁶ Széchenyi Ágnes: Schöpflin Aladár pályakezdése, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2014/3, 369. Kosztolányi kapcsán Szegedy-Maszák Mihály monográfiájára hivatkozik Széchenyi Ágnes.

Hogy Schöpflin is, Kosztolányi is fontosnak tartotta az olvasóvá nevelést, arra egy-egy bizonyítékunk biztosan van. Mindketten írtak ifjúsági, illetve gyerekregeényt (igaz, Kosztolányi a saját regényének átírásával, rövidítésével állította ezt elő)⁷ – egyik műből sem lett generációkon átívelő vagy kötelező olvasmány, sőt, mindkettőt a csaknem teljes felejtésből kell időről időre előhozni. Ezúttal csak Schöpflin művével, az 1926-ban megjelent *Az ördögfiókákkal*, és mellette a szintén döntően kritikusként, irodalomtörténészként ismert Komlós Aladár ifjúsági regényével, az 1933-as *Római kalanddal* szeretnék foglalkozni. A gondolatmenet végén pedig arra is megpróbálok választ adni, vajon hova is lehetne be- vagy visszatenni ezt a két regényt, nem lehetséges-e, hogy egészen más életkorú olvasók számára érdemes ajánlani őket, mint amilyen korúaknak eredetileg íródtak.

„S miért ne tartanánk számon, hogy például az irodalomtörténész Komlós Aladár is tett egy kirándulást a műfajba (*Római kaland* 1933)”,⁸ írta a 20. század első felének „elfelejtett” ifjúsági- és gyerekirodalmi műveit vizsgálva Komáromi Gabriella. Komlós művéről ennél többet nem tudunk meg tőle, *Az ördögfiókákat* viszont rövid elemzést is kap a kötetében, „bája, humora, játékossága, elevensége ma is érték”, olvashatjuk.⁹ Ugyanakkor azt is megállapítja Schöpflin regényéről Komáromi, hogy „kevés esélye volt egy olyan gyerek-könyvnek is a feltámasztására, amelyben misztikus, vallásos motívumok bujkálnak (pl. ördög, pokol, kénköves láng, tömjénfüst, stb.), bár híre-nyoma sincs benne vallásos áhítatnak, példabeszédnek.”¹⁰ Abba nem mennék bele, hogy vajon a gyerekirodalom újabb fejleményei (gondolok itt akár a Harry Potter-sorozatra, amelynek a kereszténységhez való viszonyáról igen komoly viták dúltak, akár a vámpírtörténetek felizzó, majd elhamvadó divatára) nem teszik-e érvénytelenné ezt az állítást, mert a számomra most nem ez a fontos: sokkal inkább az, hogy milyen szándékot lehet kiolvasni a Schöpflin regényéről szóló mondatokból, illetve Komáromi könyvének egészéből. Amikor ugyanis „feltámasztásról” beszél, mindig azt mérlegeli, vajon lehetne-e ezeket az elfelejtett gyermek- és ifjúsági regényeket a *mai gyerekek* olvasmányává tenni – holott ezek a művek¹¹ aligha válhatnak napjainkban „beavató olvasmányokká”. A gyerekirodalom klasszikusai közé bekerülni, vagyis olyan művé válni, amely több generációt is túlélve ajándékozza meg a gyerekeket

⁷ Erről lásd [Bíró-]Balogh Tamás: *Aranysárkány* gyerekeknek. Kosztolányi Dezső elfeledett ifjúsági regénye, *Tiszatáj*, 2002. december, 76–89., illetve az *Aranysárkány* azóta megjelent kritikai kiadását (Budapest, Kalligram, 2014). Persze, Kosztolányi szándéka ennek az ifjúsági változatnak a létrehozásával messze nem pusztán a gyerekek olvasóvá nevelése lehetett – de ne vitassuk el azért tőle ezt sem.

⁸ Komáromi Gabriella: *Elfelejtett irodalom. Fejezetek a magyar gyermek- és ifjúsági próza történetéből 1940–1944*, Budapest, Móra, 2005, 237.

⁹ Uo., 190. A Schöpflin pályaképét megíró Fülöp László munkájában a következő mondattal kerül elő a mű, minden további elemzés nélkül: „Írt egy gyermekregényt is; az *Ördögfiókákat* (1926) a műfaj értékes terméke.” Fülöp László: *Schöpflin Aladár pályaképe*, Debrecen, 1993, *Studia Litteraria* XXXI., 135. Ahogy az idézett mondat is igazolja, a Schöpflin-regény címének írása bizonytalan, az első kiadásban a borítón a névelő nélküli, a belső borítón a névelővel ellátott verziót látjuk. A későbbi kiadásoknál (volt ilyen még Schöpflin életében, 1946-ban, de még 1993-ban is) is találunk mindkét változatra példát.

¹⁰ Komáromi, i. m., 237.

¹¹ *Az ördögfiókákat* első bekezdése, az én ízlésemnek túlzottan „tanítóbáncsis” módon, egészen egyértelművé teszi ezt az odafordulást az akkori gyerekekhez, az író fiaival egyidős ideális olvasókhöz. Persze, lehet ezt úgyis olvasni, mint a mindenkori kilenc-, illetve tizenöt évesek megszólítását. A kisebbik fiúról azt is megtudjuk, hogy csak kényszerből hajlandó olvasni: „A mi Öcsikénk különben kilenc éves, most még a Liber Sextivel bajlódik, mint első gimnazistához illik s még nem igen olvassa a Jó Pajtást [azt a korabeli gyereklapot, amelynek 1923 és 1925 közt Schöpflin a szerkesztője volt – Sz. Zs.], mert bizony ő csak azt szereti olvasni, amit muszáj. Azt is csak akkor, ha az anyukája ráparancsol.” Schöpflin Aladár: *Az ördögfiókákat*, Budapest, Franklin, é. n. [1926], 3.

az olvasás élményével, rendkívül nehéz. Komáromi Gabriella könyvének az a fejezete, amely *Az ördögfiókákat* tárgyalja, nagyon beszédes mondattal indul: „Az irodalmi művek hatásfokát a szerző presztízse és az alkotás tematikus értékei is befolyásolják.”¹² Ez a mondat már kevésbé a megcélzott olvasóközönségről, vagyis a gyerekekről szól, sokkal inkább az irodalomtörténezszekekről: az utóbbiak valóban sokkal nagyobb eséllyel emlegetnek egy olyan gyerekirodalmi kötetet, amely máshonnan (a felnőttirodalomból), vagy akár a kritika, irodalomtörténet területéről) ismert szerző műve, mint olyat, amelynek a szerzője „csak” a gyerekirodalomban tevékenykedik. (Ezt jelzi Komárominak az a mondata is, hogy „miért ne tartanánk számon” Komlós gyerekgényét: a remek irodalomtörténeti tevékenység önmagában biztosan nem garantálja, hogy értékes, számontartásra érdemes alkotásról van szó.) Hermann Zoltán veti fel, hogy a magyar gyerekirodalom történetéről mind ez idáig gondolkodók annak a szemléletnek a foglyai voltak, amely a gyerek- és felnőttirodalmi munkásságot kizárólag egymással összefüggésben tudja elgondolni:

„A magyar gyerekirodalom történetének megírására tett korábbi kísérletek – köztük mindenekelőtt Komáromi Gabriella könyvei – tulajdonképpen a gyerekkönyv-kultúrának csak ezt az egy, az életművek gyerek- és felnőttirodalmi teljesítményeit egymásra olvasó, szűk szegmensét tekintik tárgyuknak.”¹³

Ahogy Hermann Zoltán írja, kétféle szerepmodellt lehet elkülöníteni a gyerekkönyv-kultúrának ebben a szegmensében – ezek viszont messze nem fedik le a gyerekirodalom egészét:

„A felületes kritikai szemlélő számára valóban létezik egy olyan írói szerepmodell, amelyben az életműveken belül a szépirodalmi (felnőtt) művek vannak terjedelmi vagy kánonbeli helyüket tekintve túlsúlyban a gyerekirodalmi teljesítményhez képest (Jókai, Mikszáth, Molnár Ferenc, Pilinszky, Mészöly Miklós, Weöres Sándor, Szabó Magda vagy Darvasi László, Tóth Krisztina és mások), és egy olyan, amelyben a gyerekirodalmi oeuvre szorítja háttérbe a nagyon komoly felnőttirodalmi teljesítményt (gondolhatunk például a regényíró és novellista Lázár Ervinre, a költő Csukás Istvánra, a mesteri kisprózákat író Békés Pálra, a maiak közül Kiss Ottóra és Harcos Bálintra).”¹⁴

Miközben sokszor nem látszik szerencsésnek, ha valaki „all-round” karakterként működik az irodalomban, vagyis, elaprózva magát, egyszerre ír verset és drámát, értekező prózát és szépirodalmat, szól gyermekekhez és felnőttekhez, mégis úgy tűnik, hogy a gyerekirodalommal foglalkozók (legalábbis, ha az irodalomtörténeti figyelmet tartjuk a legfontosabbnak) jobban járnak, ha nem pusztán a legfiatalabbaknak szánt műveket hoznak létre. Igaz, a teljes birtokbavétel effajta vágya leginkább egy-egy irodalmi intézményrendszer kezdeti, alapító korszakára vagy az alkotók pályakezdésére szokott jellemző lenni. Ma már sokkal inkább a specializálódás időszakában vagyunk, a kiadók profilja tisztább, mint volt Komlós vagy Schöpflin pályakezdése körül, vagy a rendszerváltás után közvetlenül, amikor az irodalmi intézményrendszer meg-, illetve újraszerveződésének idejét éltük: léteznek külön a krimire, a gyerekkönyvekre vagy a világirodalomra specializálódott kiadók. All-round karaktereket szép számmal találunk a határon túli magyar irodalmi közösségekben,¹⁵ ahol az alkotók és az olvasók száma is jelentősen kisebb, mint Magyarországon – fel-

¹² Komáromi, i. m., 186.

¹³ Hermann Zoltán: Vázlat a magyar gyerekirodalom történetéhez, in: *Mesebeszéd*, i. k., 27.

¹⁴ Uo.

¹⁵ Jól jelzi ezt az a beszélgetés, amely az *Alföld* folyóirat gyerekirodalomnak szentelt számában jelent

tehetőleg nincs is igazunk, amikor gyanakodva nézzük, miként írhat valaki egyszerre gyerekverset és magvas irodalomelméleti munkákat, hiszen vannak a kultúrának olyan korszakai és szegmensei, amikor és ahol ez a jelenség természetes.

De nem csak az irodalomtörténetbe kerülést befolyásolhatja, hogy egy gyerekirodalmi szerzőt a „felnőttirodalomban” is fontosnak tartanak-e – már a kritikai visszhangra is hatással lehet. Visszatérő panaszként hangzik fel ma is, hogy nem elég erőteljes és rendszeres Magyarországon a gyerekkönyv-kritika, hogy amit találunk, az is sokszor recenziónak álcázott promóciós anyag – és, bármennyire érzékelhető már változások ebben is, bármennyire láthatjuk erre specializálódott kritikusok és rovatok felbukkanását, a még mindig érezhető hiánynak nem kis részben a hagyomány gyengesége az oka. Attól tartok, Komlós *Római kalandjáról* is azért írtak a *Nyugat*ban is, a *Napkelet*ben is, igaz, mindkét helyen igen röviden, mert a szerzőt *máshonnan* ismerték. (Ez ma sincs másképp, illetve talán éppen mostanában van változóban az a helyzet, hogy a felnőttirodalomból ismert, a gyerekeknek alkalmilag író szerzők, amilyen, mondjuk, Péterfy Gergely, Darvasi László vagy Szijj Ferenc, gyerekkönyveikkel aránytalanul nagyobb figyelmet kapjanak, mint a „csak” gyerekeknek író kollégáik.) A *Nyugat* kritikusa, Németh Andor határozottan lelkes volt a *Római kalandról* szólva, csak a könyv külsejével volt elégedetlen. Egy részlet az írásából:

„Hagyományos, bölcs mese, mely magában foglalja a jó diákregegy összes elemeit. Van benne titok, összeesküvés, nagy tettek valóra készülődés izgalma, jövő cselekedetek előöröme, aztán szökés, a menetelés jelentős élményeivel, drámai bonyodalom, és széles, felemelően-szerencsés kibontakozás. De ennyiben írhatta volna Donászy is. Komlós azonban közelebb áll Kästnerhez, mint Donászyhoz. Okos és kiábrándult, mint az »Emil és a detektívek« költője; nem, egyáltalán nem »római«.”¹⁶

Rédey Tivadar, a *Napkelet*ben, sokkal kevésbé dicsért, bár kiemelte a pedagógiai szándékot, vagyis azt, hogy ifjú olvasóit a római kultúrával kívánta megismertetni Komlós. Mint írta Rédey, „a mai gyereket az autó- és futballszakértelem területéről valóban nem árt néha az emberiség multjának magasabb ihletésű tájaira ragadni, az örök diáklelket messzetűnt életviszonyok közt is meglepő hasonlóságú jegyeiben feltárni”.¹⁷ Tetszett neki, Németh Andorral szemben, a könyv kiállítása is, viszont épp azt a kiábrándultságot kárhoztatta, ami a *Nyugat* kritikusa számára elismerésre méltó volt:

„A regény egész felfogásában a fanyar kiábrándultság, a túlságosan közléről szemlélt nagyság ideálfoszlato fonákja jut döntő hangsúlyhoz, a mesének csekély az érzelmi sugallóereje, légkörének a lenyűgöző igézete, s még előadásának sincs valódi melegséget árasztó hangzásmágája.”¹⁸

meg, és különböző gyerekkönyv-kiadók szerkesztőinek válaszaiból állt össze: míg Magyarországról tisztán gyerekirodalmi profilú kiadók (például Csimota, Cerkabella, Móra) szerkesztői szóáltak meg, addig Erdélyből egy olyan kiadó képviselője válaszolt, amely gyerekkönyveket is kiad: Rostás-Péter Emese, a Koinónia Könyvkiadó képviseletében, azt mondta el, hogy „a Koinónia nem kimondottan gyerekkönyvkiadó (a kiadó arculára a szépirodalom, a társadalomtudomány, a hittudományi és lelki élettel kapcsolatos irodalom, valamint a színház- és filmművészeti szakirodalom egyaránt jellemző), bár az erdélyi kiadók közül mi jelentetjük meg a legtöbb gyerekkönyvet.” „Erdemes kockázatot vállalni” (Herczeg-Szép Szilvia körinterjúja gyerekkönyvkiadók szerkesztőivel), *Alföld*, 2016/9, 44.

¹⁶ Németh Andor: Komlós Aladár: A római kaland (Athenaeum-kiadás), *Nyugat*, 1933/24.

¹⁷ Rédey Tivadar: Komlós Aladár: A római kaland, *Napkelet*, 1934/1, 25.

¹⁸ Uo.

Bár csak Németh Andor mérte hozzá Komlós ifjúsági regényét más hasonló alkotásokhoz, fontos leszögezni, hogy a húszas-harmincas évek messze nem tekinthetők a magyar gyerekirodalom aranykorának. Miként Komáromi Gabriella leszögezte:

„E két évtizednél is több idő – bárhogy is csúrnénk-csavarnánk a szót – mélypont tárgyunk történetében. Nem csoda, ha 1940-ben Németh László íróként, apaként így fakad ki: »De hát kibe harapjak, ha nincs törvény az ellen, amit úgy hívnak, hogy gyermekirodalom?«¹⁹

A *Nyugat*-kritikában emlegetett Donászy, természetesen, nem az óvodákat verseivel a szocializmus időszakától mindmáig fogva tartó Magda, hanem az 1864-ben született és 1923-ban elhunyt Ferenc, akit Komáromi Gabriella a „kalandregény mesterembereként” határozott meg. És ez a „mesteremberség” fontos kifejezés számomra is: Komlós is használja mindazokat a fogásokat, sémákat, amelyek egy ifjúsági kalandregényhez szükségesek. Három fiú elindul a regényben Rómába, de nem azért, hogy kalandot keressenek, hanem azért, hogy hőssé nőjenek, megmentsek a hazát, hasonlónak válhassanak eszményképükhöz, Mucius Scaevolához. Az útjuk során azonban arra jönnek rá, hősök már nincsenek, hogy aztán a regény végére kiderüljön, valójában kicsit ők is azok lettek – bármennyire is ott van a pozitív fordulat, a fiúk csalódottsága tagadhatatlan. Valóban a kiábrándulás regénye ez – miközben azt a már a népmesékből is ismert sémát használja fel Komlós, hogy a próbatételek átélése hozza el az érettséget. Igaz, a mesehősök, miközben gyerekből felnőtté válnak (hiszen a beavatási rítust bontja ki a varázsmese), nem csalódnak a felnőttekben. Komlósban, azt hiszem, nem pusztán a pedagógiai szándék munkált, amikor ifjúsági regényét a római korba helyezte – feltehetőleg ellene akart tartani azoknak a korban nagy számban születő cserkészregényeknek, erősen ideologikus ifjúsági műveknek, amelyek Németh László rosszkedvéhez is hozzájárulhattak. Ezekről a cserkészregényekről, bevallom, kevés ismerettel rendelkezem, viszont elhiszem Komáromi Gabriellának, hogy semmivel sem voltak jobban az ötvenes-hatvanas évek úttörőregényeinél,²⁰ amelyekről már behatóbb ismereteim vannak. Ezért is merek onnan, némi anakronizmussal, távoli példát hozni, és ezt szembeállítani Komlós regényével.

A *Római kalandban* az a legüditőbb, ahogyan Komlós *nem* oldja idillé azoknak a fiúknak a kiábrándulását a felnőttek világából, akiket becsap és börtönbe juttat egy hős- és kalandkereső vágyukkal visszaélő, cinikus felnőtt. Arra is rá kell döbenniük, hogy az életüktől távolabbi ideálok sem feltétlenül csodálatra méltók – római szállásukon egy görög festőművész mesél nekik arról a részeges consulról, akinek dolgozik:

„Önelégülten nevetett s a sűrűsödő homályban észre sem vette a fiúk arcának első-tétülését. De hiszen ez rettenetes, ha igaz! Oly szörnyű ez, mintha egy isten-szobor a templomban szemük láttára sárrá omlana össze, vagy ha anyjukról kellene valami rútdolgot hallaniok. Lehetséges volna, hogy a consul, Brutus és Cicero utódja részeges, léha ember, a senatorok pedig alja besúgók, akik jutalom reményében egymásra leskelődnek? Kikben lehet hinni még?”²¹

¹⁹ Komáromi, i. m., 50.

²⁰ Lásd Komáromi, i. m.; továbbá: „A magyar cserkész- és a későbbi úttörő-regények (csak példaképpen: Buday Géza *Krasznabecsi háború*, 1938 és Bogáti Péter *Az ágasvári csata*, 1961) poétikai értelemben nem sokban különböznek egymástól, ahogy a század első felének lányregényei (Tutsek Anna, Kosáryné Réz Lola) sem a híres pöttös-csíkos sorozat sok kötetének (Janikovszky Éva *Szalmaláng*, 1960, Szabó Magda *Álarcosbál*, 1961 és Fehér Klára könyvei) néha nyomasztóan ideologikus világtól: s eközben mind a 20. századi, folyton változó társadalmi keretekhez, normákhoz való igazodás narratíváival foglalkozik.” Hermann, i. m., 22.

²¹ Komlós Aladár: *Római kaland*, Budapest, Athenaeum, é. n. [1933], 92–93.

És akkor jöjjön az a bizonyos távoli (ellen)példa – a *Vörös tinta* című 1959-es film, amely nem kimondottan az ifjúságnak szánt alkotás, de ebből nőttek ki a forgatókönyv-író, Szabó Magda szocialista ifjúsági regényei, a *Mondják meg Zsófikának*, a *Születésnap* és az *Álarcosbál*, ahol ugyancsak találkozunk az erős gyermeki csalódottsággal. Ez a filmbeli csalódottság sokkal erősebb, mint a későbbi Szabó Magda-regényekben, ezért is hozom példaként – hiszen a főszereplő kislánynak arra kell rádöbennie, hogy az általa istenített fiatal tanáró épp a szintén az iskolában, rajztanárként dolgozó apjával került szerelmi kapcsolatba. Amikor Kati rájön, hogy a tökéletesnek és makulátlannak hitt tanárője és az apja szerelmesek egymásba, kiábrándul mindenből, és rádöbben, hogy a felnőttek és az iskola hazudnak – egy rövid részlet a filmforgatókönyvnek abból a jelenetéből, amikor ez a bizonyos tanárő megkérdezi tőle, ki hazudott neki:

„Az iskola. Lányi tanár úr sose énekl az Internacionálét, csak tátog a szájával. Horner tanár úr azt mondja, hogy a bibliát megcáfolja a tudomány és vasárnap ott térdel a misén. Irma néni beírta az emlékkönyvembe, hogy »erős akarat diadalt arat«... Hogy akartam én... mennyire akartam én... Aztán hiába...”²²

A filmbeli tanárő aztán meggyőzi a kislányt (ez a meggyőzés, persze, ma már nem kevésbé hihetetlen és nevetséges, hiszen 1959-ben történik), hogy egyszer ugyan mindenki hazudhat, de amit az iskola és ő tanított, az mind igaz; ezt követően pedig feláldozza magát, lemond a szerelméről, és elhagyja az iskolát, hogy egy nevelőotthonban legyen igazgató. (Az már tényleg nem ide tartozik, hogy erről az állásról kiderül a filmben, a legkevésbé sem büntetés vagy száműzetés, sőt, akkora boldogságot jelent, hogy a tanárő inkább attól fél, karrieristának gondolják majd miatta.) A hősteremtő kényszerben szenvedő Szabó Magdával szemben Komlós azt mutatja meg, hogy a felnőtté válást az ideálokkal való leszámolás hozza el. Hogy a hősiességet a hétköznapiakban kell keresni és megélni, ha egyáltalán megélhető.

Ha azt nézzük meg tehát, mit mutat meg Komlós a felnövekedés természetéről, a *Római kaland* a legkevésbé sem hazug vagy sematikus – ennek ellenére csúszott át a csaknem teljes ismeretlenségbe. Igaza lehet Komáromi Gabriellának abban, hogy az ifjúsági történelmi regények még a többi ifjúsági regénynél is könnyebben kerülnek a hátsó polcra – 1945 után, például, azért, mert a történelemszemlélet erős megváltozása miatt ezek a művek könnyen kihullottak a tananyagból,²³ illetve nem születtek újabb kiadásai (bár a *Római kalandnak* a Kádár-korszakban volt két újrakiadása, a Magvetőnél 1962-ben, illetve a Móránál 1973-ban), ez a kettő együttesen pedig igen hamar eltűntethet egy ifjúsági regényt a köztudatból. Visszahozni pedig bármit arról a bizonyos hátsó polcra szinte lehetetlen. Pedig Komlós regénye azért is érdekes olvasmány ma, mert sajátosan kettős történelmi regénnyé változott: a vallási viták, amelyek a rómaiak és egy zsidó szereplő közt folynak a másik eszményeiről, istenéről, elfogadásáról, a vallási megbékélésről, nem csak a római kor, legalább annyira a harmincas évek világtapasztalatának megértéséhez vihet közelebb.

A regény végére pedig oda is eljutnak a fiúk: talán egy „ismeretlen isten” vezette rá őket arra, hogy a hőselekedetek többet érnek a hőstettekénél. A mai olvasó pedig csodálkozva fedezheti fel, hogy a fiúk szembesülése eszményeik szertefoszlásával mennyire

²² *Vörös tinta*, írta Szabó Magda, dramaturg Lukács Antal, rendező Gertler Viktor, Budapest, Fővárosi Nyomda Sokszorosító Üzeme, 1959, 137. (Egy példány megtalálható az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárában.)

²³ „A historizáló olvasmánytípusok esetében az »idő« szokásos természetes munkáját világunk megváltozása alaposan megzavarta, meggyorsította. 1945 után a történelem újraértékelése, a történetpszemlélet megváltozása révén több könyv került az irodalom hátsó polcára, mint amennyi egyébként is odakerült volna.” Komáromi, i. m., 237.

szórakoztatóan aktuális. Amint a három fiú megérkezik Rómába, elhatározzák, hogy megszólítanak egy szenátort, és elmondják neki, „ők ezennel felajánlják életüket a haza oltárára, tudják, hogy a haza tele van belső ellenségekkel s ép ezért kérik a senator urat, mondja meg nekik, mi az ő feladatuk, ők akkor lesznek a legboldogabbak, ha meghalhatnak az állam üdvéért.”²⁴ Mivel viszont a szenátor urat az állam üdve elég kevésbé foglalkoztatja, annál inkább a csatornaépítés, olyan párbeszéd kerekedik, amelyet mintha egy mai közbeszerzés kapcsán folytatnának le:

„– Senator úr, római nép! – mondja. – A fundii ifjúság egy hazafias kis csoportja nevében...

– Micsoda, Fundi is? – szakította őt félbe a lovag s meglepetten nézett a szőke fiúra.

– Igen, mi is...

– Ti is pályáztok a csatornaépítésre?

Claudius olyan izgatott volt, hogy nem is hallotta a lovag kérdését.

– Készek vagyunk feláldozni magunkat...

– Úgy? Ti olcsóbb ajánlatot adtok be? – mondta idegesen a lovag.

– Mi a haza oltárán a legdrágábbat... – felelt Claudius.

– Hja, – szólt közbe megint a lovag – az állam ma nincs olyan helyzetben, hogy drága pénzen...

– De mi ingyen... – akarta magyarázni Claudius, majdnem sírva, hogy bérencnek gondolják őket.

– Micsoda? Ingyen?! – kiáltott felháborodva a lovag. – Ingyen nem fogadjuk el! Micsoda szemtelenség! Tisztességtelen verseny!

A kliensek Claudiuszt lármásan taszigálták ki maguk közül.²⁵

Az ördögfiókák úgy indul, mintha Karinthy *Tanár úr kéremjébe* csöppennénk: egy kisiú érkezik haza, kezében az iskolaigazgató levelével, rettegvé az apja haragjától. A helyzet ismerős, a fordulat pedig, hogy a kisiút valójában azért szidják meg, mert mindig megcsinálja a leckét, a dolgozatai „szégyenletesen rendesek”, ő maga pedig szelíd és csendes, még akkor is váratlanul szórakoztató, ha akkorra már tudjuk, hogy mindez egy ördögcsalásban történik. Hiszen Schöpflin azzal játszik el, hogy az ördögöknél ugyan minden fordítva van, az értékrendjük épp az ellentéte annak, amit az embergyerekeknek igyekszünk átadni, de mégis olyanok ők, mint mi:

„A szobájában ült Lucifer bácsi és olvasta az »Alvilági Hírlap« című újságot. Közben néha morgott egyet mérgesen, mert nem tetszettek neki az Alvilág miniszterelnökének, gróf Mefisztónak a legújabb intézkedései.”²⁶

Ha gyerekkönyv-párhuzamot keresünk Schöpflin regényéhez, könnyen eszünkbe juthat a Harry Potter-sorozat – bár ott a muglik és a varázslók világa nem ellentéte egymásnak, vagyis a jószág ugyanúgy érték mindkét helyen, az már határozottan emlékeztet a J. K. Rowling által felépített világra, ahogyan az emberek közt élő álcázott ördögök tereit, környezetét, foglalkozását leírja Schöpflin. És ezek a regény legjobb részei:

„A Lucifer-család lakása Budán volt a Krisztinavárosban, egy különálló földszintes házban, amely a Várhegy oldalának támaszkodott. Kívül az utca felé egész rendes

²⁴ Komlós, i. m., 55.

²⁵ Uo., 56–57.

²⁶ Schöpflin, i. m., 4.

ház volt, amilyenek a többi házak. [...] Az utcai szobák egyikéből ugyanis titkos ajtó nyílt egy nagy üregbe, amely a hegyoldalba volt fúrva – ez volt nemcsak a gyár, hanem az igazi ördög lakás is, ahol igazán fesztelenül és jól érezték magukat. Itt szemüknek kellemes sötétség volt, melyet csak egy-egy piros lámpa világított meg. Minden fekete- és pirosszínű volt, piros tűzön fekete katlanban valami furcsa szagú folyadék rottyogott, pirosszemű fekete baglyok és denevérek röpködtek halk suhanással, a földön fekete patkányok rajai nyüzsögtek. Itt az ördög-család tagjai levetették a fekete ruhát és eredeti ördögi mivoltukban jártak, fekete, szőrös lábakkal és karokkal, ló-patáikon ugrálva és a szarvaikat nem fődte semmiféle süveg.”²⁷

Schöpflin regényének határozottan lehet a gyerekeket jobbitó, nemesítő szándékot tulajdonítani, megtudhatjuk belőle, hogy a jóság igenis érték, a csendes, szelíd ördögkisfiú pedig végül szakít a családjával, és egy – az illusztráción legalábbis – Szent Péterhez hasonlító öregember fogadja be, aki mellett teljesen embergyerekké válhat, még a lólába is emberivé változik. De azért nem ennyire szimpla regény ez: ott van a kockázata annak, hogy a gyerekolvasók a focizásban is ördögien ügyes ördögfiúk patkányokkal, csínytevéssekkel és baglyokkal teli világát vonzóbbnak fogják találni, mint az embereket. Ahogy a *Harry Potter*ben is a varázslóké a szimpátiánk, nem a mugliké, még akkor is, ha mi magunk kevésbé hasonlítunk a varázslókhoz. (Schöpflin regénye abban is emlékeztethet minket a *Harry Potterre*, hogy a főszereplő ördögfiú a saját világában, az ördögök iskolájában a kiközösített, peremhelyzetű gyerek szerepkörében van, és csak a másik közegben, az emberek közt találja meg a helyét. Persze, ebből az következne, hogy nem a varázslók és az ördögök, hanem az emberek és a varázslók közt lenne valamiféle párhuzam: vagyis a megfeleltetés részleges csak, a Schöpflin-regény és a *Harry Potter*-sorozat rokonsága mégis tagadhatatlan.)

És akkor ideje feltenni a kérdést: mi értelme van, ha van neki egyáltalán, előhozni a *Római kalandot* és *Az ördögfiókat* arról a hátsó polcra, ahol már jó ideje belepte őket a por? Arról aligha érdemes győzködnünk a mai gyerekeket vagy a kötelező olvasmányokat kijelölőket, vegyék elő ezt a két regényt. A gyerekek ritkán szoktak antikváriumokból könyveket választani maguknak, ahogy az Országos Széchényi Könyvtár olvasótermében is elvéve olvasgatnak korendélyvel. Az iskolai olvasmányok esetében pedig az lenne a legfontosabb, hogy végre kortárs művek kerülhessenek azokra az anyyira nehezen változó listákra.²⁸ Viszont Komlós és Schöpflin regényét mégis érdemes elolvasni – csak nem, vagy nem feltétlenül a gyerekeknek.

Jó lenne, egyfelől, megírni a magyar irodalom történetét olyan módon, hogy a gyermek- és ifjúsági irodalomról sem feledkezünk meg közben. Nem pusztán azért lenne ez fontos, mert számos alkotás igazolja, hogy „a gyerekirodalom vs. felnőttirodalom szembeállítás bizonyos értelemben hamis”:²⁹ az olvasóvá nevelés kérdései, a gyermek- és felnőttirodalom egymással szoros összefüggő intézményrendszere vagy akár a felnőttolvasmányból gyerekkönyvekké, vagy a gyerekeknek szánt művekből a felnőttek kultuszkönyveivé átalakuló alkotások egyszerre tennék ezt szükségessé.³⁰ (És a gyerekirodalom egy ilyen

²⁷ Uo., 12–13.

²⁸ Vicsics látni, hogy már Komlós regényében van olyan jelenet, amikor a Rómába érkező fiúkat figyelmezteti egy járókelő, épp Vergilius megy az utca túloldalán: a gyerekek nagyon meglepődnek, hogy Vergilius még él, hiszen a tanítójuktól olyan sokat hallottak róla. Mintha elég régi hagyománya lenne annak (ha nem is a római korból, de a Komlós megtapasztalta időkből eredeztethető), hogy az a szerző, akiről az iskolában is hallunk, már nem lehet életben.

²⁹ Hermann, i. m., 19.

³⁰ Az egyikre valószínűleg több példa is eszükbe juthat, a legjellemzőbb talán a hetedik-nyolcadikos kötelező olvasmányok közé került, ám a legkevésbé sem gyerekkönyvnek készült *Légy jó*

szemlélettel ugyanúgy része lehetne az irodalomtörténetnek, mint az intézményrendszer vagy a mindenkori populáris irodalom vizsgálata.) Másfelől pedig mind Komlós, mind Schöpflin regényéből sokat megtudhatunk a húszas-harmincas évek gyerekeinek életéről is:³¹ még ha ez kicsit különös állításnak is tűnhet, hiszen az egyik a római korban, a másik meg többnyire ördögök közt játszódik. És az irodalom effajta olvasata ugyanúgy érvényes lehet,³² mint azok, amelyek az esztétikumra, a nyelvi megoldásokra, a narráció összetettségére, a motívumrendszerre, vagy akár a befogadás kérdéseire kíváncsiak. Persze, egész egyszerűen mondhattam volna azt is, hogy két, döntően irodalomértelmezőként számon tartott alkotó alig-alig emlegetett szépirodalmi munkásságára szeretném felhívni a figyelmet: bármennyire megszokott irodalomtörténeti fordulat ez, azt is szerettem volna megmutatni, hogy *Az ördögfiókák* és a *Római kaland* tétje ennél sokkal nagyobb lehet.

mindhalálig. Azonban a másik út sem egyedi: „ennek gyakran a fordítottja is előfordul, amikor egy gyerekkönyv a felnőttkor identitásképző motívumává válik (Micimackó-jelenség): Rideg Sándor *Indul a bakterháza*, Szabó Magda *Abigélje*, a Janikovszky–Réber-képeskönyvek kultusza, a „nemzeti” kánonban Tamási Áron Ábel-történetei, vagy Nyíró József *Uz Bencéje* csupa olyasmi, amit Hans-Heino Ewers »kettős ajánlatok« néven említ.” Hermann, i. m., 27.

³¹ Ezt furcsa módon az is bizonyítja, hogy Schöpflin, *Az ördögfiókák*nak az elsőt húsz évvel követő második kiadásában, 1946-ban fontosnak érezte előzetesen felhívni a gyerekek figyelmét arra, hogy a műben megjelentett tárgyi világ egyes elemei időközben megváltoztak: „Ezt a könyvet én jó húsz évvel ezelőtt írtam. Azóta persze sok víz folyt le a Dunán, sok dolog megváltozott. Így például, ahogy azok az olvasóim tudják, akik Budán a Krisztina-városban laknak: abban az időben a Vérmező szabad játszótér volt, a gyerekek vígan szaladgálhattak, játszhattak, futballozhattak rajta. Ma már el van zárva a gyerekek előtt, mert a katonaságnak van rá szüksége, hogy gyakorlótérül használhassa. Más változásra is figyelmeztetlek titeket: akkor Budapesten a telefon másképp volt berendezve, nem kellett rajta tárcsázni, hanem az ember felhívta a központot, amikor az jelentkezett, bementa a számat, amit keres és akkor a központ kapcsolta. Ezt azért tartom szükségesnek megmondani, mert a könyvem egyik jelenetében szó lesz valami telefonhívásról.” Érdemes itt visszagondolni arra is, amit Hansági Ágnes mondott a beavató olvasmányok gyors lecserélődéséről.

³² Effajta olvasatra találunk jó példát Géra Eleonóra és Szécsi Noémi a nők életéről (hétköznapijairól, emancipációs törekvéseiről, lakásviszonyairól stb.) szóló könyveiben, ahol egyszerre használják fel a korabeli sajtót és egyes szépirodalmi műveket. Géra Eleonóra – Szécsi Noémi: *A budapesti úrinő magánélete 1860–1914*, illetve *A budapesti úrinő magánélete 1914–1939*, Budapest, Európa, 2016, 2017.

SZEMERNYI KÖZLEMÉNYEK

Egy irodalmár jegyzetfüzetéből

Olvasás közben mindenkinek támadnak olyan ötletei, amelyeknek nem néz, de még csak nem is gondol utána. Ez alól azok a boldogtalanok sem jelentenek kivételt, akik sokszor nem a műélvezet végett, hanem munkaköri kötelességből olvasnak. Ami engem illet, egyes ötleteimet már több mint tíz éve melengetem, és vannak újabbak is: az alábbiakban kiválogattam néhány érdekesebbnek ígérkezőt, kicsit úgy, ahogy Karinthy Frigyes egy-egy év végi cikkével csinált rendet a noteszában.

Bóbita születése, avagy így lop a zseni

Lócsei Péter derítette ki, hogy Weöres Sándor *Bóbitaként* ismert verse (a címe valójában *A tündér*) elképzelhetetlen Schridde Éva *Fantázia* című költeménye nélkül. Ezt a költőnő sosem adta ki, az irodalomtörténész a *Vasi Szemle* 2016. évi márciusi számában megjelent cikkében egy magántulajdonban álló, 1932. nov. 9-ei dátumot viselő gépiratból idézte. A gépirat nincs aláírva, de mégis kétségtelenül Schridde Éva műve: ezen a téren – mint Lócsei írja – „Weöres Sándornak egy magánkézben lévő autográf füzete oszlatja el a kételetyt. Ebben *A tündér* javítás nélküli végső alakja is szerepel, méghozzá a *Változatok Éva versére* címmel”. Íme a szóban forgó vers:

Fantázia

*Fantázia kisasszony játszik.
Rózsaszirmokat kerget a szélben,
szárnyat növeszt a fehér csikónak
s ibolyákat dobál a télben.*

*Fantázia kisasszony épít.
Gyémánttól csillog jég-palotája,
arany bástyáin tündérek járnak,
száz termének sehol sincs párja.*

*Fantázia kisasszony álmos.
Aranyos haját befonja szépen,
ősz varázsol, lombágyat készít:
elalszik az erdő ölében.*

A két vers közötti összefüggés olyan nyilvánvaló, hogy akár azt is lehetne mondani, hogy Bóbitát Weöres szülte ugyan, de Schridde Éva hordta ki. Sőt, a helyzet, ha lehet, még bonyolultabb, mert a jelek szerint Bóbitának van egy harmadik szülője is.

Lócsei azt írja, hogy Weöres a *Változatok Éva versére* kéziratán „a cím alá feljegyezte:

»(ápr.)«”, majd hozzáteszi: ez „a szövegkörnyezet alapján 1937 tavaszát jelentheti.” Történetesen éppen ekkor, pontosabban néhány nappal vagy héttel korábban – a címlap szerint 1937. március 21-én – jelent meg az *Argonauták* első száma. A Hajnal Anna és Trencsényi-Waldapfel Imre által szerkesztett, többek közt Szabó Lőrincet, Jékelyt, Zelk Zoltánt, Radnótit, Vas Istvánt, Illyés Gyulát és az ókortudós Kerényi Károlyt (Trencsényi-Waldapfel és több közreműködő mesterét) szerzői között tudó rövid életű „évnegyedes folyóirat”-nak Trencsényi Katalin állított emléket az *Irodalomtörténet* 1996-os évfolyamában Az *Argohajósok (és más „görögök”) viszontagságos kalandjai századunk harmincas éveiben* című cikkében, illetve Szilágyi János György – a lapnak mint akkor már utolsó életben lévő „közreműködője, ha nem is szerzője” – hívta fel a figyelmet egy fontos szempontra *Horatius bibosus* című írásában (*A tenger fölött* című kötetben): „a folyóirat kísérlet volt a mind jobban és mind fenyegetőbben kiélesedő urbánus-népies ellentét feloldására: ezért a Németh Lászlóval ekkor már szoros baráti kapcsolatot ápoló Kerényi, ezért Illyés Gyula szereplése, és ennek megfelelője Kerényi, Honti és Trencsényi-Waldapfel írásainak megjelenése a *Válaszban* és a *Magyarságtudományban*.”

A mi szempontunkból itt Szilágyi János György bátyjának, az egyetemista korában elhunyt Kerényi-tanítvány Szilágyi Endrének, Karinthy Gábor és Devecseri Gábor jó barátjának a hagyatékából közölt William Blake-fordításai az érdekesek, nevezetesen a *Dal* című vers. *A tündér* második versszaka ugyanis annyira emlékeztet ennek utolsó strófájára, hogy alighanem létre se jött volna nélküle:

<p><i>Bóbita Bóbita játszik, szárnyat ígéz a malacra, ráül, ígér neki csókot, röpteti és kikacagja.</i></p>	<p><i>Ha dalolok, előttem ül, s kacag, Aztán ő játszik, énekel szünetlen, Aztán kitárja nagyra szárnyamat, És csúfol engem, hogy a rabja lettem.</i></p>
---	--

De vajon ismerhette-e Weöres az *Argonautáknak* ezt a számát? Nemhogy ismerhette, de szerzőként is jelen volt benne: a Blake-vers után csak hármat kell lapozni *Fiatal költő* című verséig.

A fiú a bányában

Melyik magyar irodalmi mű főhősét hivatja magához egy sötét éjjelen a király szeretője márványmedencés, bársonnyal bélelt kékakába, amely vörös lámpájával, tükrös falaival sokkal jobban hasonlít kuplerájra, mint lakásra? A kicsit darabos férfi, aki addig egyébként éppen „a szép zsidó leány”-nyal kapcsolatos erotikus ábrándok miatt hánykódott az ágyán (felidézve fiatalságát, „mikor a kőből is olaj cseppent” neki), kicsit nehezen veszi fel a ritmust, ami abból is látszik, hogy az emelvényen ülő, selyem fehérneműbe öltözött, kibontott hajú, „testét hintáztató” nőtől megkérdezi – igaz, ezt a nő csúfondáros nevetését hallva rögtön meg is bánja –, hogy voltaképp miért is hívatta. A vörösre lakkozott körmű Eszter a legnagyobb természetességgel feleli: azért, hogy vegye el azt a kis ezüst medencét, amelyben épp a lábát áztatgatja. A férfi persze, ellentétben a vendéglátója trónusszerű hintáját két oldalról tartó nők szobrával, nincs kőből, úgyhogy mielőtt elvenné a lavórt, kicsit meg is mosogatja a fehér lábcskákat a „rózsaszínű habban”. Amikor aztán odébb teszi a vizet, Eszter, támasz híján, kénytelen a két lábát a térdeplő szobornők (már-mint a jobb lábát a jobb, bal lábát a bal oldali szobor) vállára tenni, akikről a szerző nem mulasztja el ismét, hangsúlyozottan megjegyezni – ha esetleg az olvasói is olyan mulyák lennének, mint amilyen a hőse –, hogy hogyan is helyezkedtek el a kis medencét tartva: „lám mondom, kétfelől”. (Ha nem írott szövegről lenne szó, az elbeszélő akár mutathatná

is: vízszintesen egymás mellé helyezve a csuklóit, majd kinyújtott mutatóujjait V betű formára szétnyitva.) A hősnek végül eszébe jut a menyasszonya, és nevetve a bestia szeme közé loccsantja a szappanos vizet.

A fenti tartalmi összefoglaló feladványnak is megteszi, mert nem hiszem, hogy a szerző népes olvasótáborában sokan lennének, akik elsőre felismerik a művet.

„Jodokot én éjjel megölöm az ágyban, / Mert nem tudok érted hova lenni vágyban – bújja a fellobbant szerelmében testvérgyilkosságra vetemedő Jodovna, Toldi mélységes pincebörtönének sötétje fölé hajolva, s a szenvedélynek, ha nem is ilyen bűnös és képtelen helyzetű, de ekkora hófokú és erejű kitérésével nemegyszer találkozunk Arany eposzaiban, még nők részéről is, bár itt kizárólag nem-magyar nők ragadtatják magukat ennyire” – írja Vas István a *Nehéz szerelem Félbeszakadt nyomozás* című részében. Sumonyi Zoltán *Vitéz Nagyfalui Toldi Miklós szerelme és egyéb kalandjai* című esszéjéből (Holmi, 2004. május) azt is lehet tudni, hogy amikor Vas „nem-magyar nők”-ről beszélt, kikre gondolt. Amikor ugyanis a riporter szerepet betöltő Sumonyinak egykori mestereként rádióinterjút adott, Vas „hosszan idézte a példákat, s főleg a Toldi szerelméből”, és megemlítette azt az epizódot is, ami csak a mű előzményében, a *Daliás időkben*, annak is csak az első kidolgozásában szerepel: „Eszter és Toldi füledt erotikával előkészített találkozását”.

Ennek a jelenetnek az összefoglalása olvasható fentebb. A mű hatodik énekének szinte teljes második felét kitevő leírás egészen páratlan: Toldi és a lengyel király szeretője, Eszter kalandja egy sajátos szexualitás kellékeinek és kulisszáinak egészen szókimondó ábrázolásával tűnik ki Arany minden más verse közül. A legutóbb két éve, Debrecenben megrendezett Magyar Ókortudományi Konferencia vacsoráján épp erről a részletről meséltem lelkesen az epigráfus Fehér Bencének, külön kiemelve, hogy az is Toldi mulyaságát mutatja, hogy a márványmedence lejárójáról egy bánya jut az eszébe: „Lejáró van oda lépcsős márvány padon, / Köröskörül, mint a bányába Váradon.”

Tanult barátom elgondolkodott: „Van egyáltalán bánya Váradon?” Mert bizony sokkal valószínűbb, hogy itt a bánya nem a „hasznosítható ásványok, ásványi anyagok kitermelésére létesített üzem”, mint a *Magyar Nyelv Értelmező Szótára* mondja, hanem egy azzal azonos alakú szó, amely az akadémiai etimológiai szótár szerint a magyarba a délszlávból (banja) került át, hova a latinból (balneum), oda pedig a görögből (balneion) – és fürdőt jelent. Érdekes, hogy a szót ebben a jelentésben a tavaly megjelent háromkötetes Arany-szótár sem ismeri, bár az *Új Magyar Tájszótár* az első közt épp Nagyszalontáról adatozza. Szóval lehet, hogy Toldi mafla volt, de nem ennyire. Illetve az is lehet, hogy ennyire, de nem így.

Altató félálomban

Nem is volt olyan rég, hogy irodalomtudományos írásokban lépten-nyomon előkerült a medialitás fogalma, vagyis hogy például nem mindegy, hogy egy irodalmi alkotást milyen formában, milyen körülmények között ismerünk meg: az olvasólámpa fényénél, felolvasás vagy színpadi előadás révén, kritikai kiadásból vagy emléktáblára vésve. Kappanyos András még vagy tíz évvel a fogalom hazai elterjedése előtt, 1995-ben közölt cikket az *Irodalomtörténeti Közleményekben* *A gyermeki olvasat, avagy a félrehallás poétikai jelentősége* címmel. Az írásban még természetesen nem szerepel a nevezetes „medialitás” szó, de a tét a cikk minden sorában napnál világosabb: érdemes fontolóra venni a gyerekek által hallás után megtanult és úgy előadott versek sajátos változatait. Kappanyos első példája az *Internacionálé* egyik sora, amelyet ő kiskorában így értett: „a Föld fogsarkából kitörni”. (Az eredeti szöveget szándékosan nem írom ide, mert tapasztalataim szerint csak kevesen emlékeznek pontosan: most ki-ki próbára teheti a memóriáját.)

Ennél fontosabb az *Altató* utolsó előtti versszakának elemzése. Kappanyos elvégez egy gondolatkísérletet: „Ha megkérnénk néhány felnőttet, hogy írják le fejből ezt a strófát, úgy, ahogyan gyerekkorukból emlékeznek rá, valószínűleg ilyesmi állna a papírokon (jobbra a helyes szöveg – K.I.):

*A távolságot, mint üveggolyót
megkapod. Óriás leszel,
csak hunyd le kis szemed,
aludj el szépen, kis Balázs.”*

*A távolságot, mint üveg
golyót, megkapod, óriás
leszel, csak hunyd le kis szemed, –
aludj el szépen, kis Balázs.*

A gondolatkísérlet egyetemi óráimon a gyakorlatba ültettem, és a legalább hat-hét évfolyamnyi verstan szemináriumon egyetlen olyan hallgató sem volt, aki diktálás után helyesen tudta volna leírni a versszakot, amely a füzetükben ráadásul négy helyett többnyire háromsoros lett. Az egyetemisták dolgát persze megnehezíti, hogy a mondatszerkezet egyáltalán nem követi a verssorok struktúráját. Ellenpróbaként a vers első versszakának leírása, ahol egy tagmondat egy sornak felel meg, soha senkinek sem okoz problémát (a helyes központoszás a mi szempontunkból közömbös):

*Lehunytja kék szemét az ég,
lehunytja sok szemét a ház,
dunna alatt alszik a rét –
aludj el szépen, kis Balázs.*

A kérdéses versszakban azonban az „üveggolyó” szót sorvég vágja ketté – amellet az „üveg” és a „szemed” igencsak gyenge rím, ha nem hangsúlyozzuk ki, lényegében észrevehetetlen –, ahogyan a szorosán összetartozó „óriás” és „leszel” szavakat is. Kappanyos éles szemmel veszi észre, hogy itt a következőről van szó: „Amikor az utolsó előtti versszakhoz érve az anya már nagyon fáradt, nem tudja tovább fenntartani dalának kötött formáját és átcsúszik prózába. A költő ugyanakkor egyáltalán nem fáradt, semmi oka, hogy – a maga szintjén – ne tartsa fenn a monológ külső formáját. Ez a strófa tehát virtuóz módon a versforma fenntartása mellett érzékelteti, ábrázolja, hogy a beszélő már prózát mond.”

Azt hiszem, pontosan erről van szó. A maga tapasztalatából valószínűleg minden apa és anya igazolni tudja, hogy amikor elalvás előtt az ember a gyermekének mesél a sötétben, gyakran előbb elalszik, mint az érintett, vagy legalábbis félálomba zuhan, és összevissza kezd beszélni. „Apa, ne aludj” – zavart fel a fiam olyankor, amikor a mese és az artikulációm kéz a kézben léptek az érthetlenség tévútjára. Amint Kappanyos rávilágított, József Attila versében is erről van szó, az anya a végén ott is magához tér: az utolsó versszakban „még egyszer helyreáll az anya dalának versformája is, mintha a beszélő felrázná, összeszedné magát.”

Mindehhez csak egy dolgot tennék hozzá. Szerintem nemcsak a versforma zilálódik szét, hanem a szöveg tartalma is elveszíti értelmese körvonalait. Emlékszem, a versről szólva a gimnáziumban és az egyetemen is kiemelték a tanárain az utolsó előtti versszak virtuóz metaforáját: „a távolságot, mint üveg / golyót megkapod, óriás / leszel”. A fentiekre tekintettel e téren szeretnék különvéleményt bejelenteni: szerintem ennek semmi értelme. Mint a versforma szétzilálódása mutatja, az anya itt egyszerűen már kezdi elveszteni az eszméletét. Értem, hogy az óriásnak a távolság csak csekélység, úgy, ahogy gyereknek az üveggolyó, de az akkor sem világos, hogyan lehetne „megkapni” (különösen mint egy tárgyat), még akkor is, ha óriás lesz az ember. Az irodalmi alkotásokban legtöbbször még az ironiát is nehéz észrevenni, az értelmetlenséget pedig – hiszen a tudomány éppen a dolgok tisztázására nevel, arra, hogy semmit ne hagyjunk magyarázat nélkül – szinte lehetetlen.

Tyúklépésben

Egy másik híres versben a versforma és a mondatszerkezet erőviszonya éppen ellenkező. Ott a rím az, ami miatt nem veszünk, illetve, ahogy most látom: gyerekkoromban nem vettünk tudomást a mondat nyelvtani szerkezetéről: „Ej mi a kő! tyúkanyó,” – logikailag itt van szünet – „kend / A szobában lakik itt bent”. Annak idején még a „tyúkanyókend” változat dívott, annál nagyobb meglepetéssel láttam a Youtube-on, hogy ma már a gyerekek – nyilván tanáraik útmutatása alapján – következetesen megállnak a „tyúkanyó” után: arról lehet szó, hogy az új tanárgeneráció már értelmileg hangsúlyozza – és hangsúlyoztatja! – a verset, nem pedig a formája szerint. Csakhogy a vers megengedi mindkét lehetőséget, hiszen az, ami írva van („túkanyó, kend a szobában lakik”), éppen úgy van írva, ahogy („túkanyó, kend / A szobában lakik itt bent”). Igaz, a sorok és a mondat szerkezetét nagyon nehéz közös nevezőre hozni, úgy látom (szintén a Youtube-on), hogy ez eddig csak Mácsai Pálnak sikerült, aki szinte szavanként hangsúlyozza az első sort.

A versben a sorok első, gyakran egytagú szavára olyan nagy hangsúly esik (Ej, mi a kő; Hogy fölvitte, Itt szaladgál, Még a ládára is), hogy az egy helyen már a természetes hangsúlyozás rovására megy, létrehozva a különös „lámcsak” szót. Szerintem legalábbis nem biztos, hogy az *Anyám tyúkjá* nélkül létezne ez a szó – mert létezik, Lackfi János *Az illeszkedés daltai* című verse például vele kezdődik: „Lámcsak e két páfránylevélnek / a fogazata összepasszol”. A szó jelentése világos: „nicsak”. Akárcsak Németh László *Háború és béke* fordításában, ahol is (negyedik könyv, első rész, tizennegyedik fejezet) ez olvasható: „Lámcsak, még a kocsikat is elrabolták.” (Az Európa és a Kárpáti közös kiadásában megjelent 1979-es kötetből idézek, mert az van meg nekem, és mert valójában mindegy, hogy a szó az első kiadásban is egybeírva szerepelt-e, vagy csak később alakult így, hogy tehát a fordító vagy a szedő használta-e ebben a formában, mert az utóbbi is elég kompetens.)

Az *Anyám tyúkjában* ez áll: „Lám, csak jó az isten, jót ad, / Hogy fölvitte a kend dolgát!” Itt azonban a „lám, csak” valószínűleg nem azt jelenti, hogy „nicsak” (nincs is egybeírva), hanem azt, hogy „nini, hát mégis csak”, mármint hogy mégiscsak „jó az isten” – tudniillik ellenkező következtetés levonására is alkalmas tapasztalataink dacára.

A vers rokonszenves önkénnyel, ritmikusan hangsúlyozott részletei közül nekem az a legkedvesebb, amelyről tulajdonképpen az egész jelenséget el lehetne nevezni. A negyedik versszak így kezdődik: „Ezért aztán, tyúkanyó, hát / Jól megbecsülje kend magát” – vagyis a „hát” szó nem a „tyúkanyó”-hoz tartozik, hanem a jó viselkedésre való buzdítás-hoz. A Youtube-on végzett – nem biztos, hogy nem reprezentatív – kutatásaim szerint a merev tanári értelmezői gyakorlat még nem ért el idáig, mert a kérdéses helyen kivétel nélkül minden gyerek így hangsúlyoz: „ezért aztán tyúkanyó hát, / jól megbecsülje kend magát”, ezzel megalkotva a szót, amelynek segítségével az egész tünetsoportot elnevezhetnének akár tyúkanyóhát-jelenségnek is.

Tánc a padláson

Térjünk vissza József Attilához. *Mama* című versének formája nem tűnik túl bonyolultnak, bár már rögtön az első két sor közti áthajlás megnehezíti, hogy első olvasásra világosan értsük: „Már egy hete csak a mamára gondolok mindíg, meg-megállva” – a „mindíg”, vagy legfeljebb a „gondolok” után állunk meg, semmi esetre sem a sorvégen, a „mamára” után. Tulajdonképpen az sem világos, hogy ütemhangsúlyos vagy időmértékes verssel van-e dolgunk, egy biztos: minden sor kilenc szótagos, és ereszkedően (táti vagy tátá ritmusú szótagokkal) ér véget. Ha ütemhangsúlyt keresünk a versben, a háromosztatú kilences kínálkozik, de a *Mamának* szemlátomást nem sok köze van az „érik a || ropogós ||

cseresznye” típusú sorokhoz. Arról nem is beszélve, hogy az olyan sorokat, mint a „Nyikorgó kosárral öleiben” és az „ordítottam, toporzékoltam” vagy a „szürke haja lebben az égen” nemigen lehet közös nevezőre hozni – én is csak a harmadik versszak vers-tani értelmezésére teszek kísérletet az alábbiakban.

Ez a strófa abban is különbözik a többitől, hogy a versben megszólaló egykori kisfiúnak az összes többi szakaszban uralkodó szólama itt az „énrám” szóra csökken. Olyan ez, mintha az anya saját, zárt világába csöppennénk. Ahogy a versben megfogalmazódik:

*Csak ment és teregetett némán,
nem szidott, nem is nézett énrám
s a ruhák fényesen, suhogva,
keringtek, szálltak a magosba.*

Úgy tűnik, ennek a versszaknak a sorai három szótagos egységekre tagolódnak, különösen a második sorpárban: „s a ruhák || fényesen, || suhogva, / keringtek, || szálltak a || magosba.” Valójában az első két sor is három részre osztható, csak ott az egyes részek szótagszáma nem egyezik: „Csak ment és || teregetett || némán, / nem szidott, || nem is nézett || énrám.”

Érdekes kérdés, hogy visszapillantva mitől látszik az anya „óriásnak”. Az óriási önmegtagadás gesztusától? Nekem úgy tűnik, inkább arról van szó, hogy annyira belefeledkezett a munkába, hogy külön már nem kellett erőt vennie magán ahhoz, hogy ne vegyen tudomást a gyerekről. És valóban van ebben a versszakban valami könnyűség, amit akár emberfeletti-nek is mondhatnánk, mert olyan éles ellentmondásban áll az anya életével, a konkrét helyzettel, az öleiben vitt, vizes ruhákkal teli kosárral. Mintha tánc lépésben haladnának a sorok, sőt a versszak utolsó sorában mintha még maga a tánc is meg lenne nevezve:

*Csak ment és || teregetett || némán,
nem szidott, || nem is nézett || énrám
s a ruhák || fényesen, || suhogva,
keringtek, || szálltak a || magosba.*

Könnyű-e, ami elkopott?

A magyarországi írásbeliség egyik első dokumentuma Szent Gellért püspök egyetlen ránk maradt műve, amely a *Deliberatio supra hymnum trium puerorum* címet viseli, és amely egy bibliai hely magyarázatát tartalmazza. Mint Déri Balázs, a szöveg legjobb hazai szakértője (a *Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalom történetéhez* Madas Edit szerkesztésében 1992-ben megjelent középkori kötetében) írja: „A nyolc könyvre osztott mű az ótestamentumi Dániel próféta könyvéből A három zsidó ifjú énekének első öt versszakát kommentálja.” A kommentált bibliai hely ma korántsem olyan ismert, mint Gellért idején, amikor is ez a „bibliai canticum a zsolozsma (laudes) részeként nap mint nap a klerikus által elmondott szöveg volt”. A középkorban mindenesetre olyan gyakran hangzott fel, hogy, amint Gellért írja, elvesztette a különösségét: „ex continuo usu leviter sonat”. Déri ezt így fordítja: „a gyakori használatból már üresen hangzik”. Az „üresen” a *leviter* szó fordítása, legalábbis ha osztozunk a fordító abbeli értelmezésében, hogy itt a „könnyű” jelentésű latin *levis* melléknév határozói alakjával állunk szemben. (Annak, hogy „könnyen hangzik”, valóban nem volna értelme, az „üres” viszont valahogy túlságosan negatív jelző, nehéz elképzelni, hogy egy bibliai hely jellemzésére ezt választotta volna a szent püspök.) Csakhogy valószínűbb, hogy a szövegben a – kiejtésben az ókorban még

nem, de a középkorban már azonos – szintén *levis* írásképpű, „sima” jelentésű melléknév határozói formája szerepel.

A két szó között az a különbség, hogy a latin nyelv klasszikus korában a „könnyű” jelentésű *levis* hosszú e-vel, a „sima” jelentésű szót viszont röviddel mondták, ami például kötött ritmusú verses szövegekben ma is teljesen egyértelmű, egyéb esetekben pedig a szöveggörnyezet ad eligazítást. Igaz, a középkor folyamán ez a hosszúságbeli különbségtétel eltűnt, és mindkét szót hosszú e-vel mondták, de a különböző jelentések természetesen megmaradtak: lényegében egy azonos alakú szópár született. Az a gyanúm, hogy a *Deliberatió*ban a „sima” értelmű szó szerepel, és arról van szó, hogy a tartós használatból a bibliai szöveg elkopott, mint mondjuk a kapanyél, és ezért túlságosan simán, zökkenőmentesen hangzik.

A balzsamomos kenet

Berzsenyi *Horác* című versében szerepel a következő két sor: „Villogjon fejedem balzsamomos kenet, / Melyet Bengala napja főz.” A helyes *balzsamomos* több kiadásban is a téves *balzsamos* formában olvasható, ami az egyszerűsítés tipikus másoló, szerkesztői vagy nyomdahibája. Arról van szó, hogy a latin *balsamum* a magyarban eredetileg *balzsamom* formában honosodott meg, ahogy a *basilicum* *bazsalikom*ként: ami tehát bazsalikomot tartalmaz, az bazsalikomos, amiben pedig balzsamom van, az balzsamomos.

A vers szövegében egyébként eredetileg „Syria napja” szerepelt, Berzsenyi később változtatta meg „Bengalá”-ra. Bengáliai hajápolóval a *Horác*on kívül eddig egyetlen szövegben találkoztam, Paolo Conte olasz énekes-zeneszerző egyik dalának címe ez: *Brillantina Bengalese*. Érdekes lenne tudni, Conte honnan vette ezt a szókapcsolatot, mert lehet, hogy az ősforrás ugyanaz, mint Berzsenyi szövegéé. Ez önmagában apróság, de megeshet, hogy eredetileg olyan kiadványban szerepelt, amiről nem is tudjuk, hogy Berzsenyi ismerte, miközben esetleg a költő más motívuma, gondolatai is onnan származnak.

Egy-egy máshonnan átvett megfogalmazás ugyanis éles fényt vethet a szerzők olvasottságára, észjárására. Jól ismert részlet Berzsenyi *Magyarokhoz* című verséből (Nem a „Romlásnak indult...”, hanem a „Forr a világ bús tengere...” kezdetűből): „Nem sokaság, hanem / Lélek s szabad nép tesz csuda dolgokat”. Az, hogy az ellenség számbeli fölénye a csatában nem a legfontosabb tényező, nem túl eredeti gondolat, egészen az ókorig visszakövethető, de a megfogalmazás módja egy konkrét szövegre emlékeztet. Anonymus nyomtatásban először 1746-ban megjelent *Gesta Hungarorum*ában szerepel, mégpedig a nyolcadik fejezetben, Álmos fejedelem kijevei beszédében a következő buzdítás: „virtus non valet in multitudine populi, sed in fortitudine animi”, azaz: a „vitészség nem a nép sokaságában, hanem a lélek bátorságában rejlik”. (Ami a „multitudo populi” szókapcsolatot illeti, az már a *Vulgatá*ban, a Szent Jeromos által fordított *Bibliá*ban is szerepel: Péld 14,28, ApCsel 21,36.) Ha Berzsenyit valóban Anonymusnak ez a megfogalmazása ihlette, akkor esetleg arra a kérdésre is választ kaphatunk, hogy versében a „nép” szó a nemesekre vagy a parasztságot is magába foglaló szélesebb közösségre utal, mert úgy tűnik, az Álmos-beszédnek ez a helye azokról a vonásokról szól, amelyik a nemesek Berzsenyinek oly kedves harci erényeiben éltek tovább (már ameddig továbbéltek).

Nem vicc!

Osvát Ernő Füst Milánnak azt a javaslatát, hogy közölje Karinthy paródiáit, azzal hártotta el, hogy „a Nyugat nem vicclap”. A később *Így írtok ti!* címmel elhíresült sorozat darabjai valóban egy vicclapban, a – rokonszenvesen szerény, mert „szivargyújtó papírdarab” jelentésű – *Fidibusz*ban jelentek meg. De az újságban, amelynek első főszerkesztője Heltai Jenő volt, főmunkatársai pedig Ambrus Zoltán és Molnár Ferenc, nemcsak viccek és pajzán karikatúrák jelentek meg (főleg azért ilyesmi), hanem versek is. A lap szerzői között feltűntek, ha nem is feltétlenül rendszeresen, Kosztolányi, Szép Ernő és Csáth Géza is, Szomory Dezső pedig, amikor meg volt szorulva, egész regényt írt álnéven a *Fidibusz*nak. Juhász Gyulától olyan vers olvasható a lap 1911. október 7-ei számában, amely a kutatók előtt is teljesen ismeretlen: kötetben sosem jelent meg, még a kritikai kiadásban vagy a Péter László által szerkesztett, 2006-ban kiadott újabb Juhász-összesben sem. A vers nem remekmű, de nem is rossz, az pedig, hogy Anakreón a címszereplője, különösen érdekesé teszi, mert a görög költőt Juhász két már eddig is ismert versében is megidézte. Most tehát itt a harmadik anakreónos darab: ez már szinte motívum, ráadásul Juhász Gyulára nem is első pillantásra jellemző.

Néhány egyértelmű sajtóhibán kívül a tizenegyedik versszakban kijavítottam egy olyan betűtévesztést is, amely a vicclap szedőjének iskolázottságára egyébként igen jó fényt vet: az újságban a „pelopszban” forma szerepel, de a „peposzban” alaknak van értelme, mert Pelopsz mitikus király volt, míg a peplosz ruhadarab.

Anakreon halála

*A nagy tirannusz csarnokában,
Hol márványok mind a kövek,
Ül a telt holdas éjszakában
Anakreon, a szent öreg.*

*A tenger csókolja a márványt,
Moraja lágy álmzene,
Minthogyha villogtatva fáty'lát
Száz nympfa kórust lejtene!*

*A fehér márványoszlopoknak
Szűz teste messze kiragyog,
Rájuk halvány derűt csókolnak
Az álmodozó csillagok.*

*A tibiák enyelgő búját
Irigyeli a csalogány,
És Anakreon koszoruját
Hüs szél csókolja homlokán.*

*S a mig az éjben, ragyogásban
Egy mámoros csillag leszáll,
Megsejti édes borzongással
Anakreon, hogy vége már!*

*Föláll. Ó-bort önt a kehelybe,
Ezüst kehelybe biborost,
És uj rózsákra heveredve
Az ifjakkak parancsot oszt:*

*Szent fiatalság, szüzi formák,
Lebegjetek lágyan körül,
Felejtse mind arasznyi sorsát,
Az élet él, akar, örül!*

*Legyen ma tánc csupán az élet,
Legyen a sóhaj csak zene!*

*Szeressétek ma még a vénet,
Mielőtt bucsút intene!*

*Bathyllos jöjj, ó hadd szorítsam
Szívemre ifjuságodat,
Az élet lángborát kiittam,
S elzengtem a lángdalokat!*

*De lelke fiatal pogányság,
Ezt lehelem beléd ma még,
Mig nem gyúlnak a hajnalfáklyák
És nem szürkül a barna ég!*

*...Már végem. Arcod mosolyogva
A biboros peploszba rejtsd!
Ne halld, hogy a sok ujjongó dalt
Egy tompa hörgés fojtja meg!*

Bartis Attila 50

laudáció

Kedves Közönség!

Kicsit zavarban vagyok, mert nekem Bartis Attiláról nem Bartis Attila jut eszembe. Hanem az Attila. Persze pont ezért állhatok most itt, mert abba a pár emberbe tartozom, akik joggal állhatnak itt, sőt, talán – hadd kockáztassam meg – köztük is a legtöbb joggal én: két hónap múlva lesz harminckét éves a barátságunk az Attilával. De most mégsem az Attiláról, hanem Bartis Attiláról kéne egy pár, az alkalomhoz méltó mondatot mondanom. Mert ötvenéves. Múlt négy nappal. És ez egy nyilvános ünneplés is, Bartis Attila pedig közkincs.

És egy ötvenedik születésnaphoz, tetszik, nem tetszik, a számvetés a legméltoőbb. Hogy mit értünk el az életben öt évtized alatt. Tettünk-e hozzá valamit a világhoz, és jót tettünk-e hozzá. Nézhetünk-e magunkra úgy, mint egy olyan emberre, aki helyet keresett, és helyet talált magának a világban. Hogy jól érezzük-e magunkat a helyünkön. És – bizony – az is fontos, hogy mások hogy néznek ránk. Mert az ötvenéves életkor az emberek szemében az életnek nemcsak egy kerek dátuma, hanem szimbolikus dátuma is. A csúcs szimbóluma. Akkor is, ha később jön a csúcs. Vagy ha később derül ki, mi volt a csúcs. Egyszerűen: ötvenévesen feltesszük a kérdést, hogy sikeres volt-e az életünk, vagy sem. Az Attila ezeket hülyeségeknek tartja, de szerencsére most nem szólhat közbe. Vagy legalábbis nem lenne helyénvaló. És most nemcsak az Attiláról van szó (majd a végén róla is lesz), hanem Bartis Attiláról, a közkincsről. És mondhatjuk Attila Bartisnak is, mert úgy is közkincs.

Szóval nekem itt most méltatnom kéne egy prózaírói, egy drámaírói és egy fotográfusi életművet, szót kéne ejteni színházi rendezésről, Berlin-filmről, egy olyan emberről, akinek minden megnyilvánulása művészi. Bajban vagyok, mert úgy érzem, nincs olyan Bartisról szóló érvényes mondat, amit le ne írtak volna már valamilyen nyelven. Például magyarul. Esetleg én. De most mégis kísérletet kell tennem Bartis Attila jelentőségének meghatározására a magyar irodalmon belül és kívül.

Jaj.

Vegyünk egy író. Két méter magas, a kegyetlenségig igazmondó, komornak csak általában tűnik, titokzatosnak viszont mindig, álláspontja mindig szilárd, amit kérlelhetetlenül és hatékonyan képvisel, védelmez, néha már előbb is, hogy megtámadná, álláspontja védelmében nem fél olyan szavakat használni, mint igazság és valóság, és maga az Úristen, és mindehhez ráadásul szinte mindig

¹ Elhangzott 2018. január 26-án a Magvető Caféban, Bartis Attila születésnapjára.

igaza van. Vegyünk egy ilyen író, és tegyük ehhez hozzá a karizmát és a sármot és a dominanciát: azokat az adottságokat, amiktől, ha az illető belép bármilyen társaságba, jó eséllyel ő lesz ott a legérdekesebb ember. Ez az író kifelé a magabiztosság, a megbízhatóság, de a kérlelhetetlenség és némi vadság jeleit is mutatja, meg erőt és erőt, még akkor is, ha belül talán éppen elfogyott az erő, szóval mindenütt folyamatosan szerzi a feltétlen híveket, meg az ellenségeket, meg a titkos irigyeket, akik még az ellenségeit is irigylik tőle. Komplexus-hegységrendszereket gyűr fel maga körül. Sokan félnak tőle, de azért sokkal többen rajonganak érte. A rajongók – ha ez talán meglepő is – nagyjából ugyanabban az arányban nők és férfiak. Az irigyek inkább férfiak.

Ha ezeket az adottságokat irodalmi hatalom megszerzésére használná, sikerrel járna. Megjelenhetne, ahol meg kell, trónolhatna, ahol akar, fogadhatná a hódolóit, magas rangú állami hivatalnokokkal minimum egyenrangúként beszélhetne, megmondhatná a megmondandót, vezérelhetné a véleményt. Követnék. De ez a mi írónk nem jelenik meg rendszeresen a „fontos helyeken”. Hanem inkább pár évente letesz az asztalra egy-egy könyvet, regényeket és novellákat, amik fittyet hánynak hallgatólagos közmegegyezésnek, korszellemnek, kánonoknak, politikai elvárásoknak, de nem azért, mert provokálni akarnak, hanem mert ilyenek és kész. Nem az irodalomba vannak bekötve ezek a művek, hanem a társadalomba meg az emberi pszichébe. A szereplőkkel velük született a lázadás a haláltudat és főleg az istennélküli halál tudata ellen. És ezért beléjük van kódolva a bukás is. Tragikus hősök. Tragikusak is, és hősök is.

Ilyen író Bartis Attila.

És ha egy író ilyen adottságokkal bír (mondjunk adyendrei adottságokat, mert tulajdonképpen arról van szó a testmagasságot leszámítva), akkor irgalmatlanul nehéz dolog a kortársának lenni.

A kortárs magyar irodalomnak van a legnehezebb dolga Bartis Attilával. Becsületére legyen mondva, küzd a feladattal, vannak eredményei, vannak melléfogásai, próbál elfogulatlan lenni, próbál máshonnan nézni, próbálja integrálni az életművet, bizony megpróbál olykor meg is feledkezni róla, mert ez is egy módszer a frusztráció ellen, és az irodalmi életet is emberek élik. Ahogy a világ fizikusainak se lehetett könnyű elfogadni a Higgs-bozon létezését, miután évtizedeken át konferenciáról konferenciára elmondták, hogy hagyjon már minket a bozonjával, Higgs kolléga.

Bartis Attila művei a magyar irodalomhoz tartoznak. De ki is lógnak belőle. Nem felfelé, mert azt hiszem, a magyar irodalom van olyan jó, hogy nem lehet felfelé kilógni belőle. De földrajzilag ki lehet. A Bartis-próza orosz. És székely, és román, és transzszilván, és prágai zsidó.

A kortárs világirodalomnak könnyebb dolga van Attila Bartissal. Nem mint ha nem lennének elvárásai a magyar írókkal szemben. Meg általában a keletebb-európai írókkal szemben is. Ezek csak írjanak a huszadik század traumáiról és a diktatúrákban való életről. Másról lehetőleg ne. Ez van nekik kiosztva. Viszont itt van egy szerencsés csillagállás: Bartis eddigi életműve megfelel az elvárásnak. Nem azért, mintha meg akarna felelni bárminek is, hanem azért, mert tényleg erről szól (erről is). És ez elég is lehetne ahhoz, hogy Németország és Nyugat-Európa és Amerika kritikusai ünnepeljék. Ahogy meg is teszik. Ünneplik rende-

sen. Ahhoz viszont a téma nem lenne elég, hogy az emberek olvassák. Márpedig olvassák Németországban és Amerikában, és Kínában is olvassák, és rengetegen olvassák olyanok, akiket őszintén és szívből nem izgatnak a huszadik század európai traumái, mert huszonévesek, mert brazilok, mert ujugrok. És mégis tömegesen olvassák a huszonegyedik században a Bartis-regényeket. Valamiért. Talán az hat rájuk, amit az emberről mond. A szerelemről, az erotikáról, a szerezetről, a morálról. Talán az hat rájuk, hogy Bartis Attila veszi a fáradságot, hogy elmondjon olyan dolgokat, amiket nem szokás elmondani, mert az írók nagy része szégyell elmondani, mert á, úgyis tudja mindenki. Meg mert á, úgyse érdekel már ez senkit. De Bartis nem restell – tanítani.

De még ez is kevés lenne ahhoz, hogy ennyire szeressék az olvasók. Valami lenyűgözi őket, ahogy engem is, ha olvasom. Azt hiszem, valamilyen titok fordítódott és fordítódik le nyelvek tucatjaira, ami talán a mondataiban rejlik, vagy az attitűdben, vagy a Bartis-életmű egészében, vagy én nem tudom, micsodában, sárm, karizma, erő, mindegy, micsoda, egyszer majd megfejtik, vagy sem, ez is mindegy. Ami nem mindegy, és amit hiba lenne itt elszemérmeskedni, az, hogy a jelek szerint a világ egyik legfontosabb kortárs írójával ülünk-állunk itt most együtt. Hát nagyjából ezt érte el Bartis Attila az ötvenedik születésnapjáig az irodalomban.

És most belekezdhetnék a fotográfusi életművének a dicséretébe, de sok lenne. Majd a Mai Manóban március elsején, a nagy kiállítása megnyitóján. És most hagyjuk Bartis Attilát, és foglalkozzunk az Attilával. Nem is az Attilával, hanem Attilával. Névelő nélkül. Mert Erdélyben nem szokás névelőt tenni a személynevek elé. Én végignéztem, ahogy Attila, miután ájtött Marosvásárhelyről, mennyit küzdött ez ellen az anyaországi pongyolaság ellen, és bizony el-elbukott. Már régóta hol használ, hol nem használ névelőt. Én viszont az idők során átvettem tőle, és szintén vegyesen használom. Így rontjuk egymás nyelvét.

És most a számvetés, vagyis a jelen és a múlt után itt az ideje rátérni a jövőre.

Először is egy szolgálati közlemény: tudom, hogy Attilának van egy fergeteges humorú félkész meseregénye. Kérek mindenkit, hogy időnként majd mondogassák neki, hogy azt fejezze be végre. Én is fogom mondogatni neki, de rám úgyse hallgat.

Végül hozzád fordulok, kedves Attila! Mint bizonyára emlékszel, írtam neked egy verset karácsonyra. Ezt most felolvasom, aztán röviden elemzem.

Hogy milyen lesz ötvenévesnek lenni?

a 49 éves és 11 hónapos Bartis Attilának

*Úgy képzeld el, hogy nevet változtat a világ,
hogy nyomát veszítsék, vagy hogy szabad legyen,
te meg először majd' megbolondulsz,
mert a régi nevén keresed.*

*Jössz a jövőből, te vagy rossz emlékekkel,
amiket el akarsz felejteni,
másra se vágysz, mint a bizonytalanságra,
a reményre, egy helyre,
ahonnan van hova.*

*„Ez a világ? Ez volt a világ?
Nem ez volt a világ véletlenül?”,
kérdzgeted eleinte türelmesen,
de a szembejövőök és a barátaid is
értetlenül, kicsit zavartan
néznek össze, és válaszolnak így:
„Nem, ez a Szent István körút 3.”
„Nem, ez Yogyakarta Indonéziában.”
„Nem, az csak a lelkem, megmutassam?”*

*Tulajdonképpen nem lepődsz meg.
„Ez a világ. Van neve: világ. Világ.
Új neve nem lesz, én utánajártam.
Úgy hívják, világ. Világ. Világ. Világ.”*

*És ahogy ezt ordítod bele az összes
szembejövő hülye arcba,
érezed, hogy hatni kezd, és szelíden
álomba ringat az ámokfutás.*

Idáig a vers. És mivel vers, nem kell szó szerint érteni belőle mindent. Például itt a végén az, hogy „álomba ringat”, nem azt jelenti, hogy ötvenévesen már csak a szelíd elalvás van hátra! Dehogyan!

Hanem azt, hogy legyél boldog, Barátom!
Isten éltesen sokáig!

A RINOCÉROSZ

Nem tudom elkerülni a *hullócsillag* metaforát, olyan rövid volt ez a vajdasági történet, mindössze egy emberöltő; helyi színezetű novella erős csattanóval, három-négy egymás sarkát taposó fiatal művésznemzedék *dance macabre*-ja. Előtte és utána félhomály, izzó tarló, sötétség és háború. Hogy mi a ménkű ütött bele hatvanegyben az eleinkbe, Tolnaiékba, arra nincs racionális magyarázat. Az elmaradott tartományban, egy andriai „prokleta avlijá”-ban, ami „elátkozott udvart” jelent, baromfiroptú művek közepette, az őrtornyokból felügyelt, primitív szocreál mikrovilágban néhány év alatt kifejlődött egy olyan nagy léptékű elképzelés a művészetéről, ergo a gondolkodásról meg a szenzualitásról, ami az *avantgárd* szóval fémjelezhető. És kialakult az ennek megfelelő írói és művészeti praxis, mely nyomdafestékért kiáltott. A „nagyonmáskéntgondolkodók” újvidéki baráti köre művészársasággá változott át, akik olyan folyóiratot csináltak magyarul, amilyenre Kassákék óta nem volt példa a nyelvterületünkön.

Az *Új Symposion* tényleg műhely volt, sorskovácsműhely, és a vidéki dilettantizmusból néhány év leforgása alatt valódi művészeti és irodalmi termelés lett. Elég ránézni az itt kiállított folyóiratoldalakra és beleolvasni a kirkott versekbe, első pillantásra látszik, hogy a hatvanas években sorsdöntő dolog történt az *artworld*-ben: egészen fiatal magyar írók, költők, grafikusok, festők, gondolkodók sora csinált valami eredetit. Az első generáció entuziazmusa alkotóképesnek bizonyult és hosszú ideig hatott, kisugárzása egészen a kilencvenes évek elejéig, a háborúig érezhető volt. Hogy merészelték?

A korai Jugoszláviában lehetett kísérletezni, a második világháború után egy darabig a politikában is volt lendület, ami harminc év múlva totálisan kifordult és a háborúba lőtte az energiát – de mégis volt egy periódus, amikor úgy tűnt, hogy itt élni és alkotni lehet, magyarként a szlávok közt, periodikát, könyveket, kiállításokat, színházat csinálni, és nem csak azt. Hanem merész szellemi életformát a parasztok közt. Modernitást Bácskában. Ne gondoljanak társadalmi mozgalomra, írók, művészek, diákok és friss gondolkodók szubkultúrája volt ez, zárójelek között létezett, a jónép aligha tudott róla – a „kemény mag” azonban hajnalig a *kafanában* maradt, és reggel úgy kellett kirugdosni bennünket. Az irodalmi estek sosem üres széksorok előtt zajlottak, ellenkezőleg, esemény-, sőt tüntetés-számba mentek. A bohémia, az avantgardizmus azonban nem indulati alapú volt, az újvidéki magyar tanszéken alaposan megágyaztak neki a professzorok Sinkó Ervintől kezdve Bori Imréig, no és a vidékiség fölfokozott tudásszomjjal járt, olvastunk, mint az örültek. Tolnaiék fölfedezték a legmodernebb jugoszláv művészetet, irodalmat, színházat, figyelték a politikai gondolkodás kedvező változatait, fordítottak, jártak az Adriára és megnyitották a provinciát az azúrnak. Nem ültek otthon és nem kényelmesedtek el a bársonyfofeljeikben, mondaná Végel, hanem utaztak, barátkoztak, inspirálódtak. Tudtak persze szerbülni, és a világirodalommal is nap mint nap súrlódtak, ezt a jó szokást ők vezették be nálunk; nem tudtunk elképzelni olyan folyóiratszámot, amelyben ne lett volna bőven műfordítás és külföldi recepció. Ez a kitágult világ, a szabadság lélegzete természetszerűen

A kiállításmegnyitó 2018. február 10-én hangzott el Szentendrén a Ferenczy Múzeumban. Az „ÚJVIDÉKI ORFEUSZOK – A vajdasági Új Symposion folyóirat (1965–1992)” című kiállítás kurátora Szilágyi Zsófia Júlia, főmunkatársa Major Tímea.

nagyon is kedvezett annak, hogy egy-egy alkotó saját szerű legyen. A sympósokra nem jellemző a mimikri, és nem is voltak ilyen elvárások egymás iránt. A grafikán ez nagyon jól meglátszik: Baráth, Maurits, Szombathy, Kerekes – teljesen különböző világok. Tolnai, Domonkos, Fenyvesi, Végel, Bányai, Bosnyák, Bozsik – nincs itt félelemből fakadó alkalmazkodás, nincs csordaszellem. Még csak az hiányzott volna! Az újvidéki, Duna-parti urbanitás jótékonyan hatott, kiszellőzött belőlünk a falvak és kisvárosok, a konstantinoviçi *palankák* fülledtsége. A lázadásért nem kellett a szomszédba menni. Én még jól emlékszem arra a rebellis kritikai szellemre, mindennapi kenyérünk volt, kulturálisan velünk született ellenállás, noha a magától értetődő lázadás ma paradoxálisan hangzik.

Újságból lett folyóirat, folyóiratból lett könyvsorozat, és az idők során jó pár fiatalember és fiatal lány – mondjuk Ladik Kati – vékonyka első kötete életművé nőtte ki magát. Azonban a kezdeti közösségi szellem nem hunyt ki hamarjában. Határozott emlékeim vannak arról, hogy milyen élmény volt az együtt dolgozás, a közös nekiveselkedés, ami kitűnően megfér az individualizmussal. Hogy együtt kell küszködni, kiharcolni, amit lehet. Ki az albérletekből az utcára, a kocsmába! A Katolikus Portára! A tribünre! Föl a kiadóba, a Forumba! S amikor elszaladtak velünk a lovak, akkor azt is akartuk, amit nem lehet, és azt is bíráltuk, ami tabu alatt állt. Egyszerűen nem ismertük el a totemeket és a tabukat. Azt hiszem, egészséges érzület volt a lehetséges kifürkészése és a lehetetlen megkísértése, még a bukás árán is. Az akkori modernizmus még nem volt fáradt, az akkori politika, ha keményvonalas volt is, ha pusztított is és börtönt is ígért, inkább politika volt, mint a mai pénzügyi érdeklődés hatalomgyakorlása.

Szökésvonalak? A neoavantgárdot a strukturalizmustól alacsony küszöb választotta el, a második Sympo-generációt megbabonázta az elegáns strukturalizmus, a tudományosság, a hermeneutika, a kiművelt reflexió, a kezdeti lendület alábbhagyott, a befogadókészség azonban még jobban kiterjedt Magyarországra is. Egyébként ez a *magyar-nem magyar, itteni magyar-ottani magyar* az én időmben nem volt probléma, nem volt szempont. Irodalmárok lévén azonban természetesen mindenekelőtt a magyar irodalomra figyeltünk, és ott volt Danyi Magdi, Thomka Beáta, akik a jó ízlésükkel rájöttek, hogy kire-mire vessük a szemünket. Ottlik, Mészöly, Petri, Eörsi, Esterházy, Nádas, Kiš... Ma már bizonyosan elmondható, hogy nem tévedtek.

Hogy a kommunista párt felé udvariassági gesztusokat kell tenni, az a második generáció idején terhes kötelesség volt. Bele kellett nyomni a lapba néhány kvázi-marxista értekezést piros betűkkel. Addigra már látszott, hogy nem lesz ebből a hazai marxizmusból újbalos progresszió, esztétikai dimenzió, hogy közönséges, csökkent, kupori hatalomgyakorlás megy, és ahogy mifelénk mondják, „nincs kecsec”, a szocializmust ezek úgy értik, ahogy ők akarják, illiberálisan. Csekélyke jólét még mindig megadatott, farmer, utazás, lemezek, jazz, sör, voltak még honoráriumok, és működött az autóstop.

Az *Új Symposiont*, egyáltalán a vajdasági magyar kultúrát az állam finanszírozta, „po ključu”, vagyis a „nemzetiségeknek” járó eszközökből. Megvolt az infrastruktúra, s mint a trágával fűtött melegágyban, a paraszti múltú vajdasági értelmiség kitenyészett egy vaskos káder-réteget, melynek az ő krémes járandósága meg a *vikendicája* a szeme világánál is fontosabb volt. Ezek a funkciók a nyolcvanas években ideológiailag bekeményítettek, vagyis bebetonozták a pozícióikat. Ma sem tesznek másként. A kádervilág kezdett nagyon idegesítővé válni, és amikor Sziveri Jancsi átvette a lapot, jól láttuk, hogy a komcsikkal, akiket én vesztünkre *kultúrtantiknak* neveztem, nem lesz könnyű dolgunk. Ekkoriban emblémánknak vettük a híres dűreri rinocéroszt, mely itt is látható. Ahogy Tolnai Ottó írta jóval később: „nem könnyű / csak maga az orrszarvú több tonna / plusz a nyolc vagon trágya / nem könnyű / a nyolc vagon trágya”.

Mondhatom, hogy váratlanul a nyakunkba zuhant. A sympósok harmadik nemzedékének a szájában megkeseredett az entuziazmus, a „vezérürük” pedig haraptak akkor

már, mint akik puskaport szimatolnak a levegőben. Kitépték a kezünkől a lapot, és lett egy emberáldozatunk is, Sziveri, a költőnk és szerkesztőnk. Mi volt az ő hübrisze, vagy a miénk? Az, ami az első nemzedéknek az erénye volt: erős akarat, tehetség, saját elképzelések, nagyratörés, autonómia, tettekészség, vagyis az aktivizmus valósága és illúziója. Azt egyszerűen tényleg képtelenek voltunk fölfogni, hogy mért ne gondolkodhatna az ember önállóan, mért ne mehetnének a saját fejünk után. Ahogy a költőnk írta volt: „Hol a léptek, s a lépték is / csak olcsó recsegés – – / Feledés jár át. / De őrzi a cserép cserépek / szubsztanciáját – –”.

Miután a harmadik nemzedéket, magyar a magyart, tönkretették, volt még egy negyedik, akik mentették a menthető és vesztegették a hitet és a hitelt, de a történet itt minden jószándék és rossz-szándék ellenére fokozatosan lecseng. Ahogy Sziveri János fogalmazta meg, számomra fantasztikusan, „A rövid élet titká”-ban, mely szöveg csírájába holt: „Vadidegen testek csapódnak be életünkbe, és eltűnnek hirtelen, de úgy, hogy még véletlenül se mondhassuk: *nyomtalanul!*” És még azt is írja, hogy ezek a meteorok „belevésődnek lelkünk érzékeny márványfalába, hatalmas üreget marnak belé...” Én értem ezeket a sejtelmes sorokat, és aki megnézi a szentendrei mintavételt, talán szintén megsejt valamit a rövid élet titkából. Meg a hosszú kisugárzásából.

Amikor beléptem ebbe a kiállítóterembe, megrendültem, hogy lám, eljutott Szentendrére a régi újvidéki történetnek ez a leporellója. Nem tartottam seregszemlét, de érzékeltem magam körül halottainkat. Benes József is köztük van immár, akinek a grafikája, a két kézzel eltakart fej, végig ott függött a Forumban a Vojvode Mišića 1. alatti szerkesztőségi szobában, és naponta szembenéztünk a szemtelen arccal.

Micsoda találat volt, Sziverié, még a halála előtt *Exnek* elnevezni az *Új Symposion* Magyarországon készült változatát, az első és egyetlen *Évkönyvet!* Mely már a halála után jelent meg. Elmúltunk. És ki – ki. Szándékosan nem érdemes emlékezni, csak így, hogy valami váratlanul összejön; ha emberek és műalkotások, élők és holtak gyülekeznek egy térben, és ha dolgozni lehet az emlékeken. Szentendrén ez most közös munka volt, a múlt beröppent a jelenbe. A Tolnai-féle orrszarvút és a Sziveri-féle titkot és keserű szubsztanciát mi néhányan, túlélők, ismerjük. Parancsoljanak, Önök is betekinthetnek az ólba, a kaleidoszkópba; látni fognak valamit. Csak még két sort Jancsitól, útbaigazításul: „Különös világ ez. És különös figurák lakják. Különös élet és halál a hajthatatlanok s a hajlíthatók között.”

Ja, és valamit kihagytam: ’89 tájékán a Vajdaságban úgymond „rehabilitáltak bennünket”, ami nem volt több, mint egy sótlan kondoleálás. Ezt inkább ne! Fölmerül a kérdés, hogy mit lehet kezdeni egy ilyen groteszk történettel. Áthozni a határon, ami *nem könnyű*. Megnyitni vele egy kiállítást.

SZEMÉLYES MONDATOK KISMÁNYOKY KÁROLYRÓL

1960. szeptember elsején léptem be a Pécsi Művészeti Gimnázium, akkor még István téri (később I. István, még később Szent István), udvari épületének kapuján. Akkor már járt egy teljes képzőművész osztály az iskolába, ők harmadikosok voltak, az egy évvel feletük lévők még a zenészekkel keveredtek... Néhányan a harmadikból: Pilaszanovich Irén, Básthy Enikő, Varga Zsuzsanna, Gulyás Anikó, Szmiha Istvánka, Herke Zsolt, Szelényi Lajos, Kismányoky Károly és még sokan... Őket rajzra Lantos Ferenc tanította, bennünket Zs. Kovács Diana, Dicu néni. Felnéztünk a felsősökre, ők hamarosan befogadtak bennünket, igazi közösségbe kerültünk.

A nyári munkák bemutatásakor Karcsi egy körtecsendéletére élénken emlékszem, egy kicsit geometrizáló, kubizmusra „hajazó” (persze ezt csak később tudtam meg), papírra készült kép volt, azt gondoltam, hogy én biztosan soha nem tudok ilyet készíteni. Kompozíciója, színei, szerkezete magabiztos volt, én csak tátottam a számat... Az órák során be-benézünk a rajzterembe, mindenből lehetett tanulni. Szerettünk ebbe a középiskolába járni, tanáraink révén nagyon hamar kapcsolatba kerültünk a pécsi kulturális élettel, mindenről tudni „illet”, mindenhová el kellett menni, kiállításra, színházba, előadástest, a Nádorba. Olvasni, nézni, tanulni. Először „bevezettek” bennünket, aztán már „magunktól” mentünk, életünk részévé vált. Sokan az iskolai órák után Lantos valamelyik szakkörében kötöttünk ki. Akkor, a hatvanas évek elején, számos képzőművészeti szakkör volt a városban, mint ahogy sok művelődési ház is, nem volt kultúrával „ellátatlan” városrész. (Halkan kérdezem, és manapság)?

Részlet Kismányoky életrajzából: *főiskolai tanulmányait a Pécsi Tanárképző Főiskola földrajzrajz szakán végezte 1969-ben. 1969–1975 között a Pécs-meszési József Attila Művelődési Ház népművelője, 1975–1979 között pedig a pécsi Ifjúsági Ház művészeti vezetője.*

Ez a három sor sok mindent takar. A főiskolai évek alatt, az oktatástól teljesen függetlenül tette fel azokat a kérdéseket, amelyekre megpróbált különféle megközelítések révén válaszokat adni. Állandóan írt, lejegyezte gondolatait, kéziratait rengeteg rajzzal rögzítette. Ekkoriban készültek három méteres nagy rajzai, amelyekből még a Mecseki Szénbányászati Tröszt (Bachman Mátyás) is vásárolt! Hetekig készültek ezek a művek, kisebb méretben is, alig van meg néhány belőlük.

Aztán nyolc vagy több órában végezte a napi teendőit, mint mindenki más, és a hetvenes években megszülettek a pécsi műhelyes munkái. Egyáltalán mikor jutott ideje képzőművészettel foglalkozni? Esténként, éjszakánként és a hétvégeken. A tavalyi kiállítások tanúsítják, hogy rengeteg ötlet, gondolat gazdag tárházát vonultatta fel.

Kismányoky Karcsi életműve olyan szerteágazó labirintus, ahol a művek, a produkciók bűvópataként jönnek elő, felcsillantva egy-egy aranyrögöt. Emlékszem, a sokszor látott, nem elfogadhatónak ítélt munkák, pár évtizeddel később elővéve, olyan értékeket hoztak elő, amelyeket az idő érlelt meg. Egy félresikerültnek vélt lap remekművé érlelődött. Kiállításaink újdonságai lettek. Soha nem akarta mutogatni műveit, inkább az alkotás folyamata izgatta. Hetvenévesen volt az első önálló kiállítása. Életműve alapos feldolgo-

zásra vár, többretegű tevékenysége szinte minden általa művelt műfajban megkerülhetetlen darabokat eredményezett.

Halála döböntett rá, hogy mennyire sokoldalú volt. Az alapvető vizuális nyelv megismerését, alkalmazását élénk kapcsolatban bontakoztatta ki más műfajokban, a jel és a jelentés, a bekapcsolt idő problémáját vizsgálta különböző médiumokban.

Akármihez nyúlt, olyan eredményeket mutatott fel, amelyekre életműveket lehetne felépíteni. Csak példaként: rajzolt betűkkel, nyomtatott szövegekkel kialakított rajzai, kollázsa, papírnyomatai, fotói valamilyen talány feloldására vonatkoznak, erős lírai felhanggal.

A rácsodálkozás egy-egy elindított gondolatra művek sorát indukálta, a folyamatos alakítás, átrajzolás, szerkesztés újabb dimenziókat adott. Amikor filmet készített, óriási alázattal közelített a témához, a közreműködő partnereket, alkotótársait mindig a legnagyobb tisztelettel és körültekintéssel foglalkoztatta, vonta be a teljes egészbe. Ezeknek a műveknek nemcsak a művészi, hanem a dokumentumértéke is megismételhetetlen. A szerkezet, a szerkesztettség volt a kiindulópont, de minden egyes improvizatív ötlet előbb-utóbb megtalálta a saját helyét, gazdagítva a végeredményt.

1973. Köln, Párizs.

Halász Karcis egy évvel előttünk eljutott Kölnbe, Amszterdamba. Annyira titkolta az utazását, hogy mi már csak akkor tudtuk meg, hogy arrafelé járt, amikor visszajött. Más idők voltak. Aztán sokat mesélt, a múzeumokról, a galériákról, a kinti életéről. Mi ketten Kismányoky Karcisval kedvet kaptunk, és legnagyobb csodálkozásunkra megkaptuk az útlevelet. Vonattal tényleg átutaztunk a vasfüggönyön... Köln volt az első úticél, Pernecky Géza várt bennünket, most már tudom, sokakat segített akkoriban. Egy másik világ tárult ki előttünk, a nagy múzeumok, kiállítások, művek. A léptékek, a könyvesboltok... Utazás közben rengeteget beszélgettünk, minden más dimenzióba került, valahogy azt éreztük, jó úton járunk, félig kicszerélődve mentünk Párizsba, ahol aztán teljesen mások lettünk. Nagyon otthon voltunk, nagyon megérkeztünk valahová. Major Kamillnál laktunk a Bagnolet negyedben.

Ő egy évvel korábban ment el, láttuk, bármilyen nehéz is az élet, de a helyén van. Akkor volt a Fialatok Biennálja, csupa új és főleg más művekkel, mint Németországban. Az ott látott munkák lenyűgözőek voltak, mindig az újdonságokat kerestük, talán egyszer voltunk csak a Louvre-ban. Kamill segítségével meglátogattuk Yvaralt, Victor Vasarely fiát. Láttuk nagyszerű műtermét, láttuk, hogy nagyméretű képeit hányan festik! Eddig ezt el sem tudtuk képzelni. Kaptunk fejenként 400 franc-t (épp előtte adta el Yvaral brüsszeli kiállításán „lábon” az összes művét). Ez több pénz volt, mint amit hivatalosan kaptunk egy hónapra! Kamillal hárman elmentünk egy arab vendéglőbe... Soha nem felejttem el. (Előtte fél baguette és egy-egy banán volt a napi fejadagunk.)

Vagy másnap piaczásás előtt „bagóért” vettünk kagylót, este 20 literes mosófazékban megfőztük, Bálint Endre jött vacsorára! Ismertük őt itthonról, két évvel azelőtt a Modern Magyar Képtárban volt kiállítása, nagyméretű linódúcáról nyomtattuk a kiállítás plakátját, kár, hogy nincs belőle példányom! Az esti beszélgetés valami más, addig nem tapasztalt érzésben zajlott, egyszerűen a művészet volt fontos, a hétköznapok is ünnepnappá lettek.

1976. Wrocław.

A Pécsi Műhely tagjainak kapcsolatai révén jutottunk el a lengyel nagyvárosba, a Galeria Sztuki Najnowszejen (A legújabb művészetek galériája) volt kiállításunk. A Doktor Sándor Művelődési Központ Nysa mikrobuszával utaztunk, Csutora Ferenc volt a sofőr, Aknai Tamás, Jegenyés János, Móker Zsuzsa, Stenczer Béla voltak a társaink, Ficzek Ferenc, Halász Károly, Kismányoky Károly mellett. Hosszú ideig tartó, remek kirándulás

volt, kitűnő hangulatban sikerült egy jó kiállítást rendeznünk. Végre kimozdultunk közösen külföldre, abba az országba, ahol a kortárs művészet minden ága „dübörgött”. Hogy mennyire fontos volt ez a tárlat, mi sem bizonyítja jobban, hogy az ottani Kortárs Művészeti Múzeum 2015-ös, a hetvenes évek művészetét bemutató kiállításán méltó figyelmet kapott. A viszontkiállítás a pécsi Ifjúsági Házban volt 1977-ben Kismányoky Károly szervezésében. (Remélem, ha valaki majd egyszer feldolgozza azokat a kiállításokat, amelyeket ő szervezett öt év alatt, kiderül, milyen élénk volt a házban a művészeti élet). Csak érdekességképpen: hazafelé hajnalban Székesfehérváron egy útkereszteződésben jobbról kikanyarodott egy rendőrautó, oldalt nekünk jött, és a lépcsőnél lévő összes bespájzolt sörünket összetörte. Szerencsére személyi sérülés nem történt, nem mi voltunk a hibásak. De hát a sör...

1980. Székesfehérvár.

Kovalovszky Márta és Kovács Péter művészettörténészek, akik mindig odaadó figyelemmel kísérték a Pécsi Műhely tevékenységét, úgy döntöttek, hogy 1980. május 11. és augusztus 24. között megrendezik a csoport első retrospektív kiállítását. Nagyon készültünk erre a Csók István Képtárban létrejött tárlatra, mert úgy gondoltuk, hogy ez soha vissza nem térő alkalom. Ilyen értő, kellő empátiával és tudással összeállított csoportkiállításunk azóta sem volt. Emlékszem a hihetetlen izgalmakra, ahogy a tárlat létrejött, a művek összeszedésére és arra, hogy először csodálkoztunk rá, hogy valamit azért letettünk az „asztalra”. Persze ehhez kellett Márta és Péter. A katalógus bevezetőjét Lantos Ferenc, az előszót Hegyi Lóránd írta. Talán ez volt az első, országos figyelmet is keltő kiállításunk, amelyet a 2004-es pécsi (a Pécsi Galéria Széchenyi téri kiállítóterme, Közelítés Galéria és HattyúHáz Galéria) és a 2017-es budapesti (Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum) még jobban igyekezett kibontani.

Újabb részlet Kismányoky Károly életrajzából: *A Pannónia Filmstúdió animációs rendezője volt 1979-től 1992-ig, majd 1998-ig a Pécsi Városi Televízió igazgató-főszerkesztője. 1998-tól a Pécs TV művészeti vezetője, 2001-től a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Vizuális Művészeti Intézet Mediális Művészeti Informatika Tanszék vezetője.*

Az élet úgy hozta, hogy a Pannónia Filmstúdióban hasznosította tovább képzőművészeti tudását, tapasztalatait. Pécs huszadik századi művészeti hagyományai fontos figuráinak (Breuer Marcell, Molnár Farkas, Martyn Ferenc, Lantos Ferenc és mások) munkásságát dolgozta fel a film kifejezési lehetőségeinek felhasználásával. Kismányoky Károly nem filmes „a klasszikus értelemben”, hanem olyan képzőművész, akinek az animáció és a mozgókép ugyanolyan szerszám a gondolatai megfogalmazására, mint másnak a ceruza. Az így készült művei 1985-ben az I. Magyar Animációs Filmfesztiválon Kecskeméten I. díjat, 1986-ban a Londoni Filmfesztiválon, Mary Kuttna Awardot (a Nemzetközi Újságírók Díja) kaptak, bizonyítva, hogy a magának kijelölt út jól járható. A Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar tanszékvezetőjeként hallgatóival a művészetek határterületeinek kölcsönhatását vizsgálta. E tevékenységének eredményeképpen diákjai számára újabb és újabb távlatokat nyitott.

Kismányoky Károly képzőművészeti munkásságát lassan feldolgozzák, bár alkotásainak jelentősebb hányada Marinko Sudac zágrábi műgyűjtő tulajdonában van. Ott rangjának megfelelően kezelik, az elmúlt években számos európai és amerikai, a korszakot feldolgozó kiállításon szerepeltették.

De mi lesz azzal a rengeteg fotóval, amit életének utolsó évtizedében készített, és amelyek Pécs kulturális életét, a város építészeti arcának átalakítását örökítették meg az első kapavágástól a teljes befejezésig? Ő évenként visszatért a változásokat rögzíteni, ezt a

munkáját is úgy végezte, hogy biztos volt abban: értéket teremtett. Ezek a képek a dokumentálásnál sokkal többet mondanak el egy város, egy közösség életéről, és mint ilyenek soha nem ismétlődhetnek meg.

Amikor e sorokat írom, kapok egy telefonhívást: hétfőn, február 5-én elhunyt Nádor Katalin, a múzeum volt fotósa, akitől a szakma alapjait és technikáját tanultuk meg, és akivel hosszú ideig igazi barátságban dolgoztunk. Ők ketten, gyerekkorukban, Ausztriában a második világháború alatt és után mint katonatiszt-gyerekek együtt voltak, később sokszor felelevenítették ottani napjaikat. Szorgos, munkás, rengeteg nehézséget, de sok szépséget adó tartalmas életük után, valószínűleg újra összetalálkoznak...



2015



*Ficzek Ferenc, Aknai Tamás, Kismányoky Károly, Halász Károly, Pinczehelyi Sándor,
Wrocław, 1976*



Kismányoky Károly, Wrocław, 1976



Fent: Kismányoky Károly, Pinczehelyi Sándor, Lantos Ferenc. Lent: Koppány Mária, Csutor Csilla, Ficzek Ferenc, Benes József, Szijártó Kálmán, Mecseknádasd, 1970



Aknai Tamás, Ficzek Ferenc, Halász Károly, Kismányoky Károly, Pinczehelyi Sándor, Szelényi Lajos, Szijártó Kálmán, Pécs, 1970

MERT HOL A FÉLELEM, OTT A SZEMÉREM...

„Amikor utoljára Pécsett voltunk, épp a megnyitóra jött ki a kórházból. Akkor beszélgettünk, és nagy örömmel egyeztünk meg abban, hogy imádság nélkül nem megy. Aztán a kiállítása hírére azt hittem, hogy hát sikerült legyőzni a betegségét. Nem így volt...”
Karcásra emlékezve gimnáziumi osztálytársa írta nekem a levelet.¹

Közöttünk élt egy szerény és szemérmes ember, aki létezésünk minden részletkérdésével kapcsolatban figyelemre méltó, filozófiai értékű meglátások, szellemi igazodások jelzéseit villantotta fel. Egy testi és lelki mivoltában is sérülékeny ember jelenik meg a szemünk előtt, aki azért van tele félelemmel, mert folyamatosan tapasztalja, érzi, hogy a szellemi tisztaság sérülésének közvetlen következménye a szabadság elvesztése, és mert tart mindkettőtől, rejtekezésbe kezd. Félni azonban soha, senki nem látta. Szemérme leplezi le. Nem kizárólagosan persze, hiszen mi másra való volna a műalkotás, ha nem arra, hogy önmagunk megismerésének állapotáról rejtjelezve szóljon. Evvel az eséllyel viszont még annak ellenére is bőséggel élt, hogy a hagyományos értelemben vett műtárgy diszfunkcióival is tisztában volt. 1973-tól számítva, a művész-ellenzékét ért balatonboglári inzultusok hatására jelentek meg olyan tematikák Kismányoky fotóin, mint az elfedés, elrejtés és égetés. Folyamatokban gondolkodott, minden munkája az örök kölcsönhatásokkal és átalakulásokkal foglalkozik. De mindvégig visszahúzódó, ötleteivel, munkáival soha nem hivatkozódó alkotóművészről beszélünk, aki műgondjával, módszereinek kiérlelt stílusával és kifejezőmódjának megválasztásában zavarba ejtő igényességgel támasztotta alá állításait.

A hatvanas-hetvenes években feltétlenül talányosak a képi megfogalmazásai. Mindent közös nevezőre hozni? Fotózás beeső délutáni fényben? Mese? Mi történik, ha egy kefe elindul? (Például utcán, emberek között?) Nyomhagyás? Itt van a szobám falán 1966-os munkája, *A kerék*. Keresem az irodalomban, sehol nem találom, sehol nem idézik. Senki nem vette észre, nem beszélt róla. Kis idő múlva nyilvánvalóan hamisítványnak tekintik majd, ha csak én adom ki róla a „certifikátot”. Itt vannak a közelemben azok a képek is, amelyeket Kismányoky Karcstól kaptam, amikor 1994 szeptemberében meghívtam a Pécs Város Napján rendezett kiállításunkra. Itt Kismányoky azokkal a munkákkal is szerepelt, melyek a Pécsi Műhely-periódus előtt vagy azt követően születtek. Úgy beszélt ezekről, mint amiket könnyű szívvel maga mögött hagyhat, mint amik nem érdeklik, én pedig úgy éreztem akkor magam, mint egy szegény vándorlegény, aki jó szerencséjének köszönhetően talál rá egy aranyrögre. A művek mindmáig kísérnek, összetartozunk. Mindig sokkal érettebbnek gondoltam Kismányokyot magunknál – a Pécsi Műhely egykori tagjainál –, érveivel, szempontjaival, felelős és körültekintő tájékozódásával. Neki még igazi, élő kapcsolatai voltak a Műhely megelőző nemzedékkel, közülük Szemadám György éppen Karcsi halálakor vonultatott fel néhányat a Műcsarnokban. Bocz Gyula, Dombay Győző, Lisziák Elek, Csorba-Simon László, Swierkiewicz Róbert, Samu Géza mind Karcsi társaságát képezték. Közvetített közöttük. Csorba-Simon említette: „termékenyek voltak azok a 60-as évek, abban a pécsi környezetben, ahol Martyn Ferenc egymaga képviselte mindazt, ami

¹ Varga Zsuzsa művészettörténész levele AT-nak, Budapest, 2018. január 16.

európai és magyar!”² Körülötte lényegtelennek tűnt, hogy van-e fővárosi vagy vidéki művész-identitás. Kós Lajos (Lulu) például egyenesen Martyn miatt érkezett Pécsre, hogy megalkossa a Bóbita Bábszínházat. Ugyanígy volt Kecskeméti Kálmán is.

Kismányoky 1968-ban már részt vett a Pécsi Műhely közvetlen elődcsoportjának, a pécsi Iparművészeti Stúdiónak első kiállításán a pécsi Technika Házában, ahol Csorba-Simon László, Dombay Győző, Major Kamill, Swierkiewicz Róbert is szerepeltek. Közöbben nem volt fürkészőbb tekintetű és kapcsolatokat hatékonyabban kereső, mint Pinczehelyi Sándor, krónikusabban levelező és „külső” szakmai impulzusokat szervítő, mint Halász Károly, félszegebben töprengő, mint Szijártó Kálmán, cselekvően kreatívabb, mint Ficzek Ferenc. Én Lantos Ferenchez mindig őt éreztem a legközelebb állónak, miközben meglehet, hogy valójában nem is így volt. De mert jómagam Karcsi munkáiban találtam meg a hetvenes, nyolcvanas években a tömörebb és kimunkáltabb folyamatosságot, könnyen adódott a késztetés bennem kimondani, hogy a Lantos-féle művészetszeme széleskörű elismertetésében Kismányoky a mediális sokféleség befogadásával teszi a legtöbbet. A Pécsi Műhely megformálásában kétségbevonhatatlan a szerepe. Már az indulás pillanatában olyan tanítvány, aki mester is. Nem hitt abban, hogy Pécs csak periféria, hogy a városhoz kötődő művészek számára a város mindössze másodlagos közlések terepe. Hogy szálláshely csupán, merthogy a mérték és a megmérés, a beérkezés, a siker hitelesítése, vagyis az érték és érdem elismerése úgyis máshol van, történik. Kismányoky a maga részéről mindent megtett annak érdekében, hogy ez ne így legyen. Elkötelezetten és érzelmesen pécsi polgár volt, aki választott hivatását – annak minden változatában – kitartóan művelte.

A hetvenes évek elején Kismányoky már tudta, és meg is győzte barátait afelől, hogy a Pécsi Műhely jelentőséget elsősorban ott biztosíthatna magának, ahol az amatőr művészeti mozgalom keretei között szervezett csoportos kiállással nyomatékot lehet adni a még mindig dogmatikus és ideologikus szakmai közéletben többféle – a képzőművészet részévé alakítható – lehetőségnek. Megnyilatkozásaiból kitűnik, hogy Kismányoky számára az eredeti vizuális minőségek felfedezése, a műalkotás funkciójával analóg, annak intenzitását megvalósító tárgyak létrehozása tényleges értékke és valóságrepresentációvá válhat. És ami ugyancsak lényeges: mindez megszülethet művészeti intézmények határain kívül is.

Hitt abban, hogy a szokatlan irányú tematikai-technikai tájékozódás eredményeként a személyes kultúra, világlátás és formai eredetiség szabadsága poétikai tényezővé válhat. Az eredmények megmutatásában, a közönséggel kialakított kapcsolatokban hirdette és gyakorolta, hogy nem feltétlenül szükséges az intézményes-hivatalos fórumokra vágyakozni, hiszen az ugyancsak formálódó mediális és szubkulturális feltételek között oly sok és alkalmas „tapadási felület” kínálkozik még.

Kismányoky ebben a csoportban olyan tag, olyan művész, aki már a hatvanas évek közepén tudatosan vállalta a legtágasabb érzelmi és gondolati összefüggések vizuális sűrítését. A *Hegyi város* (1965), *A kerék* (1966) című képei ugyan még a magyar aktivizmus koncentrációját és elvont megjelenítés iránti érzékét idézik fel, festői kvalitásai is a tízes évek (Nyolcak) festészetének emlékéét juttatják eszünkbe, ugyanakkor a formáknál sokkal tágasabb, konceptuális jellegű megfontolások láthatóvá tétele is izgatja. Kismányoky Károly monokróm, fél-absztrakt munkáiban feldereng a művészi érlelődés szempontjából eligazító Martyn Ferenc hatása. Festői, grafikai és tárgyteremtő munkásságában a folyamat válik lényegessé, aminek rétegei és ezek változatossága világosan vallanak a „szintézis” megragadása körül kelt izgatottságáról. A célok sokasága, a célok eléréséért mutatott erőfeszítések között elenyészőnek látszanak a „végleges” és „befejezett” jelzőkkel ellátható tételek. Ez a „beállítás” később a Pécsi Műhely jellegzetes magatartási és művészi tónusait is tartalmazza.

² Aknai Tamás, *Csorba*. Magyar Képek Kiadó, Budapest, 2010. 48.

1968-ban már pécsi festő. „Az elindított alapokon épül tovább, változik, mozog – de egyre tovább szilárdul, megkeményedik – a forma... A jelenleg bennem lévő feszültségek úgy vezetődnek le, hogy az egészen expresszívén odavágott megoldások helyett – felületesen erre lenne igényem – egészen pontos, egymásra sűrűn rétegzett vonalhálával rajzoljam tele a papír felületét. Így milliméterről milliméterre épül a forma, és érdekes a vonalat figyelni, ahogyan nő, rétegződik, belevág egy másikba, ahogy a szív dobbanásának nyomait is viseli. A felületen mindig valamilyen nyugalom található, amin keresztül nagyon lefojtva vetítődik ki a belső mozgás. A rajz ez esetben is a membrán érzékenységével kell, hogy változzon a környezet hatására. El tudom képzelni, hogy van olyan környezet, melynek megállt a légzése és lemerevedik, meghal, máshol viszont fokozó, koncentráló hatású”.³

Vagy itt van Kismányoky *Szög és víz* (1976) című fotókollázsa, melynek alapja az 1976-os *Önjelölés* 27-28. képkockája. Titokzatos ez is, de nem talányos. Karcsi munkájára a „fejbelövés szöggel” munkacím illene, de a dráma alig emlegetendő rétege a képnek. Csak egy fotó-munka, mégis tökéletesen kiolvasható belőle mindazon elv és terv, amely alkotásaiban jellemezte. Hiszen egy film negatív teljes, perforációt és gyári jeleket is tartalmazó felületén, egyebekben a Kismányoky szép, fiatal arcát ábrázoló portréfotón az akkoriban fénykorát élő Szász Endre szürrealis portré halandzsáinak zsúfolt szerkezetére is ironiával utal. Dokumentum jellege azonban a személyes és a közösségi élet, Kismányoky és a Pécsi Műhely más tagjainak együttes megmutatkozását is láttatja. A fehér szög ugyanis egy négy és öt elemből álló dokumentumszalagot rögzít Kismányoky homlokához, melyen a Műhely tagjai matematikai jelekkel „adódnak össze”. Önidézet, kép a képben, hiszen a dokumentáció az 1974-es Jelpróbák/Jelváltozatok cselekményeit hívja új szerkezetben elő. Hagyományos kompozíció, fénykép, kollázsként kezelve, dokumentum és expresszív tárgykombináció szöggel. Ez a szürrealitás felé fordító előadásmód világosan kifejezi, hogy a Pécsi Műhely tevékenységének konstruktív „alaphangja” mellé egy sok összefüggést tömörítő, olykor dokumentarista, de mindenképpen a fotó-, film mediális tulajdonságaival elegyedő látásmód társul. Nem véletlenül jelenik meg Kassák alakja annyiszor a megerősítő érvek keresése közben. A képarchitektúra és a dadaista vers-szöveg. Ennek a „tágulási” folyamatnak élharcosa volt Kismányoky. A műhely tagjai egy emberként köteleződtek el ebben az irányban. Vasarely a maga elméleti és cselekvő hivatkozásaiában csak a „tévutak” bejárását követően, elsősorban párizsi „sikerképességét” fokozandó kapcsolódott a Kelet-európai avantgárd egyik magyar alakjához. Kismányoky viszont Kassák progresszív erkölcsi és politikai tartalmú „Romboljatok, hogy építhessetek, építsetek, hogy győzhessetek” – programja mentén próbálta kialakítani az egymástól igen távol eső jelformákból és mediális minőségekből egybesűrített életművét. A kommersz műpiaci megfontolások árnyéka erre a folyamatra soha nem vetült.

Kismányoky Károly a Pécsi Műhely alapító tagjaként 1969 és 1975 között a Meszesi Művelődési Házban, 1979-ig a pécsi Ifjúsági Házban dolgozott képzőművészeti referensként, majd a Pannonia Filmstúdióban animációs filmes lett. Kiállításszervezői munkáját számos jelentős tárlat fémjelzi.⁴ A nyolcvanas években a Pécsi Városi Televízió igazgatófőszerkesztője, az 1996-ban létrejövő pécsi Művészeti Karon pedig alapítója volt a Mediális

³ A Kismányoky-idézetek a *Zöld Dosszié* gyűjteményéből valók. Különböző témájú írásait, fogalmazványait ebben tartotta.

⁴ Naiv magyar művészet; Az Ixilon-filmstúdió fázisrajz kiállítása; Maurer Dóra grafikái (1975), A XX. század képzőművészete, *Természet – Látás – Alkotás, szerigrafia /; Modern kottagrafikák; Bak Imre kiállítás; IH Képzőművészeti Műhely, Ixilon Stúdió; Fotóműhely, Pécsi építészeti kiállítás; Finn grafika; Lengyel grafika; 100×100, Képzőművészeti világhét; Tóth Gábor vizuális költészeti kiállítása; Tilles Béla kiállítása (1976-77), Rajk László – Szegő György: *Reflexiók, Álomtervek*; B. Müller Magda fotókiállítása, *Filmforgatás – 80 huszár*; Beretvás-Szabó M.-Steiner: *Geometrikus kísérletek* (festmények, fotók); Mengyán András kiállítása; Galántai György plasztikái, grafikái (1978)*

Művészeti Informatikai Tanszéknek. A Pécsi Műhely – melynek köztudottan Kismányoky volt a „keresztapja” – kultúrtörténeti kuriózumból a modern magyar művészet egyik újra felfedezett hadállása lett, napjainkban éppen Szombathelyen látható tagjainak életmű áttekintése. Kismányoky Károly odaadó munkája nyomán 1999-től elkezdődött a szakmai és széleskörű kulturális elismeréssel övezett munka az akkor új intézetben. Kismányoky a modern értelmiségi minden felismert esélyét kihasználta annak érdekében, hogy a művészetek teljes körét bejuttassa a média-térbe. Munkája nyomán bebizonyosodott, hogy ez a kutatói-művészeti nézőpont magát a média-teret is újraértelmezi. Munkája nyomán új hátrahelyzetek, határértékek kerültek az egyetemi munka látóterébe. Ezzel volt kapcsolatban a karon belül a Média-műhely, amelynek tagjai rendre díjakat szereztek munkáikkal. Nagy élmény és eredményes küzdelem volt Karcsival öt évig az egyetemen együtt dolgozni.

Talán szerénytelen, amit teszek, de meg kell említenem, hogy a pécsváradi homokbányában végzett első papírszalagos akció az én elképzelésem volt. Pécsváradon laktunk akkor Kiss Károly erdésznél a Radnóti utcában, naponta busszal utaztam be a pécsi múzeumba, így naponta találkoztam a homokbányával, a táj léptékű potenciális műtárggyal, reggel és este naponta delejezett a bánya közútról nézve is monumentális plasztikája. Kézenfekvő volt, hogy megemlítssem a barátaimnak, milyen érdekes is volna, ha ebben a léptékek ezerféle megjelenítésére alkalmas, tagolt térben valamiféle közbevetésekkel, az erős vízszintes tagolást „ellenjegyző” függőlegesekkel élénk. És elindultak a színes papírszalag tekercek, amelyeknek lógatásában, vonszolásában magam is részt vehettem aztán. Fényképek vannak róla. A Homokbánya-projektben mindenki ott volt. Kiértékelésében és kreatív következmények kimunkálásában viszont valóban Kismányoky és Ficzek játszották aztán a főszerepet. A Pécsi Műhely minden tagja létrehozott önálló land art műveket. A róluk készült dokumentációk már elmozdíthatatlanok, bekerültek a hazai és külföldi művészettörténeti matrikulákba, őrzik egykori jelenünket.

Az 1971-es tájkísérletek idején írta Kismányoky: „A jelenlegi idősakra jellemző egy kis kifáradás. Valahogy úgy vagyunk mindannyian, hogy az elkövetkező dolgok előérzetével nem merünk belevágni a cselekvésbe... A legfőbb probléma a murális és táblakép irányokban mutatkozik. Ehhez kapcsolódik és ezen keresztül mérhető le a továbbfejlődés lehetősége útja? Ismerem a legújabb eredményeket (jórészt reprodukciókból), tudom, hogy mit kellene csinálnom, hogy korszerűt produkáljak, de olyan igényem van, hogy többet tegyek bele a munkába, mint amivel a mai értékek alapján meg kellene elégedni. De az is lehet, hogy ez régimódi gondolkodás. Valahogy az egésznek kevésnek látom, és mégis érzem, hogy itt van az út, amelyen keresztül más területekre is el lehetne jutni. Most, hogy fordítom B. Rose könyvét az amerikai fejlődésről, kezdem jobban látni az egymásba alakulás, a segítés az összefonódó eszmerendszerek fontosságát.”

Kismányoky alig tett egyebet ebben a körben, mint értelmezte a „helyet” mint megragadható valóságot, amelynek fizikai dimenzióival különböző kreatív – a „hely” eredeti rendeltetéséhez nem igazodó – „műveleteket” kezdeményezett. Kismányoky volt közöttünk az első, aki elméleti igényességgel kívánta felfedni ebben az örömteli és önfelédlt játékokban a hosszúság, szélesség, mélység, textúra, a homokfalak és lépcsők alakja, teraik, arányaik, a fényviszonyok, a légáramlatok, különböző topográfiai jellemzők együttes kapacitásait és a beavatkozás fokozatainak viszonyát. Az ilyen típusú művek a minimalizmus nyomán jelentek meg a hatvanas évek végén, és Kismányoky elképzeléseinek megfelelően globális léptékben állították, hogy van olyan művészet, amely teljesen képes átadni magát az őt formailag meghatározó vagy alakító környezetnek. A műalkotás itt – Kismányoky több helyen emlegetett vágya szerint is – valós térré és felismerhető körülménnyé vált, hogy a hely aktualitásához kapcsolódó új elkötelezettségben számos olyan mozzanat találjon egymásra, amely Kismányoky grafikai, festői munkásságában már megfogalmazódott és tökéletesen egybe vágott a hagyományos képzőművészeti és fil-

mes-fotós médiumok anyagi és intézményi kereteinek meghaladási kísérleteivel. Nem műveket hozott valójában létre, hanem egy statikus egyensúlyából kibillenő, iránnyal rendelkező út meglétére utaló rendszert járt körül, melyben mindig viszonylatok, folyamatok támadnak fel. A befejezés rossz kompromisszumát igyekezett a „nyitottság” fenn tartásával elkerülni. A gyakorlatban Kismányoky által kezdeményezett kollektív Tájékoztatókban (*Sárga szalag, Lobogó kék szalag*, 1970) majdnem minden, idő szerint meglévő alkotói irányzatot összekapcsoltak. Az erdőben útjára engedett papírfecni (Stalker-élmény: masli az elhajított csavaron...) éppoly alappontja volt programjuk felépítésének, mint száz évvel korábban az elemi színpont meghatározása, de e közönséges tárgyakkal való játék irdatlan művészettörténeti terhet hordozott, és ez természetesen nyomasztó felismerés volt a műhely tagjai számára. „A színek és a vonalak viszonya alakítja a tájat, kívülről utal a belső mozgásokra, törvényekre. Az elvont viszonylatok egységesen még az egy nézőpontú, mozdulatlan szemlélfőhöz szóló téralakítást adták. Ezt igyekeztem átalakítani azáltal, hogy ezeket a viszonylatokat leromboltam. Ez a belső kényszer érdekes megoldottság-érzést hozott létre bennem” – írta Kismányoky.

Itt van aztán a gyűjteményben egy nyolc fotóból készült darab, a *Kenyértörés* (1973, egyenként 50 x 60 cm) amit én mindig is jobban szerettem, mint a *Jelhelyzetnek* (1972–73) mondott ciklus más darabjait. Meglehet azért, mert személyes emlékem tapad hozzá. 1972-ben Major Kamill a Csorba-Simonnal bérelt Váci úti közös műtermüket feladta, és némely baráti kitanítás után a Dunán felszökött Bécsbe, onnan Párizsba utazott és elkezdődött máig tartó franciaországi élete. 1973-ban Kismányokynak és Pinczehelyinek alkalomuk nyílt arra, hogy Pernecky Géza meghívására egy németországi, illetve nyugat-európai utazást tegyenek. Ezenközben jómagam, aki már a Nicolas Schöffer-könyvemen dolgoztam, és a mester meghívására ugyancsak készültem Nyugatra, 1973 őszén megbeszéltem Kismányokyékkal, hogy ha Párizsba érkeznek, akkor találkozunk október 11-én 11 órakor a Tuileriák kertjében a rue de Rivoli lépcsőjével szemben, a Labdaháznál (Jeu de Paume). Ott voltunk időben, és nagyszerű volt a találkozás. Valamennyien egyeztettünk, egymás szavába vágva lázasan meséltük egymásnak az elmúlt hónap élményeit. Egy arab vendéglőben kuszuszt ettünk, ittunk is valamit, majd meghívták őket magamhoz a rue Hegeippe Moreau 15-be, ahol a Villa des Arts-ban volt egy műteremlakásom, bőségesen volt benne hely a barátainknak. Néhány nagyszerű közös programot is csináltunk, aztán Karcsiék még eltöltöttek valamennyi időt Major Kamillék rue de Bagnolet-i otthonában. Hihetetlen élvezet volt nekünk ott együtt lenni a Kamillnál „kégliző” Bálint Endrével, a költő-rendező Ajtony Árpáddal, a dokumentumfilmes Sipos Istvánnal, Kamill családjával. Együtt néztük meg a fiatal művészek Georges Boudaille szervezte 8. Párizsi Biennáléját, amit egyébként igen izgalmas magyar részvétel jellemezett. Igazi „vándorünnep” volt. Ennek során készítették egymásról, cselekményeikről kölcsönösen képeket Kismányoky és Pinczehelyi. A *Kenyértörés* ennek dokumentuma. Kismányoky és egy baguette. Aztán elváltunk, a barátaim továbbutaztak, én még egy hónapig maradtam Schöfferéknél, akik egyébként Cézanne egyik párizsi műtermében laktak akkor. Párizs sok tekintetben igazolt bennünket és a Pécsi Műhely törekvéseit.

Hiányérzeteink természetesen folyamatosak voltak, de minthogy iskoláink nem fejlesztették ki bennünk az előregondolkodás és az előrelátás iránti érzéseket, magunknak kellett megteremteni az önművelés szellemi, fizikai feltételeit. A Pécsi Műhely létrehozása lényegében ezt az érdeket is szolgálta. Rájöttünk arra, hogy Lantos minden rebelliót „kibír”, csak színvonalasan kell előadni. Kismányoky is felismerte, hogy Lantos minőséget követel a gondolkodásban és az érvelésben. A vizuális érvelésben is. Példái között elfért az egész művészettörténet. Teljességgel kiismerhető és követhető volt, akinek a szavában mindig bízni lehetett. Lantos ugyanakkor számos esetben áldozatává is vált a kétszínű kulturális politikának. Karcsi amúgy is erős ellenzéki „beállítódása” és kritikai adottságai

számára nagy feladat volt megemészteni a tényt, amikor Lantos 1970-es nagy kiállításának zsűrije szakmai sikerként értékelte a válogatást, de az Állami Képzőművészeti Lektorátus betiltotta a kiállítást. Neki is, a csoportnak is el kellett fogadni egy sor taktikai jellegű megfontolást, hogy azután ezek árnyékában a maga legszabadabb inspirációit válthassa valóra. Kismányoky volt a leghatározottabb belső ellenzéke Lantosnak, ugyanakkor híveinek eminense is. Szíjártóval és Ficzekkel együtt egzisztenciális és szakmai kényszerből „szálltak át” az animációs filmezésbe. De nem lehet véletlen, hogy filmjei között a Lantosról készített is ott van. „Eddig úgy próbáltam az egy képen belül eltérő időegységeket létrehozni és összekapcsolni, hogy egy érzelmileg és térben is közömbös, semleges állapotot alakítottam ki. Ez, mint egy membrán lap alkalmas a különböző rezgések felvételére és visszaadására (ennek megjelenési formája az alapegységeket hordozó, egyensúly vonalán álló rendszer), és ez magába foglalja az összes kifejeszhető lehetőségeket...” – írta Kismányoky a Zöld Dosszié egyik, 1969. augusztusi bejegyzésében. Nem titkoltan vannak kapcsolatban első, művés és monumentális tuszrajzai az ornamentális gondolkodás korábbi periódusaiival, mintegy új nyelvet képezve, mely „vonatkoztat, birtokba vesz és közrefog”, majd visszatér a kiindulópontokhoz. 1970 januárjában ezt írta: „...egyre inkább kezd egy téren belül létrejönni egy másik, sőt egy harmadik is. Az először előtűnő, észrevehető tér átalakul, előjön a második tér érzése, majd ez is tovább alakul, megváltozik és belép a harmadik tér. Az elsődleges viszonylatok mögötti összefüggések a nézés közben és egy idő után egyre inkább felerősödnek, később már az is megmutatkozik, hogy valójában a háttérben meghúzódó, mellékesnek ható elemek tartják össze a képet, ezek egymásra hatása, utalása indítja el az egész mozgását és így az egységet is ez hozza létre.”

Kismányoky számára meghatározó élmény volt az ember, aki például pszichózisától vezetve hozott létre „földi viszonylatokat” meghaladó fantáziával műveket. A nyolcvanas évek jelképteremtő „pszichorealizmusában” a dr. Jádi Ferencsel együtt kutató Kismányoky alkotói szempontból ugyan „makogást” látott, de – ahogy emlegette – a gyöttrődést is a pontos fogalmazásért, a sok fiaskót, majd győztes formákat, melyek a „világ” és „nyelv” határának újabb viszonylatait mégiscsak segítettek felismerni. Milyen érdekes, hogy ebben a tekintetben mennyire közel kerültek egymáshoz Pálinkás Györggyel, aki mindezeket a maga „helyspecifikus” irodalmi munkásságában ugyancsak felmutatta.⁵ Itt valójában arról van csak szó, hogy Kismányoky esélyt adott egy kommunikációs funkciókkal még nem rendelkező nyelv létezésének, melyben az előálló formai összefüggések kihívóan hatnak az értelemadó meghatározások létrejöttére. Az „éberség” állapota maradéktalanul fennmaradt benne, noha anyag és forma, intimitás és intenzitás szempontjából látszólag más tevékenységekkel váltotta fel a képzőművész korábbi gyakorlatát. Nem tett soha különbséget korábbi és jelen tevékenységei között, hiszen nézete szerint ugyanazokkal a problémákkal kell szembenéznie, mint festő, táj-akcionista, filmes vagy konceptuális művész korában. Még stúdióvezetőként is úgy találta, hogy egy nagy kiterjedésű grafikán dolgozik, amiben ugyanazok a törvények uralkodnak, mint egy papírlap művészi „felöltöztetése” közben.

⁵ Magam a *Pécsi Műhelyről* írt könyvem (1995) mottóját is Pálinkás *Fókusz blamázs* című verséből kölcsönöztem. „Tudod már olyan kicsik vagyunk hogy mondhatják / Nékünk: olyan kicsik vagytok s csak nézünk / Magunkra mint a fordítva tartott kukkerrel / Ama vizsgáló-bíró ki azt mondta: most olyan kicsik / S tudod ha közel mehetnénk e fordítva tartott / Látszóhöz valóban azt látnánk hogy ők olyan nagyok / Csak a csiszolt lencsék közé beékelődött a blende / És most nem tudni hogy aki szemben az / Talpon áll vagy mi álltunk fejre.” *Jelenkor*, 1984/3, 239. A vers megjelent a *Názáretben nincs hol landolni* című kötetében is. (Magvető, Budapest, 1987, 14.) Kismányoky Karcsi – halála előtt egy hónappal – december 12-én a Trafik étteremben még részt vett a megemlékezésen, amelyen a pályatársak közül többen vele együtt idézték a 2016-ban elhunyt Pálinkás György költő, író, szerkesztő alakját, műveit.

Ezt írta Lentibe egy katonáskodó barátjának: „Azt hiszem, kezd megvilágosodni az, hogy mit is kell tenni. Most megpróbálom szűkíteni a szétfutó szálakat, kiválogatni azt, amihez a legtöbb közöm van... Lényegében a kép készítése közben válik egyre határozottabbá a mondanivaló, mely a munka kezdeti szakaszában csupán igényként jelentkezik. Ezt az igényt a mondandóra nem tudom mondandóként megfogalmazni, a kép készítése közben sikerül csak megfogni, megszilárdítani azt a tartalmat, amit elérni céloztam, és csak ekkor következhet a tudatos befejezés, a megoldás... Csak egy különleges indítású állapot bekövetkeztével van úgy, hogy száz százalékosan tudja az ember, mit, miért tesz. Akkor viszont már nem gondolkodik, akkor csinálja.” Munkáinak mindegyike határozott kézjegy, valamilyen módon mindegyik az értelmes jelentés veszélyeztettségének metaforája. Készülésük közben a felépítést és megsemmisülést hordozó gesztusok többnyire egyszerre érvényesültek, a megjelenített motívumok felhalmozódása és ezeknek önsúlya egyaránt idéztek elő – kizárólag az ő személyiségével azonosítható – alak-, állapot- és minőségváltozásokat. Noha halála a mi életünk nehezen elfogadható változása lett, mindabból, ami most ránk tekint, mégis Karcsi szemérmes mosolya sugárzik vissza...



Kismányoky Károly, Halász Károly, Pinczehelyi Sándor, Pécs, 1971



Aknai Tamás, Kismányoky Károly, Pécs, 1971



Halász Károly, Kismányoky Károly, Kodra Károly, Aknai Tamás, Pécs, 1971



Halász Károly, Kismányoky Károly, Pécs, 1971

ELTŰNÉS ÉS NYOMHAGYÁS

„Három hete, [1967. március 25-én] szombaton volt egy képzős osztálynak az 5 éves érettségi találkozója. Utána a „Kuba” presszóból néhányan elmentek a Lantos műtermébe, [amely ott volt az Olimpiával szemközti bérház pincéjében]. Köztük volt biztosan Kismányoky Károly, és valószínűleg Varga Zsuzsa, Denke Anikó és Gulyás Anikó, Rapcsák Klára is, vagyis Lantos rajongó növendékei. Kismányoky másnap közölte, hogy az egész találkozóból ez érte a legtöbbet, Lantos műtermének meglátogatása.”

(„Kutas Árpád”: ÁBTL M-37310, 44.)

Emlékeim szerint 2016 tavaszán lehetett, amikor (k)-val Budapesten jártunk Beke Lászlónál. Az úgynevezett land art mappákat hoztuk vissza tőle, melyek akkor már jó ideje nála, illetve a Fowkes-házaspárnál voltak, kutatási célból. Beke említette szőrmentén akkor, hogy egy pécsi művész, Gellér Brunó kikérte az iratait az állambiztonsági szolgálatok levéltárából.¹ Az a „gyanú” merült fel, hogy Lantos Ferencet beszervezhette az állambiztonság. Drámai pillanat volt; (k) szó szerint lefagyott, elsápadt, percekig nem jutott szóhoz. Soha nem láttam úgy, sem előtte, sem utána. Hazafelé az autóban sem sokat beszéltünk; egyszerűen nem tudta hová tenni a hallottakat, s később sem igen beszéltünk erről. Valami olyasféle logikával magyaráztuk, hogy Lantos bizonyára azért távolodott el tőlük, a műhelyesektől, hogy véletlenül se kelljen róluk jelentenie. (k) ilyen volt: a megértést, a felmentést kereste.

Pár hete, több évnyi belső vívódás után szántam rá magam, hogy megnézzem, milyen iratokat őriznek a Pécsi Műhely tagjairól és szűkebb környezetükről az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában. Jómagam egyelőre nem találkoztam olyan irattal, nem találtam olyan feljegyzést a levéltárban, amely Lantos ügynöki beszervezését igazolná; viszont ő állt nagyon komoly állambiztonsági felügyelet alatt.

Lantos Ferencet 1967-ben már hosszú évek óta megfigyelés alatt tartotta a BRFK III/III-as osztálya, szinte kényszeresen igyekeztek terhelő adatokat szerezni róla. Lantos megfigyelési anyaga, a „Sorstárs” elnevezésű dosszié (3.1.5. O-13356) az 1989-es iratmegsemmisítésnek esett áldozatául, ebből csupán töredékek maradtak fenn. Elsősorban a személyes megfigyelésével megbízott „Kutas Árpád”, a Művészeti Szakközépiskola magyartanárának, Weidinger Vilmosnak a munkadossziéjából. Ebből derül ki, hogy Lantos uránvárosi műtermébe lehallgató készüléket helyeztek – *betechnikázták* –, diákjairól, illetve egyes ismerőseiről, kollégáiról, kapcsolatairól rendszeresen készített jellemrajzokat, leírásokat „Kutas Árpád”.² Weidinger Vilmos 1958–77 között jelentett a pécsi Művészeti Gimnázium tanáraitól, tanulóiról és pécsi művészekről. A korábban újságíróként dolgozó magyartanár vélelmezhetően 1956-os szerepvállalása alapján vált zsarolhatóvá, s így beszervezhetővé. Lantos megfigyelése a hetvenes évek elején megszűnik. Feltételezésem

¹ Amikor ezeket a sorokat írtam, jött az újabb letaglózó hír: elhunyt Gellér B. István is.

² A Baranya megyei Rendőrfőkapitányság III/III. 1. alosztályát Fóris (Fórizs) Gyula rendőr őrnagy vezette; alosztályvezető: Nyírfalvi Károly rendőr alezredes, az ügynöki megfigyeléseket Dolmány László rendőr hadnagy és Rózsahegyi Károly rendőr őrnagy irányította.

szerint Lantoson keresztül Martyn Ferenchez szerettek volna közelebb kerülni, elsősorban külföldi, francia kapcsolatai miatt.³

A land art mappák azóta a budapesti Ludwig Múzeum gyűjteményébe kerültek. Ez a tizenkilenc zöld irattartó, egybefűzött mappa az 1970–1971-es tájkísérletek anyagait tartalmazza. Fotó-negatívok, csíkmásolatok, az egyes eseményeket különböző mélységben taglaló elemzések, kéziratok, kisméretű fotósorozatok és a történéseket értelmező tablószerű leírások, forgatókönyvek. Jellemző, hogy ezek digitális verzióit (k) hozzám is eljuttatta.

Néhány hónapja, a Pécsi Műhely szeptemberi kiállítása előtt végigjártuk (k)-val a korabeli tájkísérletek helyszíneit. Hosszú ideje készültünk rá. Műtétből lábadozott, de hihetetlen lelkesedéssel és energiával trappolta végig az utat; alig tudtuk tartani vele a lépést. A pécsváradi homokbánya ma is lenyűgöző léptékei közt, Mecseknádasdon, a kantavári irtás mögötti erdőrészen, fenn a Gyükésben, a tettyei kőbányáknál, a Havi-hegyen. Hiába volt gyönyörű idő, hiába volt nálunk tengernyi technika, valahogy nem találtuk a dolgok korabeli esszenciáját. Egy-egy helyszínen lázasan kerestük a fotókon megőrzött beállításokat, pozíciókat. Tapogattuk a fák törzseit, másztunk fel a hegyoldalra, dombról le, dombra fel. S amikor rátaláltunk valamire a negyvenegynéhány évvel ezelőtti látványból, rádöbentünk, milyen parányi az idő. Hogy négy évtized alatt szinte alig változik egy erdőrészlet, és csak a gyom s néhány kősa fenyegetően nőtte be a kőbányát. A tájkísérletek során a műhelyesek számára meghatározó szempont volt a beavatkozás „szelidsége”, a természeti környezet nagyfokú tisztlete. A tájintervenciók radikális programjától eltérően csupán olyan változtatásokat hoztak létre, amelyek nem jártak visszafordíthatatlan természetkárosítással, s még csak roncsolással sem. *Megérinteni a tájat* – így fogalmazták meg maguk számára a beavatkozás határait.

(k)-val 2011-től vált munkakapcsolatunk szorosabbá. Véget ért a pécsi kultúrfőváros programdömpingje, s végre nekem is több időm, energiám jutott disszertáció-kutatásomra, a Pécsi Műhelyre. A rendelkezésemre bocsátott dokumentumokat, katalógusokat a Csorba Győző Könyvtár Helytörténeti Osztálya segítségével digitalizáltuk, s elkezdődött egy nagyon sajátos, ma is tartó adattározási, archiválási munka. Emlékszem, amikor az első anyagokat, még a 2004-es Pécsi Műhely-kiállításra összeszedett fotók egy részét kísérletképpen beadattároztuk a *Collective Access* nevű hálózati rendszerbe. Ez az alkalmazás lehetővé teszi különféle összefüggések megjelenítését, személyek, helyszínek, dokumentumok idővonalú vagy akár topográfiai vizualizálását. (k) rácsodálkozása és lelkesedése bátorítólag hatott, annak ellenére, hogy a Pécsi Műhely anyagai akkor még csak egy tesztverzió kialakítását célozták. Nap nap után raktuk fel a fájlkat: több gigabájtnyi fotót, archív anyagot és különféle dokumentumot. A feldolgozott anyag, a létrejött adatbázis ma is fut, három érintőképernyőn most éppen a Szombathelyi Képtárból pörgetik a szervert.

Az archiválás, a helyi audiovizuális hagyaték mentése lett egy idő után a közös pont. A lokális médiatörténet anyagainak tematikus feldolgozása sajátos módon a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karának – az akkor még létező – Mediális Művészeti Informatika Tanszékén kezdődött el a kétezres évek elején. (k) – aki 1992–1998 között a Pécs Városi Televízió főszerkesztő-igazgatója is volt – tanszéketesége alatt indította el a pécsi mozgóképes múlt művészeti dokumentumainak számbavételét, gyűjtését. Az itt összeálló *@rtchívumban* közel ötszáz felvétel található, ezek egy részét (k) a városi televízió *art tv* műsorában sugározta *dokumentum* című sorozatként. Egy része ezeknek az anyagoknak saját, *pécskép* elnevezésű youtube-csatornáján is napvilágot látott. Tematikailag elsődlegesen a helyi művészeti életre vonatkozó archív anyagokat dolgozta fel: a város

³ A BM III/I csoportfőnökség 2-B alosztálya az 1962 áprilisában Párizsban megjelent *Magyar Műhely* emigráns laphoz való beépülés és befolyásolás szándékával „Wolfgang Kauser” fedőnéven tanulmányozta a lap alapító tagját és szerkesztőjét, az 1956-ban Párizsba emigrált Nagy Pált (ÁBTL 3.2.4. K-1461).

képzőművészeti, irodalmi, kulturális életének kordokumentumait (riportok, kiállítások, egyéb kulturális események). A tematikus gyűjtés következményeként eltérő területekről származnak a felvételek: nemcsak a valamikori televíziós intézmények anyagai, de önálló szerkesztőségi műsorok, illetve privát felvételek is megtalálhatók köztük.

Ezekben az években egyre több területen kellett hirtelen leletmentésbe fogni; megszűnt a Magyar Televízió regionális tévéstudiója, a PécsTV, az Yxilon Stúdió, a Baranya megyei Filmtár, a Magyar Rádió Közzétett Stúdiója, s legutóbb a *Dunántúli Napló* fotótárát kellett nagy hirtelen biztonságba helyezni. (k)-val hónapokig jártunk a városi televízió padlására kazettákat menteni, válogattuk a számára első blikkre is ismerős feliratokat, adáskísérő lapokat. Az egyetemen, illetve otthon szinte megállás nélkül másolta, digitalizálta a kazettákat, sok száz, ezernyi óra anyagot sikerült átírnia, átírnunk. Mindeközben persze rohantunk, ha valahol fel-felbukkant valami érdemleges hagyaték, bár mindketten tudtuk, hogy gerillaharcosok vagyunk egy ösvények nélküli dzsungelben. Míg végre a Csorba Győző Könyvtár Helytörténeti Osztályán elindult a szisztematikus archiválási program.

Az egyik nap kétségbeesetten hívott, hogy egy suta mozdulattal leradírozta élete főművét, a *pécskép portált* – az évek óta vezetett városi fotóblogját, megannyi városi esemény krónikáját. Könyvtárakat akart átmásolni, de ez a ballépése sajnos végzetes lett. Sikerült ugyan úgynevezett backup-mentéseket szereznii, de az egyiknél éppen az adatbázis bizonyult sérültnek, a másik viszont évekkel korábbi állapotot rögzített. Menthetetlennek bizonyult az anyag, szinte a semmiből kellett újrakezdenie az építkezést: mivel évente két-háromszázezer fotót is készített, szisztematikus munkának ígérkezett egy újabb portál életre keltése.

Aztán tavaly óriási változások jöttek, megélnékült minden körülötte. A Ludwig Múzeumban megrendezett Pécsi Műhely-kiállítással párhuzamosan jött – igaz méltánytalanul későn – a siker. Ám nála jobban kevesen érdemelték ezt ki; hogy fennmaradt – ő és a művei – az idő rostáján. Ő ebben az újdonsült, felértékelődött szerepben is iránymutató volt; hátrébb lépett, ám a személye, meglátásai – az összefüggések láttatása – mindig a legjobbkor jött. *„Gondolta volna a fene”* – sommázta kaján mosollyal, amikor tavaly, a „nagy magyar neoavantgárd” kiállítást New Yorkban az ő hetvenes évekbeli munkájával hirdették. De tudta, mindig is tudta, hogy a dolgoknak megvan a helyük a világban. Csak oda, a helyükre kell tenni azokat.

(k)-nak mindig is hihetetlen érzéke volt meglátni és kiszűrni a lényegét a világ történéseiből. Az a tömör, szájkás fogalmazásmód volt jellemző rá, mely korai rajzain is megjelenik. Rendet teremteni a káoszban; nem megszüntetni azt, hanem megtalálni az összefüggéseket, és felmutatni az összefüggések rendszerét. S ami mindennél fontosabb: dokumentálni a megismerés folyamatát. Ebben bármilyen eszköz megengedett volt számára: a festészet, a grafika, a zománc, a fotó, a mozgókép, az animáció, a televízió, s megint csak a fotó.

Kísérleti eszközöknek tekintette ezeket, melyek egyfajta fokozott jelenlétet valósítanak meg. Ezeket keresztül *felnagyulnak, vagy éppen elsikkadnak bizonyos problémák. Amely leméri és szabályozza a szubjektum és a környezet közti kapcsolatot, viszonyt. Közbeiktatottsága meghatározza a folyamat alakulását és amely egyben válasz is.*

Válasz – választás

Választás – válasz

Környezet – kihívás

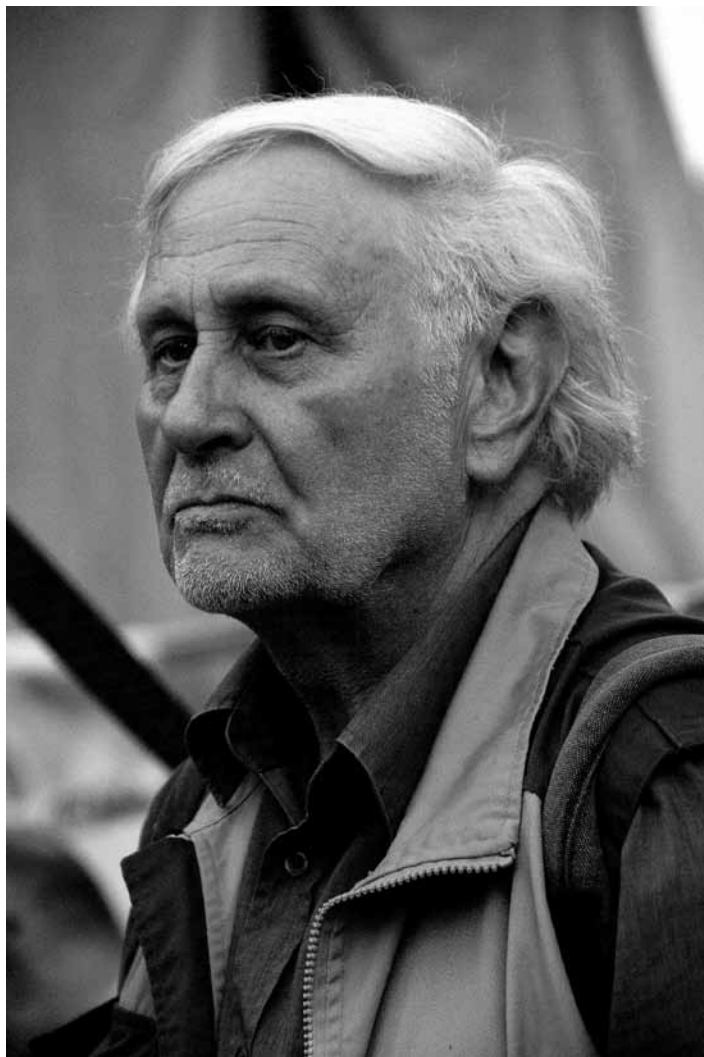
Véletlen – lehetőség – tágítás

Mi a lényegesebb – a „miért” vagy a „hogyan”?⁴

⁴ Kismányoky Károly, jegyzet, 1971 körül.

Ez volt (k) nagy felfedezése, a MEMBRÁN. Mely láthatóvá teszi a láthatatlant, amely anyaggá formálja az anyagtalant. A membrán, mely nyomot rögzít a látható világban.

Jó ideje igyekszem a szűkebb szakmai közegben sugalmazni, akár kissé pimaszul (k) jelenlétében is többször szóvá tettem, hogy egy Kismányoky-archívumot kellene létrehozni a városban. Ami természetesen nemcsak az ő anyagait tartalmazza, hanem egy olyan adattárat, ahol helyet kapnak, méghozzá feldolgozva, a nem elsősorban műtárgy-jellegű hagyatékok. Afféle köztes hely a múzeum-levéltár-könyvtár között; ami elérhetővé, közösségivé teszi a múlt értékeit, rekonstruálhatóvá teszi a múltat. Azt hiszem, (k) is így gondolná.



2015



Kismányoky Károly, Pinczehelyi Sándor, Halász Károly, Pécs, 1975



Pinczehelyi Sándor, Kismányoky Károly, Szijártó Kálmán, Budapest, 2017



Bonyhád, zománcgyár, 1970



Bonyhád, zománcgyár, 1970



Föld-Levegő, 1979. akril, v., 100 x 100 cm



Tengeri horizont, 1979. akril, v., 100 x 100 cm



A kerék, 1966., o., v., 44 x 27 cm

ÁLLANDÓ MOZGÁS A MŰVÉSZET

Kopeczky Róna beszélgetése

Kopeczky Róna: – A Pécsi Műhely kezdetét illető dolgokra lennék kíváncsi. Hogyan és miért döntöttek úgy, hogy csoporttá alakulnak?

Kismányoky Károly: – A Pécsi Műhellyel 1969-ben kezdtünk el járni a bonyhádi zománctelepre. Akkor végeztem a pécsi tanárképző főiskolán, a többiek még tanultak. A főiskolásoknak tilos volt más tanárokhoz járni, de mi tartottuk a kapcsolatot, együtt voltunk, találkoztunk mindenkivel, és gyakorlatilag a főiskolát csak diplomaszerezési okokból végeztük el. Ebben az időszakban ez a képzőművészeti stúdió volt, amit Lantos Ferenc neve fémjelzett. Sokan jöttek hozzá tanulni, legalább ötvenen voltak. Ezek között több olyan barát és kolléga volt, aki később, amikor ez a folyamat kezdett sajátossá válni vagy keményedni, elment tőlünk. Ilyen volt Swierkiewicz Róbert, Dombai Győző, Major Kamill, Széleyni Lajos és Gellér Brúnó.

A '69-es zománctelepre Lantos Ferenc minket választott ki. Egy évvel korábban Major Kamill inspirálására indult el a bonyhádi zománctelep. Mint művészeti gimnazista gyáronk már évek óta oda járt, és nagyon jó helyismerettel rednelkezett. Ez '68-ban volt, amikor Kamill megnyerte és odahívta Lantos Ferencet, Gyarmathy Tihamért, Pauer Gyulát, Papp Oszkárt és még többeket is. Ők kezdték el, és nagyon érdekes dolgokat csináltak. Volt egy kiállításuk is a mai Csontváry Múzeum kertjében. Pauer Gyula különböző méretű, összehegesztett merőkanalakat fűjt le, és abból készített egy plasztikát. Tehát nem síklapos műtárgyak készültek, hanem hegesztettek, hajlítgattak, és abból indult el az egész történet. A '69-es zománctelep alkalmából a gyár valószínűleg szigorított, és már nem ugrálhattak, hegesztgethettek a résztvevők. Major Kamill viszont már mindenfélét képes volt készíteni. Amikor mi ott voltunk '69-ben, Kamill szintén hozta a különböző lemezeket, amiket kidobtak a gyár munkásai, megfújta, betette a kemencébe, önállóan dolgozott. Nekünk szigorúan megszabta Lantos, hogy van nyolc lemezünk, és azt kell beosztani. Este ott volt az égetőmester, aki segített nekünk a kiégetésben, de később megtanultuk és magunk csináltuk. Nagyon élveztük, és tulajdonképpen akkor a csapat már együtt volt.

– Lantos Ferenc mennyire szőlt bele az alkotási folyamatokba, mennyire hagyta, hogy érvényesüljenek és kibontakozzanak a csoporton belül az egyéni művészeti elképzelések?

– Volt egy nagyon drasztikus és kemény döntés. Lantos Ferenc elmondta, hogy csak a sík, tiszta egyszerű formáknak van létjogosultságuk. Ez ellen én is berzenkedtem, mert azt a tiszta geometriát később a papíryomatokkal próbáltam letisztázni. De úgy gondoltam, hogy ez olyan tiszta folyamat, amit nem lehet egyszerre, erőszakosan megcsinálni. A többiek – ilyen volt Swierkiewicz Róbert és Major Kamill például – azt mondták, hogy ők ezt nem vállalják. Ennek ellenére továbbra is barátok maradtunk, csak ők elmentek,

Az interjú 2016. július 13-án készült Pécsen, magyar nyelven. Angol nyelvű fordításban jelent meg az acb ResearchLab gondozásában kiadott, Károly Kismányoky (2017, Budapest, szerző és szerkesztő: Kopeczky Róna) című kiadványban. Az interjú eredeti magyar változata most az acb Galéria hozzájárulásával jelenik meg.

megalakították a Numero1 csoportot Budapesten, és ennek az eredményeképpen egyre inkább leszűkült a csoportunk. Viszont valami olyan izgalmas és természetes világ kezdett kirajzolódni, ami egyre vonzóbb lett. Ebben aztán egyikünk a másikunkat segítette és támasza volt a másinak. Ekkor már erőteljes igényem volt arra, hogy fotókkal is visszaigazoljam azt a problémát, amit a grafikai munkákon elkezdtem kidolgozni. Kezdett megnyílni egy nagyon izgalmas terület, ahol nincs gyötrődés és tökéletes a szabadság, és nincsenek még olyan elvárások sem, amik most már léteznek műfajon belül, akkor viszont teljesen szabad terület volt. Mindegyikünk bekerült ebbe a sajátos világba a maga módján, de ha ebben egyedül vagyok, vagy a többiek közül bárki, valószínűleg elveszik. Nagyon szerencsésen segítettük egymást, és ebben Lantosnak alapvető szerepe volt, bár ezt az utat ő már nem vállalta minden esetben. Soha nem személyes volt a konfliktus, hanem mindig eszmei.

– *A bonyhádi művésztelep mennyi ideig tartott?*

– Tíz napig '69-ben, '70-ben és '71-ben, három alkalommal. Nem volt több. Akkoriban mi természetesen mást is csináltunk. Egy időben mentek a grafikák, a papírnyomatok, a fotózás, a zománc, minden. Kialakult egy olyan folyamat, amiben mindig aktualizálni tudtuk a minket foglalkoztató problémákat. A Pécsi Műhelyen belül Ficzek Ferenc volt leginkább az, aki állandóan „művészetet csinált”. Ezt időközben mondom, mert köztünk ezzel mindenki így volt, nagyon sok esetben nem akartunk művészetet. Többnyire ellene mozogtunk. Én szándékosan törekedtem arra, hogy a munkáimat ne lehessen kiállítani. Nem akartam képet csinálni. Máig is az a véleményem, hogy a munkák a legritkább esetben jók, ha megrögzülnek. Persze egy kép nem zárja ki azt, hogy ebből az állandó mozgásból ne fixálódjanak helyzetek. Ennek egy példája az, amikor kimentünk a tájba fotózni, gondolok itt a kőbányabeli akciókra. Már akkor arról beszéltünk, hogy ebből miként lehetne mást csinálni. Szijártó Kálmánnal voltunk ott ketten. Az én esetemben volt egy olyan sorozat is, ahol szándékosan vulgáris momentumokat emeltem ki, kukákat vagy csatornatetőt, amiből aztán lila alapra, ezüst alapra szitákat készítettem. Az érdekelt, hogy ebből mit lehet emelni és hogyan lehet művé tenni. Így képzeltem a művészetet, hogy az állandó mozgás, és nem rögzül.

– *Ezért dolgozott annyit kint, köztereken és a természetben?*

– Igen. Volt egy nagyon izgalmas visszacsatolásom. Készítettem a pécsi Bauhausról egy filmet, '83-ban. Ott mondta Weininger Andor, hogy a Bauhaus élő folyamat volt, és abban a pillanatban, amint a művészettörténészek megrögzítik – mondta ő szó szerint –, vége van. Nem ez volt a Bauhaus. Ezért is írt Kállai Ernő művészettörténész, az Európa Iskola nagy mestere egy olyan cikket, hogy „A Bauhaus él”. Ez a probléma engem folyamatosan foglalkoztatott, hogy mi az, ami még megrögzítődik, mi az, ami élettelennek válik, és mi az, ami folyamatosan életben marad. Úgy gondolom, hogy állandóan helyüket kereső összetevőkből áll össze egy rendszer, amely gyakorlatilag soha nem nyugszik le. Az zavart engem másoknál, hogy létrehozták a művet, és az akkor már meg is halt. Ez adott impulzust hármunknak, Ficzek Ferencnek, Szijártó Kálmánnak és nekem, hogy a film felé forduljunk. Ficzket a saját fotóiban használt vetítőernyő használatára miatt, Szijártót pedig a sík-tér viszonylatban megfogalmazódó problémák miatt kezdte el érdekelni a mozgókép.

– *A keleti blokk kültéri vagy természetben zajló akcióit és az abban megnyilvánuló ökoszemlélet nagy figyelem övezi mostanában. Hogyan jelent meg a Pécsi Műhely működésében ez a szemlélet?*

– Most keményebben és sokkal differenciáltabban fogalmazódik meg az ökoszemlélet. Akkoriban a természetben bekövetkező változásokról mind tudtunk, de nem szembesültünk velük közvetlen módon. Ezekben a részeken – kőbánya, homokbánya, erdő – rengeteg hagyományos képet festettem, és oda vittem vissza ezeket az akciókat is, mert ott előbb volt a dolog. A természettel való állandó szembesítés érdekelt. Azt viszont mindig is hangsúlyoztuk, hogy soha ne hagyjunk nyomot, mindent szedjük össze. Nagyon nem tetszett

az amerikai vagy nyugati módszer, amiben dózerrel avatkoznak be a tájba, maradandó tájsebet ejtenek, ezt nagyon nem akartuk. Hagyni, hogy az a papír, ami tulajdonképpen nem volt más, mint egy geometrikus vonal, beszéljen, mozogjon, tekeredjen a tájban, ez érdekelt minket.

– *Akkoriban milyen technikai lehetőségek léteztek Pécssett, hogy előhívhatta a fotóit, illetve milyen jellegű visszaigazolásokra lehetett számítani?*

– A Pécsztől északra fekvő szénbánya mellett volt egy kultúrház, ahol egy ideig titkári állásban dolgoztam. Ott volt egy öltöző, az öltözőben pedig egy nagyítógép. Szijártó Kálmánnal, aki akkor a múzeumban dolgozott, ott kezdtük nagyítani a '70-es land artos fotóinkat. Volt ott egy kamera is, nem nagyon értettünk hozzá, csak elkezdtük használni. Tudtunk akkoriban venni 4-5 tekeres filmet Aknai Tamás kutatói ösztöndíjából. Nekem pedig volt egy ismerősöm a bányászterületről, aki a KISZ-bizottságban dolgozott, és neki volt még egy kamerája. Elhívtuk, hogy jöjjön, forgasson ő is. Akkor két kamerával meg több fényképezőgéppel megcsináltuk a *Fehérre festett fa, Elkülönítés* című akciót 1971 végén, mert akkor volt már két kamera. Majd Szijártó Kálmánnal vágtuk és ragasztgattuk össze a Szuper 8-as videókat. Ezt a filmet Maurer Dóra be is mutatta a Fészek Klubban, ahol felvonult az egész akkori avantgárd. Némafilm volt ugyan, de nekünk óriási siker volt. Ezután egyik lépés követte a másikat, és valahogy nagyon érdekes pályára kerültünk. Lantosnak óriási szerepe volt abban, hogy nem hagyott minket elkallódni, de már nem tudott beleszólni ezekbe a dolgokba, meg fogalma sem volt, hogy mit csinálunk, igaz, nekünk sem nagyon. Akkor nem volt még visszaigazolás. Egy művésztelepre meghívtuk Bak Imrét és Fajó Jánost, akik épp hosszabb külföldi, pontosabban nyugat-német művésztelepi tartózkodásról vagy tanulmányútról jöttek vissza, és autentikus módon, közvetlenül elmesélték az őket ért művészeti élményeket, az ott látott legfrissebb művészeti tendenciákat, törekvéseket.

– *A tűz, az égetés mint téma és médium rendszeresen megjelenik a fotóin. A médium kiválasztásában is az motiválta Önt, hogy legyen folyamatossága, rögzíthetetlensége, állandóan változó állapota és végső elillanása?*

– Egyrészt ez sok rétegen nyilvánult meg, mégpedig jelként és jelentésként. Másrészt nem volt ennyire célzott, mint manapság. Ami elért a zsebembe, amit ki tudtam tenni, az működött. A plusz- és egyenlőjeles munkáimban tulajdonképpen csak négy darab papírra volt szükségem. Azokkal kezdtem el játszani, és bevinni helyzetekbe. Az kezdett izgatni, hogy a jelentések hogyan tételnek próbára folyamatosan különböző helyzetekben, és hogy az az adott jel abban az adott közegben vagy szituációban valóban azt mondja-e. Ezért nagyon sok esetben improvizáció során születtek ezek a munkák.

Egész életemben és ma is azt hallgatom és érzékelem, hogy valaki vagy ez, vagy az. Vagy filmes, vagy fotós, vagy emez, vagy amaz. Én viszont a periféria, a peremlét szabadságában érzem jól magamat.

– *A budapesti művészeti közeggel mennyi kapcsolatuk volt?*

– Kifejezetten sok. Az érdekes az, hogy Bak Imre és a Fajó János „sztárként” kezelték minket, teljesen együtt voltunk. Ami számunkra nagy segítséget jelentett, az Maurer Dóra és Gáyor Tibor megjelenése volt. Ők ketten szintén keresték a hasonzorúkat, és rengeteget lendítettek rajtunk. Annak köszönhetően, hogy kint éltek Bécsben, behozták a másfajta gondolkodásmódot, információt, és nagyon sokat segítettek azáltal, hogy elfogadtak. Talán Aknai Tamás könyvében fogalmazódott meg, hogy a balatonboglári jelenlét emelt ki bennünket. Szerintem ez nem egészen így van, hiszen Bogláron mi ugyanolyan természetességgel jelentünk meg, mint a Bosch+Bosch csoport. Ez nem is volt kérdés, és még a gyanúja sem merült fel annak, hogy vidékiek vagyunk. Akkoriban nem ez volt a fontos, és a világ legtermészetesebb dolgának számított, hogy jelen vagyunk.

– *Említette a Bosch+Bosch csoportot, mennyi aktív kapcsolata volt velük a Pécsi Műhely tagjainak?*

– Pécssett is jártak, és Ficzek Ferencék le is mentek hozzájuk Újvidékre. Mi is szerveztünk nekik egy kiállítást, paravánokat tapétáztunk le, és házi kiállítás jelleggel ugyan, de sikerült a Bosch+Bosch csoportnak megjelennie. Készítettünk meghívót is, és ha valaki jött, akkor kinyitottuk a teret. Nem nyilvános kiállítás volt, de volt. Nagyon érdekes, hogy mi az *Új Symposium*okat óriási becsben tartottuk. Itt Pécssett, olykor különböző könyvesboltokban fillérékéért, 4-5 forintért lehetett kapni a lap számait. Persze gyorsan megvette az ember és sokat tudtunk, sok információnk volt erről a közegről. A város földrajzi elhelyezkedésének köszönhetően pedig mi többet néztük a jugoszláv tévét, mint a magyart. Rengeteg vadonatúj, nagyon jó filmet lehetett látni. Szabadabb művészeti világ létezett Jugoszláviában, mint nálunk. Úgyhogy minket Magyarországon belül nagyon irigyeltek azért, hogy nézhetjük a jugoszláv adásokat itt a határon. Minden házon hosszú antenna volt, ami a „jugóra” volt állítva. Azon keresztül sok információ áramlott be, ami az itthoni elzártságot enyhítette.

– *1977-ben Nyomvesztés címmel egy performance-t adott elő, ami sok személyes összetevőből áll, és az összegzés erejével hat. Pontosan mik voltak ezek az összetevők, mit jelentettek, és milyen eszközökkel sikerült őket összefognia?*

– Ennek a performance-nak kiállítás jellege is volt. Az összes addig létrehozott munkámból – grafikákból, kollázsokból, fotókból – kivágtam lábnyomokat. A teremben két szék közé a földre helyeztem egy átlátszó műanyag fóliát, alá pedig egy centiméterszalagot, ami az idő tengelyét jelezte. Különböző elemekkel és folyamatokon keresztül utaltam vissza a korábbi munkáimra, ilyen volt például a piros kesztyű és a piros zokni felhúzása, amivel elfedtem kezemet-lábamat. Nyilvánvaló, hogy a piros színt azonnal a kommunizmushoz kapcsolják, de az én esetemben sokkal személyesebb tartományokról volt szó, olyanokról, amik a háborúról és sebekről is szóltak. A performance során egy zakót is felhúztam, ami egy általunk utált ruhadarab volt, hiszen a hivatalnoki lét egyik attribútumának számított. A lényeg az volt, hogy becsukott szemmel próbáltam letenni a jeleket, mintegy az elmúlt időszak összefoglalásait, és utána össze is szedni. Ezt követően összetekertem a fóliát a lábnyomokkal együtt, majd lemértem egy, a zakóhoz kapcsolódó vállfából alkotott mérleggel. Szintén pirosra festett köveket helyeztem a mérleg egyik tányérjára mint ellensúlyt, majd a lábnyomaim lemérését követően azokat szétszítottam a közönségnek. Ez lezárása is volt az addigiaknak, ugyanakkor egy új időszak születését is jelentette.

PROUST-VARIÁCIÓK

Gondolatok Az eltűnt idő nyomában Jancsó Júlia új fordításában megjelent első kötete kapcsán

A „magyar Proust”

„Az első magyar Proust-kötetek, a harmincas évek elején, a fordító és irodalmi közege, a Nyugat korai és érzékeny világirodalmi tájékozódásáról tesznek tanúságot. [...] Mint oly sokszor történt már a magyar irodalomban, [...] itt is egy korai, sok külföldit megelőző jelentős kezdemény születik, amelynek – ehhez képest – nagyon is elkészt és szórványos lesz a folytatása” – panaszkolta Somlyó György 1983-ban, a teljes magyar Proust-fordítást hiányolva.¹ Az első kötet Gyergyai Albert-féle magyarítása 1937-ben jelent meg, majd egy évre rá következett a *Bimbózó lányok árnyékában*. Gyergyai neve ettől fogva összeforrt Proustéval, de a teljes „magyar Proust” – a háború és az azt követő hatalmas és ideológiai átrendeződés okán – csak nem akart megszületni, ami a franciául nem tudók számára töredékes és hamis Proust-kép kialakulásához vezetett.

A harmadik kötetre újabb ötven évet kellett várni. A *Guermantes-ék* csak 1983-ban kerülhetett az olvasók kezébe, a fordítás sokat bírált színvonala pedig nem választható el a ténytől, hogy Gyergyai csak élete delén túl, több hosszú megszakítást követően vehette fel újra a munka fonalát, így a szöveggel való újbóli „egymásra találás” már nem járt együtt azzal a revelációval, mellyel az első kötetek megismerése a *Nyugat* nemzedékére hatott. Mint arra Karafiáth Judit rámutat, az író hazai fogadtatására kezdettől fogva a francia kritika áhítatos lelkesedése nyomta rá bélyegét, ám a Proust iránti érdeklődés csak a Gyergyai-féle fordítás megjelenése után érte el tetőfokát.²

E fordítások jelentősége annál is nagyobb, mert ritka, hogy a hazai irodalmi közélet olyan „nagy” irodalmakkal egy időben reagáljon a világirodalmi történésekre, mint amilyen például a német. Az első kötet német fordítása tíz évvel előzte meg a magyar kiadást (1926, Rudolf Schottlaender), s nem kisebb alkotók viaskodtak Proust bonyolult mondataival, mint Walter Benjamin (1927). Ám a kezdeti lelkesedés ellenére Proust az 1940-es években szinte teljesen feledésbe merült: „Lassacsckán már csak a könyvtárakban és az antikváriumok mélyén lappangott egy-két kötet a Gyergyai-fordításból [...]. Sajnos nem sok remény van arra, hogy belátható időn belül a magyar közönség anyanyelvén olvashassa a teljes Proustot [...]”³

Az irodalomtörténész és az író-műfordító szavai beigazolódtek, hiszen 1995-ig kellett várni, hogy az olvasóközönség – immár Jancsó Júlia fordításában – kezébe vehesse a negyedik kötetet (*Szodoma és Gomorra*), az ötödik (*A fogoly lány*) és hatodik (*Albertine nincs többé [A szökevény]*) regény megjelenése pedig immár évszázados adósságot törlesztett. A „magyar Proust” *A megtalált idő* 2009-es kiadásával vált teljessé, 2017-ben pedig, a *Swann* újrafordításával, részben újjá is született.

¹ Somlyó György, Fordítás-kísérletek Proustból, *Nagyvilág*, 1983. április, 564–566.

² Karafiáth Judit, Az eltűnt Proust-kultusz nyomában, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1990, 94. évf., 3. füzet, 377.

³ Uo., 378.

„Kezdetben volt Illiers, kis város Beauce és Perche határán, ahol néhány francia összebújt egy öreg templom kámzsás harangtornya körül; ahol egy ideges és érzékeny gyermek szép vasárnapi délutánokon a *François le Champit* vagy a *Vízimalmot* olvasta a kert gesztenyefái alatt; [...] Kezdetben volt Illiers, egy kétezer lakosú városka, s a végén lett Combray, szellemi hazája sok milliő olvasónak, akik szétszórtan élnek öt földrészen, holnap pedig már a századok fonalán követik egymást – az Időben.”⁴

E stílusgyakorlatnak is beillő sorokkal zárja André Maurois, a két világháború közötti időszak ünnepezt regényírója Proustnak szentelt kötetét. Könnyű neki, mondhatnánk, hisz maga is író, kinek első regénye, a *Les Silences du colonel Bramble* (*A hallgató Bramble ezredes*) 1918-ban jelent meg, alig egy évvel a *Bimbózó lányok árnyékában* előtt, s éppen annál a Grasset kiadónál, mely 1913-ban még a szerző saját költségén adta ki Proust első regényét, a *Du côté de chez Swann*t, mely Jancsó Júlia fordításában a *Swannék oldala* címet kapta. Maurois ezzel a pastiche-sal nemcsak Proust kedvelt műfaja előtt tiszteleg, de azokra a fordítási-szövegalkotási nehézségekre is ráirányítja a figyelmet, melyekkel a szerző minden fordítója szembesül.

Különösen hangsúlyos ez a kérdés azon alkotók esetében, akiknél a forma legalább olyan jelentős tartalomteremtő erővel bír, mint az elbeszélte események, a fabula szintjének motívumai. Mint azt a fordítást funkcionális, kognitív és társadalmi diskurzuscselekedetként értelmező Robert-Alain de Beaugrande kiemeli, a fordítási tevékenység csak akkor járhat sikerrel, ha a célnyelven is sikerül az értelmet megteremtő forma és a funkció egységének megőrzése.⁵ Prousttal kapcsolatban nem kell hosszan magyarázni, miért válik ez a fordítás kulcsproblémájává, hiszen *Az eltűnt idő* és szerzője tökéletes példái annak a XVIII. század második felében kezdődő folyamatnak, mely gyökeresen átértelmezi a stílus fogalmát. A XIX. század folyamán a „stílus”, melynek meghatározása mindaddig alapvetően retorikai hagyományokon alapult, mindinkább az egyéni írásmóddal azonosul.⁶ Leo Spitzerrel pedig éppen az első magyar fordítással egy időben érkezünk el ahhoz a strukturalista stilisztikai megközelítéshez, mely a stílust egyértelműen mint szerzői stílust határozza meg.

Az újrafordított első kötet kapcsán vessük hát össze, miként nyúl hozzá a két fordító a prousti szöveghez.⁷ Példáinkat a regény stilisztikai jellegzetességeinek függvényében választottuk, hisz a stílus, a saint-simoni⁸ és flaubert-i értelmezésnek megfelelően Proust esetében sem csak megtestesítője, hanem forrása is egy jellegzetes lét- és gondolkodásmódnak. Ezért mondja Jancsó Júlia, hogy fordítóként hosszú időn át együtt kell élni a szöveggel, mint ahogyan ez a szerző és fordítója között kialakuló szellemi kötelék magyarázza azt is, miként válhatott Ruskin excentrikus stílusa a prousti regény szervező elvévé.⁹

Annak tükrében, hogy Proust stílusában egy „világkép” tükröződik, máris könnyeb-

⁴ André Maurois, *Proust*, ford. Szávai Nándor, Budapest, Gondolat, 1976, 338.

⁵ Robert de Beaugrande, *New Foundations for a Science of Text and Discourse: Cognition, Communication, and Freedom of Access to Knowledge and Society*. In: Károly Krisztina, *Szövegkoherencia a fordításban*, ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2014, 29.

⁶ Anne Herschberg Pierrot, *Style de genèse et style d’auteur, Romantisme*, Párizs, Armand Colin, 2010/2, 148. szám, 104.

⁷ A tanulmányban az alábbi két kiadásból idézünk: Marcel Proust, *Az eltűnt idő nyomában, Swannék oldala*, ford. Jancsó Júlia, Budapest, Atlantisz, 2017, 481 o. Illetve: Proust, Marcel, *Az eltűnt idő nyomában, Swann*, ford. Gyergyai Albert, Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1974, 434.

⁸ Leo Spitzer, *Saint-Simon et Proust. Sur le style de Marcel Proust*, *Cahiers Saint-Simon*, 2005, 33. szám, 91–96.

⁹ Philip Kolb, *Proust et Ruskin; nouvelles perspectives*, *Cahiers de l’Association internationale des études francaises*, 1960, 12. évf., 1. szám, 268.

ben értelmezhető a sokat emlegetett, „totális” mondatok szerepe, hiszen a teljesség igénye, a valóság megragadásának szándéka szervezi ezeket is. Ez a „valóság” futó impressziók laza kapcsolati hálója, melyben – az idő mindenhatóságánál fogva – az összes létező egyszerre önmaga, a múlt halovány mása, s egyben a jövő előképe is. Leo Spitzer a prousti stílus alapját a hosszú mondatokban – pontosabban azok ritmusában – véli megtalálni,¹⁰ melyek sajátosságait a következőképpen foglalhatjuk össze: az elő- és háttér egybeolvasztása és az ebből fakadó bonyolult központozás, a visszatérő, ismétlődő mondatstruktúrák, a hármasegységek (különösen a hármas jelzős szerkezetek) használata, melyek egyensúlyt teremtenek a mondatban, illetve a mondatok fokozatos kiteljesedése a végső csattanóig.¹¹

Az incipitről

A két szövegváltozatot összevetve egyértelműen látszik, hogy Gyergyaival ellentétben, aki a regényekben váratlanul felbukkanó rövid mondatokat előszeretettel olvasztja bele az előttük vagy utánuk álló hosszabbakba, Jancsó Júlia igyekszik megőrizni a prousti mondatok szerkezetét, bármilyen hosszúak legyenek is azok.

Ehhez a kérdéskörhöz kapcsolódik a cím problematikája is, melyre igen különböző megoldásokat javasolnak a fordítók. Gyergyai az egyszerű *Swann*-nal egyértelműen a címszereplő regényeként határozza meg a kötetet. Jancsó Júlia a *Swannék oldala* megoldással igyekszik visszaadni a *Du côté de chez Swann* címben rejlő földrajzi-társadalmi-életkori meghatározottságot, ami a regény egyik központi problémája. A „*du côté*” kifejezésben azonban hangsúlyosabban jelen van az esztétikai, erkölcsi, világnézeti választások kérdése, mint az igencsak konkrét „oldalban”, így a *Swannék oldala* cím nem képes megjeleníteni a Swann felé – földrajzi és szellemi értelemben egyaránt érvényes – közeledni vágyás motívumát. Gyergyai a romantikus éregények felé tereli az olvasó elvárásait, holott tudjuk, hogy Swann fontos, de a narrátorral és a főhőssel összevetve csak másodlagos alakja a regénynek. Ezt támasztja alá a mű szókészletének elemzése is: bár a tulajdonnevek között kétségtelen Swann és Odette főlénye, a köznevek tekintetében azok vannak többségben, melyek a főhős alakjához kapcsolódnak (például anya, apa stb.).¹²

A cím fordítása láthatóan nem csak a magyar fordítók számára okozott fejtörést. A német *Swann világa* (*In Swanns Welt*, 1953-1961, Eva Rechel-Mertens), és az *Úton Swann felé* (*Auf dem Weg zu Swann*, 2013, Bernd-Jürgen Fischer) címek hasonló problémát vetnek fel, mint Gyergyai és Jancsó megoldása, bár mindenképpen szerencsésebbek azoknál. Az angolban pedig általában, így a Jancsó Júlia által is ismert és forgatott Moncrieff-féle fordításban is, a *Swann's Way* címváltozat vált elfogadottá.

Már a regény első mondata („*Longtemps, je me suis couché de bonne heure.*”) komoly kihívás elé állítja a fordítót. Hogyan ültethető át magyarra ez az egyszerű mondat úgy, hogy a művet meghatározó és *A megtalált idő* zárszavaként a regényfolyamat keretbe foglaló „*idő*” szó megjelenjen benne? Miként bánjon a fordító a „*longtemps*” időhatározó után szokatlan, perfekzív igeaspektust kifejező, *passé composé*-ban álló igével? Arról nem is szólva, hogy a francia visszaható ige miatt egymás mellé kerül a „*je*” és „*me*” névmások kettősége/egysége, a bennük rejtőző időbeliség kérdése eleve megoldhatatlan feladatot jelent a magyar nyelvben. Jancsó Júlia a „Jó ideig korán feküdtem.” fordítással ad választ az első

¹⁰ Leo Spitzer, *Études de style*, ford. Alain Coulon, Michel Foucault és Éliane Kaufholz, Párizs, Gallimard, 1970, 398.

¹¹ Sjeff Houppermans et al., *Proust dans la littérature contemporaine*, Amsterdam–New York, Rodopi, 2008, 105.

¹² Brunet, Étienne, *L'évolution du vocabulaire dans la Recherche du temps perdu*, CUMFID 14, „Hommage à Pierre Guiraud”, 1983, 72. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01462804>

kérdésre, s a mai nyelvhasználatot alapul véve – ha nem is a grammatikai megfeleltethetőség szempontjából – jól érzékelteti a „*longtemps*” és a *passé composé* különös kapcsolatát is. Az igekötő nélkül használt „feküdni” jobban megüti az olvasó fülét, mint Gyergyai „feküdtem le” megoldása. Jancsó ezzel a folytatásnak is megágyaz, hiszen nem a lefekvés ténye érdekes, hanem az azt kísérő, álom és ébrenlét határán billegő tudatállapot.

A szavak ereje

E tudatállapot kapcsán érdemes kicsit elgondolkodni a „*cette croyance survivait pendant quelques secondes à mon réveil*” tagmondat, s azon belül a „*croyance*” szó fordításán. Gyergyai „érzésnek” fordítja, Jancsó pedig a „tévhit” kifejezést használja. Gyergyai igen szabadon bánik az értelem és érzelem kettősségével, s az értelem helyett gyakran az érzések felé (vagy éppen fordítva) tolja el a szöveg hangsúlyát, míg Jancsó megoldása olyan értékitéletet tartalmaz, mely az eredetiben nem szerepel. A „*croyance*” lehetne egyszerűen „meggyőződés”, ami semlegesebb, mint a „tévhit”, és pontosabb, mint Gyergyai fordítása. Hasonló, de fordított elcsúsztatást figyelhetünk meg a mondat folytatásában, mely franciául így hangzik: „*elle ne choquait pas ma raison, mais pesait comme des écailles sur mes yeux et les empêchait de se rendre compte que le bougeoir n’était pas allumé*”. Gyergyai a „*raison*” „értelemnek”, Jancsó „gondolkodásnak” fordítja, így Gyergyai változata jobban visszaadja a folyamat tudattalan jellegét.

Proust kapcsán meglepőnek tűnhet, hogy műveinek szókészlete „szegényesebb”, mint kortársainak hasonló terjedelmű szövegeié.¹³ A regény nyelvezete irodalmivá transzponált emelkedett társalgási nyelv, így dicséretes, hogy – saját koruk nyelvhasználatát tekintetbe véve – egyik fordító sem igyekszik poétizálni Proust mondatait. Am éppen a fentiek tükrében különösen feltűnő az olyan szaknyelvi kifejezések megjelenése a szövegben, mint például a „*métempsycose*”. A *Trésor de la Langue française* 70 000 000 szóra rúgó XIX-XX. századi korpuszában 189 alkalommal fordul elő a kifejezés, amihez képest a „lélek-vándorlás” (Gyergyai) és a „lélek újjászületése” (Jancsó) is igencsak köznapian hangzik. A francia szótárak tanúsága szerint a „*métempsycose*” nem kevésbé meglepő kifejezés egy alapvetően hétköznapi szókészlettel dolgozó regényben, mint amennyire a metempsichózis, palingenezis vagy akár a reinkarnáció lehetne a magyar változatban.

A *terminus technicus*ok ellentétpárját alkotó, Proust által teremtett csaknem 200 új szó közül kevés, például az „*aboutonner*” fordul elő az első kötetben, ahol Françoise kapcsán a következőket olvashatjuk: „*Allons, aboutonnez voir votre paletot et filons, et que je remarquais pour la première fois avec irritation qu’elle avait un langage vulgaire [...]*”. Jancsó fordítása így hangzik: „»Gyerünk, gombolja már be a kabátját, és lépjünk«, s én először vettem észre bosszankodva, hogy közönségesen beszél [...].” Az „*aboutonner*” önmagában nem tartalmaz semmilyen különleges nyelvi *trouvaille*-t, Françoise kijelentésének köznyelvi jellege sokkal inkább a „*filer*” igében érhető tetten. Gyergyai a közönséges hangnem alátámasztására betoldja a francia szövegből hiányzó „meddig lófrál”-t, Jancsó pedig a „lépjünk” szóval igyekszik ráerősíteni a népies jellegre. A „lépjünk” azonban sokkal kevésbé közönséges, mint amennyire csoportnyelvi, a mai fiatalok nyelvhasználatára jellemző kifejezés, s helyette a „húzzunk” vagy „lóduljunk” kevésbé hatna furcsán a szövegben, míg Gyergyai „lógjunk”-ja kifejezetten idegenül hangzik a mai olvasó számára.

Ez is azt mutatja, hogy pusztán a nyelv változása és a kultúrához fűződő viszonyunk átalakulása miatt is létjogosultsága van az újabb fordításnak, hiszen Gyergyai változata a maitól igen különböző kulturális közegben született. Ez magyarázhatja, hogy a Karafiáth

¹³ Brunet, Étienne, „Le style de Proust dans la Recherche du temps perdu. Etude quantitative.”, in VII International Symposium of the Association for Literary and Linguistic Computing, Piza, Giardini Editori, „Linguistica Computazionale, III”, 1983, 229. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01574516>

Judit által a *Pléiade*-kiadás nyomán összeállított bőséges jegyzetanyagban olyan megjegyzések is szerepelnek, melyek a korábbi olvasóknak még maguktól értetődők voltak, mára azonban – bár szeretjük az ellenkezőjét hinni – sajnos korántsem azok. A *Bérénice*-re, Tiepolóra vagy Mantegnára vonatkozó jegyzetek mellett ugyanakkor nagyobb hangsúlyt kaphattak volna az olyan magyarázatok is, melyek a járatlan olvasó számára fel sem tűnő vagy értelmezhetetlen, rejtett összefüggésekre világítanak rá a szövegben.

A zenéről

A bevezető rész zeneileg talán legszebb mondata a francia eredetiben így hangzik: „*Aussitôt je recouvrais la vue et j'étais bien étonné de trouver autour de moi une obscurité, douce et reposante pour mes yeux, mais peut-être plus encore pour mon esprit, à qui elle apparaissait comme une chose sans cause, incompréhensible, comme une chose vraiment obscure.*” Gyergyai megoldása ez alkalommal dallamosabb Jancsóénál: „Utána mindjárt látásomat is visszakaptam, s csak csodáltam, hogy magam körül csupa homályt találok, enyhét és megnyugtatót a szemnek, de talán még inkább az értelmemnek, amely előtt úgy tűnt fel, mint egy ok nélkül való és teljességgel értelmetlen, mint egy valóban homályos dolog.” Jancsó mondata darabosabb, s kevésbé képes visszaadni a szöveg ritmusát: „Mire rögtön visszanyertem a látásomat, s nem kis meglepetéssel tapasztaltam körös-körül a sötétet – enyhet s pihenést hozót a szemnek, de talán még inkább a szellemnek, amely ok nélkülinek, értelmetlennek érzekelte, mint valami igazán obskurus dolgot.” A mondat dallamán túl megfontolandó az is, hogy álom és ébrenlét viszonyában nem jobb megoldás-e a Gyergyai-féle „értelem”, mint a Jancsó által használt „szellem”, s indokolt-e a franciához képest magyarul idegenebbül hangzó és egyértelműen negatív felhangokat hordozó „obskurus” jelző.

Egyetértve Magyar Miklós elemzésének azon részével, melyben a Jancsó-fordítás zeneiségét méltatja („Elegendő hangosan felolvasni Proust alábbi mondatait és a két fordítást, hogy kitűnjön: Jancsó Júlia hűen visszaadja a prousti szöveg zeneiségét. Proust szövege: »*J'appuyais tendrement mes joues contre les belles joues de l'oreiller qui, pleines et fraîches, sont comme les joues de notre enfance. Je frottai une allumette pour regarder ma montre. Bientôt minuit.*« Jancsó Júlia fordítása: »*Gyengéd szeretettel szorítottam orcámat a párna szépséges orcájához, mely olyan pufók és friss, mint gyermekkorunk orcája. Gyufát gyújtottam, hogy az órára nézzek. Mindjárt éjfél.*«”) ¹⁴, fontosnak tartjuk megjegyezni, hogy e tekintetben a korábbi fordítás is tartogat szép megoldásokat. Gyergyai szövegváltoztatát éppen a zeneiség hiánya és a mondat szerkezetek széttördelése miatt szokás kritizálni, de látni kell, hogy a fordító darabosságát, *betoldásait* és *fejtegető* jellegű megoldásait a prousti szöveg megismertetésének vágya magyarázza.

Értelem és érzelem...

A következő rész jól szemlélteti, hogy Gyergyai mindig tudósként (is) közelít a szöveghez:

„Je me doutais que pour elle, faire une commission à ma mère quand il y avait du monde lui paraîtrait aussi impossible que pour le portier d'un théâtre de remettre une lettre à un acteur pendant qu'il est en scène. Elle possédait à l'égard des choses qui peuvent ou ne peuvent pas se faire un code impérieux, abondant, subtil et intransigeant sur des distinc-

¹⁴ Magyar Miklós, Új fordításban jelent meg Proust első kötete, *Könyvkuultura Magazin Online*, 2017. június 30., <http://konyvkuultura.kello.hu/kritika/2017/06/proust>

tions insaisissables ou oiseuses (ce qui lui donnait l'apparence de ces lois antiques qui, à côté de prescriptions féroces comme de massacrer les enfants à la mamelle, défendent avec une délicatesse exagérée de faire bouillir le chevreau dans le lait de sa mère, ou de manger dans un animal le nerf de la cuisse). Ce code, [...] semblait avoir prévu des complexités sociales et des raffinements mondains tels que rien dans l'entourage de Françoise et dans sa vie de domestique de village n'avait pu les lui suggérer; [...]"¹⁵

Míg a „*faire une commission*” megfelelőjeként Jancsó igyekszik megtartani az igei szerkezetet („üzenetet átadni”), Gyergyai magát a megbízást hangsúlyozza, így közelebb áll a szöveg lényegi mondandójához. A következő mondat ritmusa mindkét fordításban megbicsaklik kissé, Gyergyai esetében újfent a magyarázó-értelmező betoldás miatt („arra kérné valaki”), Jancsónál pedig a „színházi portás” és a „színpadon lévő színész” alliterációjának következtében. Gyergyai megnevezi Françoise-t, holott az előző mondatból egyértelműen kiderül, ki a következő mondat alanya. Furcsamód mindkét fordító elsiklik a jellemábrázolás leglényegibb eleme fölött: Gyergyainál „mit szabad”, Jancsónál „mit illik” megtenni szerepel, holott arról van szó, hogy ami e törvények szerint nem elfogadható, Françoise felfogása szerint nem is történhet meg, nem létezhet. Míg Gyergyai egyszerűen „törvényekként”, Jancsó, Napóleon megidézve, „törvénykönyvként”, fordítja a „*code*” szócskát, amivel túlságosan is tárgyiasítja a belső meggyőződésből fakadó kötelezettséget, amit a „saját törvényei” jobban érzékeltetne.

Gyergyai akkor is filozfként nyúl a szöveghez, amikor az „*antique*” jelzőt, mintegy Proustot pontosítandó, „ótestamentuminak” fordítja, s míg Jancsó szép megoldással „haszontalan, árnyalatnyi különbségekként” magyarítja a „*distinctions insaisissables ou oiseuses*” fordulatot, addig Gyergyai „legmegfoghatatlanabb vagy akár leghiábavalóbb vonatkozásokról” beszél. A „kecskegida” és a „gödölye” vonatkozásában feltételezzük, hogy Jancsó Júlia a mai átlagbeszélő nyelvi szintjéhez igazodva választotta a „kecskegidát”, ám a „Ne főzd meg a gödölyét anyja tejében!” parancsolat többször is szerepel a *Tórában* (például 2Mózes 34:26), így e helyütt Gyergyai fordítását tartjuk sikerültebbnek, mely az egyes inak elfogaszttására vonatkozó tilalmak kérdésében is pontosabb.

¹⁵ „Gyanítottam, hogy üzenetet átadni édesanyámnak, amikor vendégek vannak, az ő szemében éppolyan lehetetlennek tűnik, mint egy színházi portásnak, hogy levelet kézbesítsen egy színpadon lévő színésznek. Az illendő és nem illendő dolgokkal kapcsolatban kimerítő és kényszerítő erejű törvénykönyv birtokában volt, kifinomult és kérlelhetetlen az érthetetlen vagy haszontalan, árnyalatnyi különbségeket illetően (így azokra az ókori törvényekre emlékeztetett, amelyek olyan könyörtelen rendeletek mellett, mint a csecsszopók lemezárólásáról szóló, túlzott érzékenységgel tiltják, hogy a kecskegidát anyja tejében főzzük, vagy hogy egy állat combizmát megegyük). Ez a törvénykönyv, [...] igen bonyolult társadalmi helyzetekről és társasági finomságokról is intézkedhetett, amit környezetében és vidéki cselédéletében semmi sem sugallhatott [...]” (Jancsó Júlia, i. m., 34.) Vö. „Sejtettem, hogy az ő szemében az ily megbízás, mikor vendégek vannak, éppoly lehetetlennek látszik, mintha a színház portását arra kérné valaki, hogy egy színésznek előadás közben adjon át egy levelet. Françoise-nak megvoltak a maga bőséges, parancsoló, finom és kérlelhetetlen törvényei arra nézve, hogy mit szabad és mit nem a legmegfoghatatlanabb vagy akár leghiábavalóbb vonatkozásokban (hasonlóan azokhoz az ótestamentumi törvényekhez, amelyek egyrészt kegyetlenül előírják, hogy a csecsemőket már anyjuk mellén kell lemeszárolni, másrészt túlzott gyengédséggel tiltják, hogy a gödölyét megfőzzék saját anyja tejében, vagy hogy egy állat combjából megegyék az inakat). Úgy látszik, ezek a törvények, [...] igen sok olyan nagyvilági s társadalmi finomságra vonatkoztak, aminőket Françoise sem közvetlen környezetében, sem falusi cselédéletében nem tapasztalhatott [...]” (Gyergyai Albert, i. m., 30.)

Hármasegységek

Említettük már, milyen fontosak Proustnál a mondatok egyensúlyát biztosítani hivatott hármasegységek. Nézzük meg, miként adja vissza a két fordító az „*un code impérieux, abondant, subtil et intransigent sur des distinctions*” szerkezetet. Gyergyai fordítása így hangzik: „Françoise-nak megvoltak a maga bőséges, parancsoló, finom és kérlelhetetlen törvényei arra nézve, hogy mit szabad és mit nem a legmegfoghatatlanabb vagy akár leghiábavalóbb vonatkozásokban.” Jancsó a következő megoldást választja: „Az illendő és nem illendő dolgokkal kapcsolatban kimerítő és kényszerítő erejű törvénykönyv birtokában volt, kifinomult és kérlelhetetlen az érthetetlen vagy haszontalan, árnyalatnyi különbségeket illetően...” Itt éppen Gyergyai ragaszkodik jobban az eredeti mondatszerkezethez, az egyébként nem túl jól megválasztott jelzők pedig eleve könnyebben kapcsolhatók a belső törvényeket középpontba állító megoldáshoz. Jancsó – szokásától eltérően – teljesen megváltoztatja az eredeti mondat szórendjét, de a jelzők átcsoportosítása éppen ott töri meg a prousti mondat lélegzetvételhez hasonlatos lendületét, ahol az a legkevésbé szerencsés.

A kötet egyik vezérmotívuma a gyermekkor varázsa, melyet Jancsó Júlia (nyilván nem véletlenül választva a Gyergyai-féle „Anyám” helyett a „Mama” megszólítást)¹⁶ mindvégig érzékenyen idéz meg, az alábbi példában nagyszerűen megőrizve a proust-i hármas jelzős szerkezet szépségét:

„Aussi tous les changements bizarres qui se produisent dans l'attitude respective de la meunière et de l'enfant et qui ne trouvent leur explication que dans les progrès d'un amour naissant me paraissaient empreints d'un profond mystère dont je me figurais volontiers que la source devait être dans ce nom inconnu et si doux de « Champi » qui mettait sur l'enfant, qui le portait sans que je susse pourquoi, sa couleur vive, empourprée et charmante.”¹⁷

Jancsónál „eleven, bíborló és varázsos színbe vonta” megoldás szerepel, míg Gyergyai – igencsak szárazon – „vonzóvá” fokozza le az olvasmányélmény főhősét.

Gyergyai Albert alapvetően elemző, míg Jancsó Júlia sokkal inkább „beleérező” fordítói megközelítését híven szemlélteti a következő mondat megoldása:

„Si ma mère était une lectrice infidèle, c'était aussi, pour les ouvrages où elle trouvait l'accent d'un sentiment vrai, une lectrice admirable par le respect et la simplicité de l'interprétation, par la beauté et la douceur du son.”¹⁸

¹⁶ A kérdés itt is hasonlóképpen merül fel, mint az eredetileg szintén Gyergyai által fordított *Közöny* Ádám Péter és Kiss Kornélia fordításában megjelent új kiadása kapcsán. Vö.: Z. Varga Zoltán, Fordítás, értelmezés, kulturális transzfer, Albert Camus *L'Étranger*-jének újrafordításáról, *Jelenkor*, LX. évfolyam, 11. szám, 1254.

¹⁷ „Így hát szememben a molnárné és a fiú egymáshoz való viszonyában bekövetkező minden változást, mely csakis egy kezdődő szerelem kibontakozásával magyarázható, valami mélységes titokzatosság hatott át, melynek forrását előszeretettel kötöttem a számomra ismeretlen és oly kedves „Champi” névhez, amely viselőjét, a fiút, meg nem tudnám mondani, miért, eleven, bíborló és varázsos színbe vonta.” (Jancsó Júlia, i. m., 48.) Vö. „Így aztán azok a különös változások, amelyek a molnárné és a fiú viszonyában történnek, s amelyeket a kettőjük közt fejlődő szerelem magyarázhat, az én szememben mélységesen titokzatosnak látszottak, s úgy képzeltem, a forrásuk ebben a kedves és ismeretlen »Champi« névben található, ebben a névben, amely, nem tudom miért, de a fiút eleven, bíboros és vonzó színbe vonta.” (Gyergyai Albert, i. m., 43.)

¹⁸ „S ha édesanyám hűtlen felolvasó volt is, az olyan művekben, melyekben igazi érzelem kifejezésére lelt, egyben csodálatos felolvasó is az előadás tiszteletteljességének és póztalanságának, hangja szépségének és kedvességének köszönhetően.” (Jancsó Júlia, i. m., 48.) Vö. „Ha anyám

Míg Gyergyai azt mondja, „remekül tudott értelmezni”, addig Jancsó „csodás felolvasóról” beszél, amivel sokkal közelebb jár a Proust által ábrázolt gyermek érzéseéhez. Egyben azt is jól szemlélteti a részlet, hogy Jancsó Júlia sok esetben igyekszik ott is megtartani a francia névszói szerkezeteket, ahol magyarul talán célszerűbb volna igés szerkezettel helyettesíteni azt.

A híres madeleine-jelenetben („*Je refusai d'abord et, je ne sais pourquoi, je me ravisai. Elle envoya chercher un de ces gâteaux courts et dodus appelés Petites Madeleines [...].*”) Gyergyai fordítása ismét nehézkessé válik: „Először nem akartam inni, de aztán, nem tudom, miért, mégis meggondoltam magam.” Jancsónál ugyanez a mondat így hangzik: „Először nemet mondtam, majd magam sem tudom, miért, mégis igent.” A legtalálhatóbb megoldás talán a kettő kombinációja volna: „Először nemet mondtam, majd nem is tudom, miért, meggondoltam magam.” Gyergyai magyarázó szándékkal itt is betold egy részt a szövegbe („a tea mellé”), s bár a „tömszi” sütemény helyett a dundi vagy a pufók jobb volna, Jancsó szépen megőrzi a mondat zeneiségét.

Végezetül lássunk egy példát a Proustnak oly kedves metaforákra, melyben a gondolat/álom és az anyja biztonságos közelségére vágó kisgyermek képe kapcsolódik össze.¹⁹

„Il avait voulu laisser à sa pensée le temps d'accourir, de reconnaître le rêve qu'elle avait si longtemps caressé et d'assister à sa réalisation, comme une parente qu'on appelle pour prendre sa part du succès d'un enfant qu'elle a beaucoup aimé.”²⁰

Jancsónak, bár a kötet egészében kifejezetten ügyel rá, hogy lehetőség szerint megtartsa az efféle párhuzamos szerkezeteket, nem sikerül maradéktalanul kibontania a metaforát: az „accourir” megfelelője itt semmiképpen nem a „végigfutni”, hanem az ölelésre vágyva „odaszaladni” volna.

Távolról sem teljes, s főként stilisztikai kérdéseket feszegető összevetésünkéből is jól látható, hogy a két szöveg különbsége legalább annyira köszönhető a fordítással szemben támasztott különböző elvárásoknak és az egymással szinte össze sem hasonlítható kulturális kontextusnak, mint a két fordító egymástól igen-igen eltérő érzékenységének.

Áttekintésünk végén szeretnénk leszögezni, hogy észrevételeink és alapvető különbségeik ellenére mindkét fordítás kincsek rejteget, s el kell ismernünk, hogy Jancsó Júlia Proust-fordításai nélkül még ma is azon a kis földalattin zötykölődnénk, melynek szerelvényei elől hirtelen elfogytak a sínek.

hűtlen felolvasó volt is, oly műveket, amelyekben őszinte érzéseket talált, remekül tudott értelmezni, egyrészt komoly és egyszerű előadásával, másrészt szép és szelíd hangjával.” (Gyergyai Albert, i. m., 43.)

¹⁹ Monique J. Layton, Deux transformations métaphoriques de Proust, *Littérature*, 1974, 14. szám, 51.

²⁰ „Elég időt akart hagyni gondolatainak, hogy végigfussák, felismerjék az oly régóta dédelgetett álmot, s jelen lehessenek valóra válásánál, mint a nőrokon, akit meghívna, hogy részese legyen egy hón szeretett gyermek sikerének.” (Jancsó Júlia, i. m., 246.) Vö. „Időt akart engedni az értelmének, hogy segítségére siessen, hogy felismerje azt az álmot, melyet oly soká dédelgetett, s hogy lássa a megvalósulását, mint az a rokon, akit meghívna, hadd vegye ki ő is a részét szeretett kis öccse sikeréből.” (Gyergyai Albert, i. m., 233.)

AZ UTAZÓ EMLÉKTÖREDÉKEI

Konrád György: *Falevelek szélben. (Ásatás 1.)*

Furcsa és egyben érdekes könyv már első pillantásra Konrád György új műve, például már külső megjelenésében is. A kötet a kortárs könyvkiadásban szokatlanul nagyméretű, s ha belelapozunk, akkor láthatjuk, hogy oldaltükre is eltér attól a nyomdai szerkesztéstől, amit könyveknél általában megszoktunk, ugyanis két hasábra van tördelve, függetlenül attól, hogy a két hasáb teljesen kitölti-e a tükröt, vagy az oldalon alig kétszer nyolc sor található. Ezt a tördelési módot általánosan és, mondjuk így, hagyományosabb prózaköteteknél manapság nem vagy csak nagyon ritkán alkalmazzák, tehát kell valami okának lenni e külső jelenségnek. Az egyik magyarázat nyilván technikai, egyfelől több szöveg sűrítethető így egy oldalra, másfelől nagyon rövid szövegek is testesebbeknek tűnnek egy hatalmas fehér oldalon, mintha szabványosan folyamatos tördelésben jelennének meg. Így is nagyon sokszor van az embernek, hát hogy is mondjam, felemás érzése az oldallátvánnyal szemben, miközben persze tudom, a technikain túl valójában egy eszmei-elméleti megfontolás a végső oka mindennek, és erről már részben magában a könyvben is olvashatunk. Ugyanis minden oldal egy címmel összefogott önálló szöveg (hogy valójában mennyire különálló, arról majd később). Konrád korábbi kötete (*Vendégkönyv*, 2013) fülszövegében erről így írt: „Ahány címmel felruházott, gépirásos oldal, annyi fejezet vagy strófa”. A *Falevelek*ben aztán többször is reflektál erre, például így: „Egy A/4-es papírlap teleírva egy strófának tekinthető” (431.), hogy aztán a 497. oldalon lévő, *Egy A/4-es oldal egy strófa* című szöveg első sora megismételje mind a címet, mind a korábbi „nyilatkozatot”. Az említett fülszövegben még azt is írta, hogy a *Vendégkönyv* „előszó egy regényhez”. Tehát Konrád valamiféle útmutatót ad olvasójának, hogyan is viszonyuljon a műhöz (miközben több szövegrészben is utal arra, hogy az olvasónak „jár a szabadság” mind az olvasásban, mind az értelmezésben, hogy maga töltsön ki hiányzó, üres lapokat vagy hézagokat történetdarabok között).

Ezek szerint a *Falevelek* egy különös regény volna, melynek majd' ötszáz fejezete van, más megközelítésben „strófája”, ami viszont inkább lírai megszervezettségére utal, semmint epikaira. A könyv címében így a „falevelek” többszörös jelentéssel ruházódnak fel, hiszen levelekként jelölhetik egy fa lombzatát (mint látni fogjuk, jelen esetben, valószínűleg hulló lombját) és a levelet mint az írás metaforáját. Érdemes összevetni ezt azzal a jelenettel az *Elutazás és hazatérés*ből, amikor a háború, a budapesti nyilas rémuralom után a kis Konrád Gyuri visszatér Berettyóújfalura, a szülőfalujába/szülőházába, és ez a látvány fogadja: „Fújta a régi szobámban a családi leveleket a szél, és az imakönyvlapokat a templomban” (134.). A „falevelek”-hez társított „szélben” pedig minden valószínűség szerint azt a képet idézi,



Magvető Kiadó
Budapest, 2017
500 oldal, 5999 Ft

ahogy a lehulló lombzat a szélben kavarog, ahogy a levegőben a levelek ide-oda sodród-
nak véletlenszerűen. A könyvben ez, legalábbis a megfogalmazás (őhaj) szintjén, a követke-
zőképpen tárul fel: „Legyenek a lapok a kapcsos könyvben más-más sorrendbe rakhatók, az
olvasóknak jár a válogatási szabadság” (20.). Ez a kapcsos könyv (illetve sok más helyen és
más Konrád-műben „füzet”, melybe a narrátor jegyzetel) idea, azon túl, hogy nyilvánvaló-
an megidézi Arany Jánost és az *Ószikéket*, Konrádnál – mint ahogy sok egyéb is – nagyon
hosszú időre tekint vissza, és nem csak az öregedést, elmúlást jelképezi. Már a '89-es *Kerti
mulatság*ban is megtalálható volt Dragománnak, az egyik főszereplőnek egy lehetséges re-
gényről való hosszabb filozofálgatása végén, hogy „[l]egszívesebben egy olyan kapcsos
könyvet képzelek el, amelynek minden lapja kijár és átsorolható” (405.). (Veres András egy
tanulmányában arra is felhívja a figyelmet, hogy Konrád mely külföldi minták nyomán is
juthatott e nézetre; *Literatura* 1996/1.) Ez a látszólagos strukturálatlanság, illetve ennek vá-
gya tehát nem új keletű, az Agenda-könyvekből a *Kerti mulatság* még hangsúlyosan, bár
szerintem ironikusan felcímkézett tíz fejezetre, azon belül számos alfejezetre oszlott, a *Kőóra*
(1994) már csak rövidebb-hosszabb, de címmel ellátott és inkább lírai jellegű fejezetre tago-
lódott, míg a *Hagyaték*ban (1998) a szöveget csak tipográfiaiilag tördelte Konrád. Ezt az utób-
bi módszert követte aztán önéletrajzi regényeiben (*Elutazás és hazatérés*, 2001; *Fenn a hegyen
napfogyatkozáskor*, 2003), melyeknek a korábbiakhoz hasonlóan szintén nem volt összefüggő
cselekményük, valamint a kisebb-nagyobb halmazokra tördelt szövegegyeségeket ugyan-
csak egyszerű tipográfiai jelek, nyomdai megoldások jelölték. De folytathatnám máig a
Konrád-bibliográfiát e szempontból.

Csak röviden térek ki a könyv zárójelbe tett alcímére. Nyilván elsősorban jelenti a
múltban való kutatást, a múlt mélyéből dolgokat mintegy a jelen felszínére hozó tevé-
kenységet, Konrád azonban ennél poétikusabban is leírja azt, ami a *Falevelek* 500 oldalán
történik: „Az egész csak barangolás az eszméletemben” (154.), továbbá: „Kedvem volt az
ásáshoz a saját memóriámban” (488.). Ez a motívum sem új azonban, a *Kőórában* nagyon
hasonlóan fogalmaz (Dragomán tudatát felvillantva): „Szürke foltokat eleveníttek föl, le-
húzom róluk a plasztikbevonatot. Ásatás az agyamban, kép adja a képet” (246.). Hozzá
kell tennem még, hogy az Agenda-könyvek három férfi főszereplője bizonyos fókig
Konrád alteregója, mint ahogyan például a *Kakasok bánatának* (2005) narrátora, Kalligaro
is az, amivel csak azt akarom hangsúlyozni, hogy az író legtöbb, bár az sem túlzás, hogy
összes szépprózai műve valójában önéletrajz, még ha nyilvánvalóan ezen önéletrajziságnak
másként felel meg például az *Elutazás és hazatérés*, és másként *A látogató* (1969) vagy a *Kerti
mulatság*. Az ásatás mint régészeti munkálat nagyjából azt feltételezi, hogy a régész bár
hozzávetőleg sejtí, sőt alkalmanként tudja is, hogy mit akar előbányászni a múlt több év-
tizedes vagy inkább évszázados/évezredes rétegei alól, a kutakodásnak mindig van egy
nagyon erős véletlenszerűsége, ahogy a várt dolgok mellett fölbukkannak teljesen várat-
lan kincsek is. Azt gondolom, Konrád is valami hasonlóra törekedett, amikor életrajzában,
életének eddig elmúlt 84 évében, saját múltjában elmerült, s így a *Falevelek* is beáll abba a
sorba, melyről az előbb szóltam, hiszen, ahogy az elbeszélő Konrád írja: „Nincs egyebem,
mint a biográfiám” (106.). Az életrajz ugyanakkor problémaként is megjelenik az életmű-
ben, például abban a tekintetben, hogy az elbeszélő-emlékező vajon mire és hogyan, hite-
lesen vagy tévesen emlékszik, s ezzel párhuzamosan, hogy ami az emlékezetben feltűnik,
az mind megtörtént-e, s valóban úgy történt-e. Azaz, röviden, miként viszonyul egymás-
hoz valóság/élettény és fikció. „Magam is folytatása lettem a *Hagyaték* című regényem
polgármesterének, biográfiával követem a fikcióimat” – olvasható *A szöveg írja magát* című
darabban (71.). Az elmúlt harminc év Konrád-művei valamilyen módon erre is reflektál-
tak. Az Agenda-könyvek, erre utal Konrád a *Hagyaték* említésével, az életrajz fikciósított
változatát hozták létre, persze úgy, hogy néha igen-igen nehéz volt meghatározni azt,
hogy ki is beszél a szövegben. Az életmű – *A látogató* mellett – kiemelkedő csúcspontja, az

Elutazás és hazatérés (valamint folytatása, a *Fenn a hegyen napfogyatkozás*) önmagát ön-életrajzi regényként jelöli meg, s teljesen hiányzik belőle az az ismeretelméleti játék, hogy ki is vagyok én, ki beszél. Ugyanakkor, ahogy arra Vári György is felhívja a figyelmet (*Szombat* 2003/5.), a Berettyóújfaluba hazatérő Konrád Gyuri szédült egykori lakásában tükörbe nézve találkozik egy számára addig ismeretlen gyerekkel: „Néztem az épen maradt tükörben csodálkozó arcomat, álltam a megalázott halmazban, a honvágy csúfságában, és biccentettem annak a kis figurának, aki lám, így hazatalált” (*Elutazás*, 133.). Az ezután következő művek aztán többnyire eljásztottak azzal, vagy filozófiai fejtegetésekbe bonyolódtak arról, hogy meddig tart az életrajz, s honnét kezdődik a fikció: „Az önéletrajz is fikció, írója költi a halmazból, amire önkényesen emlékszik” (*Falevelek*, 487.). Míg aztán ez odáig jutott, hogy a *Kakasok bánatában* egy tényleges alteregó is megjelenik, Kalligaro személyében, aki ugyanúgy az életrajz része, mint a valóságos író. Messze nem nagy epikai újdonság ez, megoldásában erősen érződik a Kosztolányi-féle Esti Kornél-hatás, de ha Kalligaro figuráját összevetjük Konrád Gyuri valóságos tapasztalatával, hogy tudniillik a szülői házban a tükörből egy idegen néz vissza rá, egy megváltozott fiú, egy egészen más önkép, mint amire várt – nos akkor ezt az epikai megoldást is erősen önéletrajzi ihletésűnek gondolhatjuk. S talán annak megoldásaként is, hogy „[a] gyerekkor helyén ott maradt a hiány, egy kibeszélhetlen és talán kibeszélhetetlen történet” (*Elutazás*, 149.).

Az előzőeket mind összevetve a *Falevelek* ehhez képest úgy kezdődik, mint egy 19. századi regény, mondjuk, Dickens tollából a *Copperfield Dávid* („Az életem elején akarom kezdeni önéletrajzomat, feljegyzem hát mindjárt, hogy egy pénteki napon jöttem a világra [...] pénteken és pontosan éjfélkor.”): „1933. április 2-án, vasárnap este kilenckor születtem a Kos és Kakas jegyében”. A nyitást önmagában még értelmezhetnénk komolynak, régimódi eljárásnak, ám már rögtön a rákövetkező „strófák” megkérdőjelezzik ezt, s világossá válik, hogy az indítás valójában ironikusan kezelendő, mint ahogy a szerző is ezt teszi. Mind az 500 oldalon végig is húzódik hol ironikusan, hol halálos komolyan az a reflexiós kényszer a szövegben, hogy vajon mi is a regény, milyen egy ideálisnak elgondolt (regény)szöveg, ami nyilván aláássa azt az olvasói várakozást, hogy újfent, sokadszorra egy életrajzi Konrád-regényt kap. A bevezetésre következő darabok, „strófák” valójában a legkülönbözőbb műfajú szövegeket mutatják fel: az anekdotától, az életrajzmetaszektől a minieszékig szinte mindent, amit el tudunk képzelni. A legjobban a *Kőórából* vett idézettel tudnám ezt a sokszínűséget, kavalkádot érzékeltetni: „Gondolom, éppen a naplómát írtam, valami reflexív szövegfolyamot. Olvastam tíz oldalt, írtam kettőt, meghatározatlan műfajú szöveg keletkezett, idézetek, tömörített eszmék, kommentár, emlék, fölfedezés” (86.). Bár az írói szándék az, hogy minden lap önmagában megálló befejezett „történet” legyen, a „strófák” néha önállóak, néha folytatják, akár oldalakon keresztül is, a megkezdett „mesét”, sőt előfordul az is, épp emiatt, hogy egyikük-másikuk nem lenne értelmezhető különállásában. Olyan is előfordul, hogy a Konrád-műveket korábról nem ismerő olvasó értetlenül állhat például a Kalligaros strófák előtt (26. és 27.), mert nincs teljesen tisztázva, kiről is van szó pontosan (ehhez, mint már említettem, a *Kakasok bánata* előzetes ismerete szükséges), hogy az illető valójában Konrád alteregója.

A szöveg széttördeltsége okán sem követhet valamiféle egységes, könnyen követhető időrendet, de maga az elbeszélő is óvatosságra inti olvasóját, hogy vigyázzon, mert „[o]lyan szöveg a célja, amely zenei sorba szervezett lelkiállapotot okoz” (27.). Ennek következtében a narrátor/Konrád két „strófa” között akár évtizedeket is ugrik, sokszor a követhetőség és érthetőség kedvéért kénytelen is a szerző kitenni egyes egységek elé azt az évszámot, amely időről a szöveg szól, illetve adott esetben ez egybeeshet a keletkezés dátumával is. Fantasztikus történelmi, életrajzi kavalkád jön így létre, egy emlékező tudat asszociatív működésének terében. Ismert irodalmi figurák tűnnek föl az ötvenes-hatvanas évekből, de politikai-társadalmi szituációk hasonlóképpen, s persze a család, a rokonság a szerző születé-

sétől a saját unokák születéséig. Remek portrék, életképek, elkapott pillanatok Berettyóújfalu s persze leginkább Budapest életéből (csak így jegyzem meg, hogy Konrád a legnagyobb „budapestológus” Krúdy után), az utcákon, tereken megjelenő erzsébetvárosi vagy épp belvárosi figurák, az évtizedeken át állandó, hangulatában mégis változó presszók, kávézók, kocsmák világa – és hosszasan folytathatnám, hogy mi minden kincs „ásatódik” ki az emlékezet révén, s minden együttáll: „Egybecsúztak az időszigetek, tudatomban a régi dolgok térben egymás mellett vannak, és nem egymás után következnek” (345.). Mintha ami egyszer megtörtént, az mindig történne (az időhöz való viszony ugyancsak Krúdyra emlékeztet, Krúdynál tapasztalható ez a sajátos múlt és jelen egybemosódás). A könyvnek ez az időképzete hívja elő azt is, hogy számtalan passzusban elmélkedik az elbeszélő arról, milyen is volna az elképzelése szerint az ideális regény vagy mű: „A fejemben él egy olyan mű képzete, amelyet nem kell könyvenként abbahagyni és újratekinteni” (271.), vagy: „A fontos könyvek igazában sohasem kezdődnek el, és sohasem fejeződnek be” (303.), és ismétlésként nyomatékosítva: „A fejemben élt egy olyan mű képzete, amelyet nem kell könyvenként abbahagyni és újratekinteni, egyetlen napló lenne, amely az élettemmel együtt érne véget” (426.). Arra, hogy ez az amúgy szerintem túlságosan eredeti problémafelvetés milyen mélyen ágyazódik Konrád műveibe, csak egy-két korábbi példát hoznék (a *Kerti mulatság* ide is passzoló szövegről már volt szó): „Olyan könyvet szerettem volna írni, amely mellől bármelyik pillanatban elszólíthatnák, amelyet nem lehet befejezni, csak abbahagyni” (*Fenn a hegyen*, 329.); „Ez a mai nap a regény, a mindenkori mai nap, amelynek nincsenek az időben határai. Nincs eleje és nincsen vége, csak éppen tart. Kezdetet és véget az utólagos intervenció hasít bele” (*Hagyaték*, 65.).

A *Falevelek* azonban minden asszociatív idő- és térbeli lebegése, szövegi kavardása ellenére mégiscsak rendelkezik egy halvány – végül is ezt nem tudom másként fogalmazni – linearitással. Egyrészt, mert minden olvasónak, magamnak is, az az olvasási stratégiája, hogy a könyvet elkezdi az elején, és aztán végigolvassa. A *Falevelek* ugyan megengedi, hogy csak úgy beleolvassunk, szemezgessünk belőle, aztán félretegyük, majd újra elővegyük, ugráljunk magunk is az időben, de kétségtelenül nem azt a hatást fogja ez esetben elérni, mint ha egészként olvassuk. Ami persze rejt magában valamelyes ellentmondást, hiszen a könyv minden porcikájával és minden szövegével azt igyekszik demonstrálni, hogy csak részek vannak, László Emese (*Jelenkor* 2013/9) szép kifejezésével, életforgácsok. Másrészt a figyelmesebb, közelebb hajló olvasás felfedezhet és összerakhat a *részek* mögött megbúvó, homályosan, de mégis kirajzolódó *egészet*. S ezen egészben azt a bizonyos linearitást, hiszen értelmezzük bármennyire ironikusan a szöveg nyitását (a későbbiek tükrében), a *Falevelek* mégiscsak egy születéssel kezdődik, ugyanakkor már címében előreutalva is, és az időben ugráló részek is mindvégig árasztják az öregedés, az elmúlás (a lombja vesztett fa) látványait és hangulatát, hogy végül – bár maga a mű korántsem nevezhető valamiféle számvetésnek – az utolsó „strófa” a maga tömörségében a halál előtti számvetés metaforája is legyen: „Az életem talán nem volt vereség, inkább makacs válasz egy kihívásra, amely kintről jön, a történelemből, a véletlentől, felsőbb hatalmak akaratából”, s ez az elmélkedés torkollik abba a befejezésbe, mely az ősi kínai mesét idézi meg: „Kevésbé érdekel, hogy mit mondanak rólam, jobban felcsigáz, hogy a regényemen át kísértálhassak a képből, mint a kínai festő, aki a festett tájba átlépve eltűnt egy sétaúton” (500.). Itt most számunkra az „eltűnés” a fontos, de nem bonyolódna bele élet és mű viszonyának taglalásába. Tehát minden ellentétes törekvés ellenére, *van* kezdete és vége a műnek, s a két végpont között egy *énn*ek a történelmi, társadalmi és magánéleti hányódásai, harcai, kudarcai kavarnak ugyan, de a befogadó szépen rendbe is tudja rakni. Ezért is gondolom, hogy bár az „Ásatás 1.” alcím folytatást ígér, nehéz volna elképzelni, hogy e zárás után mi jöhetne még.

Annál is inkább, mert ez az első rész is ismétlés, egészen pontosan ismétlések sorozatára épül. Nagyon durván és leegyszerűsítve, ami a *Falevelek*ben van – életanyag, tények, fikciók,

mesék, történetek, anekdoták –, azt Konrád nagyrészt megírta már mondjuk a *Kerti mulatság* óta született könyveiben. Ezek nem motívumok, melyek akár egy teljes életműben végig kanyaroghatnak, eltűnnek, majd felbukkannak, hanem olyan szövegrészletek, melyek szó szerint, vagy nagyon kevés és nem lényeges nyelvi változtatással kerültek bele az új könyvbe. Különösen érvényes ez az *Elutazásra* és a *Fenn a hegyenre*, de a korábbi regényekből is szerepelnek kisebb-nagyobb részletek, töredékek. Fel lehetne hozni persze, hogy ugyanaz újra elmondva más aspektusból más eredményre vezet, főként ha az elemzés (ön)reflexióval is jár. Erre azonban csak nagyon kevés az esély ebben a töredékes formában, a szerelmek, a házasságok, az életrajz más figurái, a kocsmák, presszók alakjai aligha fognak más fénytörésben megjelenni egy A/4-es lap terjedelmében. Az ismétlődésektől a befogadónak olyan érzete támad, mintha már mindent ismerne, mintha ugyanazokon a helyszíneken járna, ugyanazokban az időkben – s paradox módon így éri el Konrád az amúgy nyilvánvalóan elérhetetlent, hogy egy állandó „itt és most”-ban egy folyamatos, nem kezdődő, nem záruló és nem egy nézőpontból szemlélhető történet részesei legyünk. Túlzással az is állítható, a *Falevelek* Konrád korábbi könyveiből vett „idézetgyűjtemény”, „vendégszöveg”, sőt azt is mondhatnám, szöveggyűjtemény, mely sűrített formában (ez nem az 500 oldal ironiája) tárja az olvasó elé az élet és az életmű alapvető fordulópontjait, lényeges elemeit. Metaforikusabban úgy is szemléltethetném e jelenséget, hogy a szerző egy nagy utazásra invitálja olvasóit: utazzon vele könyvei lapjain, járja be vele korábbi történeteit, ismerkedjen figuráival, utazzon szövegeken át az életrajz tényeiig és vissza. A szerzői emlékezet is valójában ezt teszi: átutazik az egyszer már megélt élet forgószínpadán, és némileg távolról, eltávolítottan, de az ismerőség érzetével közelről is szemléli azt, ami elmúlt, de a felidézés révén jelenvaló. Az *Otthonos idegenség* című „strófában” így írja le ezt az állapotot/viszonyt: „Otthonos idegenség, kettős viszony mindenhez, amit kapott, örökölt, amit a sors rámért”. Ugyanez egy kicsit másképp, s talán nem is egészen pontosan: „Én a reflexió és az ingázó tudósító nézőpontját választottam. Elcsavarogni, messziről nézni, aztán visszatérni és belebújni” (193.), vagy visszamenőleges távlatban: „a szerző mindig kívül-belül van. Ezt a szemléletet először *A látogató* című regényemben próbáltam ki” (133.). A *Falevelek*ben ugyan nem idézi Konrád, de a *Kakasok bánatában* az *Odúlakó* című darabban ezt az egyszerre személyes és ontológiai lélekállapotot derűs reménytelenségnek írja le („lehetett igen derűs reménytelenségben is élni” – ami itt elsődlegesen persze a szocializmus évtizedeihez van kötve).

Annak, aki Konráddal most ismerkedik, nem lesz zavaró a folytonos déjá vu érzés, annak újdonságként fog töredékesen ugyan, de mégis kibontakozni egy önarckép és életrajz. Egyetlen ponton azonban a „tudósabb” olvasó is felfedezhet egy olyan vonást e képen, amely ugyan valamelyest mindig is érzékelhető volt, ám a *Falevelek*ben a korábbiakhoz képest jóval erőteljesebb rajzolatú. Az öregedés, az elmúlás közelsége lengi körül a megjelenített történeteket, figurákat, tájakat, utcaképeket, s magát a narrátort is, egy kicsit ironizált, egy kicsit tárgyiasított, de azért mégis érzelmes melankóliával.

Minden részszépsége, egyes remek darabjai ellenére is azt gondolom, hogy a *Falevelek* mint „szövegfolió” néha valóban kilép a mederből, és áttör minden szerzői és szerkesztői kontrollon, rettenetes mennyiségű szövege (mondanám, túlírtága, csakhogy ez nem volna pontos, mert nem egyszerűen erről van szó, hanem bizonyos mértékben „túlválogatása”), és ezen belül a rengeteg önisméltés (melyből más aspektusból már bemutattam egyet-kettőt) redundáns szövegrészeket eredményez. Nem újdonság ez sem, sajnos, Konrád esetében (lásd például Vári György [*Magyar Narancs* 2003/34.] vagy Károlyi Csaba kritikáját [*Jelenkor* 2002/7–8.]). Pedig az életmű tanulsága az, hogy amikor az írás, a szöveg ökonómiája és annak strukturálása erős, fegyelmezett önkontroll alatt van, akkor mindig kiemelkedő, korszakosan kiváló regény kerül ki a szerző kezéből, így *A látogató* és az *Elutazás és hazatérés*.

HANGOT TALÁLNI

Bereményi Géza – Vető János: *Antoine és Désiré – fényképregény az 1970-es évekből*

„Azt mondom, hogy a tébolyt is végig kell gondolnom.
Véges-végig, [...] józan ésszel. Meglelni az igaz hangot.”¹

Pontosan negyven évvel ezelőtt (egy évvel a *Levél nővéremnek* piacra kerülése után) jelent meg Cseh Tamás és Bereményi Géza második lemeze, *Antoine és Désiré* címmel. Így hívják a dalok hőseit, a két, Budapest utcáin kószáló, útját kereső fiatalembert. Két francia férfinév, egy olyan korban, amikor Nyugatra utazni még szinte egyáltalán nem lehetett.²

(1. a dalok) A lemezen tizenhét dal szerepel, nagyon markáns szituációábrázolásokkal, mindegyikük önmagában lezárt egész, és mintha csak a két szereplő teremtene valamiféle egységet. A műsornak van egy nagyon lazán meghatározott kerete: a két hős közeledik: „Antoine-t s Désiré-t fújja a szél, / Előre dőlve közelednek.”³ Aztán megérkeznek, kezdődhet a műsor. A végén pedig az elköszönés áll, a visszaemlékezés gesztusa: „Micsoda útjaim voltak nekem, / Szólt Désiré, most hogy emlékezem. / Micsoda egy zűrzavar s hány tévedés, / Tán hazudtam is [...]”⁴ Az első esetben egy narrátor beszél, az utolsóban meg Désiré.⁵ De semelyik dal nem használja ki e hagyományos motívumok (a szél és az út) történeti gazdagságát;⁶ sőt, mintha a műsor az „utak” cáfolatáról szólna. A lemez kis életképek sorozatából áll. – A történeti vonatkozás elemzése Csengey Dénes meghatározó jelentőségű kis könyvének érdeme. „Amint egyértelműen kiderült a szerzőpáros számá-

¹ Illyés Gyula: Az igazat, in: Kardos György (szerk.): *Rivalda 77-78*, Magvető Kiadó, 1979. 241. – Ezt a darabot játszották 1978 első hónapjaiban a Pécsi Nemzeti Színház kamaratermében, rendezte: Nógrádi Róbert.

² Az Elnöki Tanács csak 1978 októberében hoz határozatot a külföldi utazáshoz való jogról, ami (legalábbis nyugati vonatkozásban) még ekkor is csak a három évenkénti turistautat jelentette, egy hónapra, rendkívül szűkös valutakerettel.

³ Bereményi Géza: *150 dalszöveg Cseh Tamás zenéjére*, Napút Kiadó, 2008. 152.

⁴ Uo., 138.

⁵ A későbbi szövegkiadásokban Désiré neve már eltűnik a címből; de ezzel a szöveggel a narrátor sem búcsúzhat el tőlünk.

⁶ Csak példaként: „A szél ott fúj, ahol akar, hallod a zúgását, de nem tudod, honnan jön és hová megy.” *János Evangéliuma* 3,8. „S íme: a szél is olyan, mit nem lát szemmel az ember. / Sepri a földet, a tengert és a felhőit az égnek, / És szaggat, tördel mindent robogó rohanása. Éppúgy ömlik a szél, mindenre veszélyt teregetve.” Lucretius: *A természetről*, Alföldi Magvető, 1957. 21.



Corvina Kiadó
Budapest, 2017
oldalszámozás nélkül, 3990 Ft

ra, hogy a »nemzedék« nagy kísérlete, a »mozgalom« a hetvenes években már használaton kívül helyezett vágány, megszűnik bennük a maguk teremtette figurákkal való azonosulás hajlandósága.⁷ Mintha csak a szerzők célja az lett volna, hogy a hatvanas évek nagy nyugat-európai mozgalmát valahogy Magyarországon is megteremtsek, és ezt határozottan nemzedéki küldetesként értelmezték volna. Így ez a lemez tulajdonképpen '68 vereségéről szól, ott, ahol nem is volt '68. Így tekintve a francia nevek tulajdonképpen e mozgalom központjára utalnak. S ez a megkettőződés lenne akkor a csalódás kifejezése, egyfajta gyászmunka. De ekkor furra módon a szerzőpáros jelenik meg a mozgalom értékeinek őrzőjeként, a hősök pedig a vesztesekként. „Minél világosabban látják korosztályuk sorsát belülről, annál következetesebben kívülről szemlélik és láttatják azt dalaikban.”⁸ Csengey most egy nagyon érdekes tézishez jut: az előző lemezt szerinte még „tragikus nemzedéki helyzettudat” jellemezte; ennek helyébe most az öngúny vagy az önirónia lép.⁹ Ugyanakkor az elemzés retorikája azt sugallja, hogy a nemzeti lét (nagylet)¹⁰ helyébe a nemzedéki lét került; de a patetikus megközelítést egyfajta önirónia vette át. Tudjuk, hogy ez a pátosz fontos szerepet játszott a magyar irodalom történetében. Margócsy István ennek forrását a feltétlen jövő-idejűségben látta. „Az a hatalmas energia, amely a történetiség elvéből következően megengedte az irodalomnak ama személetét, mely [...] a múlt és a jelen produkcióinak mintegy félre tételével jövő idejűvé tette, s egy *eljövendő* kor ígéretének beteljesülésétől, a jelen alkotásait messze meghaladó [...] majdan megte-remtendő kulturális teljesítménysorozattól várta el a nemzeti kultúra nagyszabású önki-nyilatkoztatását.”¹¹ És most már nézzük a konkrét neveket is: „Majdnem száz éven keresztül a magyar irodalom egy ilyen jövő utópiája által vezetettve működött – Bessenyeitől kezdve, Kazinczyn át Arany Jánosig minden nagy alkotó elképzelésrendszerét az irányította, hogy *majd* valamikor sokkal jobb, esetleg épp mássága által jobb irodalom fog ural- kodni.”¹²

A Bereményi-dalokban ezzel szemben a „múlt idő” a meghatározó. „A dalok világá- ban a létezés ideje a múlt idő. Minden, ami a jelen létet meghatározza, megtörtént már, korszakunk önmaga éretlen utókora.”¹³ Ennek ellenére Csengey Dénesnek igaza van ab- ban, hogy még Bereményinek is csak nehezen sikerült megszabadulnia az emelkedett, patetikus beszédmódtól. Gondoljunk csak egy pillanatra az „Ady utolsó fényképe” című dalra, amely majd a *Műcsarnok* című lemezen kap helyet. „Akkor szeretnék megállni ott, / kinek kezdete sincs és végzete sincs, / egy vendég, ki látok és tapasztalok, / kinek kez- dete, végzete sincs. // Lobogó gyertyákban úszó szobák / várnák, hogy érkezem. / A küszöbön állnék, túl nincsen tovább, / nincsen több végzetem.”¹⁴ Ezt a patetikus be- szédmódot az *Antoine és Désiré* című lemeznek a történelemhez való viszony újraértelme- zésén keresztül sikerült meghaladnia. A történelem most már nem a hősök története: „Jó

⁷ Csengey Dénes: „... és most itt vagyunk”, Magvető Kiadó 1983. 133.

⁸ Uo.

⁹ Mindennek ellenére úgy gondolom, hogy Cseh Tamás és Bereményi Géza legsikeresebb és legje- lentősebb dalösszeállítása és lemeze a *Levél nővéremnek* című mű volt. Az önirónia és az öngúny önmagában még nem garantálja az esztétikai magasabb rendűséget. Sőt, inkább azt mondanám, hogy az ironiára és a gúnyra épülő helyzetképeket már nehéz volt egyetlen egységbe integrálni. Az egység megteremtéséhez immár három nekirugaszkodásunk van: a dalok immanens egysége, a hátsó borító képei által sugallt egység és végül a fényképregény által megkonstruált egység.

¹⁰ Kisfaludy Károly *Mohács* című híres versének kezdősorai: „Hősvértől pirosult gyásztér, sóhajtva köszöntlek, / Nemzeti nagylétünk nagy temetője, Mohács!”

¹¹ Margócsy István: „... A férfikor nyarában...”. *Tanulmányok a XIX. és XX. századi magyar irodalomról*, Kalligram Kiadó, 2013. 11–12.

¹² Uo., 12.

¹³ Csengey Dénes: i. m., 95.

¹⁴ Bereményi Géza: i. m., 69.

reggelt Balogh Ádám, bársony süveges! / Jó reggelt hú Borbála, táncban az ügyes! / Sárga karmazsin, / díszes baldachin, / gyöngyös kaláris, / galambom fiskális, / bársony tafota, / tedd ide-oda! / Ez ám legény! / Te vagy a vitéz legény, pajtás, Tyukodi! / Bercesényi, Bezerédi, Bottyán, Thököly! / Ulászló, Hunyadi, / galambom Apafi, / Bem József, Damjanich, / Koppány és Dugovics, / bársony tafota, / tedd ide-oda! / Ez ám legény!”¹⁵ Furcsa beszédmód a történelemtől: itt mintha minden egyidejű lenne, az idő nincs jelen, aztán mintha meg-megjelenne némi csodálat, de ez is rögtön átfordul valamiféle hülyés-kedésbe. Ezt Csengey a következőképpen értékeli: „[Ez a dal] nem pátosszal mutat, hanem ráfintorog Béri Balogh Ádámra, Dugovicsra, Mátyásra, arra a történelemre, amely egyfelől csupa-csupa nagyszerű hőst, nevezetes tettet sorakoztat egymás mellé, másfelől valójában nem egyéb, mint katasztrófák, pusztulások, összeomlások és meghurcoltatások sunyi áldozatot nemző egymásutánja.”¹⁶ Így a nagy történelmi alakok egyfajta deheroizálása következik be, és az összefüggés persze ide-oda működik: Antoine és Désiré ezt a sort folytatják, illetve az ő álláspontjukból visszatekintve jelenik meg így a történelem. Mintha az egész magyar történelem hősiesség sorozata lenne, és inkább az elbukott alakok hőssé stilizálásáról szólna. Ezért Antoine és Désiré eleve antihősök. Ez pedig azt jelenti, hogy az életük nem is történelmi, az alakoknak nincs is sorsuk. Ezért állhat az összeállítás fragmentált életképek sorozatából.

Ebben az elemzésben az a problematikus, hogy a történelmi aspektus olyan markáns lesz, hogy egy nagy nemzedéki küldetés-elmélethez vezet; így módon visszaállítva azt a pátoszt, amitől ezek a dalok (Csengey szerint is) szabadulni próbáltak. A nemzedéki küldetés így háttérbe szorítja a műsor összeállításában meghatározó helyzetképeket. Ezekben Bereményi a szocializmus leírásának olyan toposzaival operál, amelyek akkoriban forgalomban voltak: a társadalmi egyenlőtlenségek, a bejárás problémája, a munkásszállók világa. Ezekhez persze másképp és másképp közelít. A társadalmi egyenlőtlenségek egy vonatfűtő esetén keresztül jelennek meg: Désiré apja fűti a 424-est. És nyilván a narrátor mondja: „el ne feledjétek, / azt, hogy vannak köztünk, el ne feledjétek, / vannak e világon / keskenyvágányú vasutasok is”.¹⁷ A bejárás abban az időben a társadalmi hátrányok egyik különös generálójaként jelent meg. Ennek kapcsán azt tudjuk meg, hogy végső soron mindenki bejáró, csak úgy „bámul” és szorítja homlokát az „ablaküveghez”.¹⁸ A legérdekesebb és a legviccesebb azonban a munkásszállók világának bemutatása: „Néhány lepedőt összekötve / Leeresztettünk a földszintre / És egy Ica nevű nőt így húztunk fel. // Felhúztuk Icát a negyedikre / Én, a Feri meg a Bíró Imre / A rendészek így nem láthaták meg.”¹⁹ És ugyanakkor ennek a dalnak voltak a legerőteljesebb rendszerkritikai konnotációi is: a munkásosztálynak semmiféle fennkölt céljai nincsenek már, csak az érdeklő, hogy szűnjön meg (végre) a nők utáni rohángálás.

(2. lemezborító) Az 1978-as lemez hátlapján volt egy huszonöt darabból álló képsorozat. Ez a sorozat csak lazán kapcsolódik a tizenhét dalhoz, ám mégis lényegesen átértelmezi az összeállítás felépítését. Az első kép a lemez első dalára utal: „Antoine-t s Désirét / fújja a szél, / előredőlve közelednek”. A képen viszont nem közelednek, hanem egy hídon állnak, fúj a szél, egyikük egyik lába megemelkedik, mindketten a kalapjukat fogják. Félő, hogy a szél átveti őket a korláton. A képek nagy része a budapesti utcákon készült, de van étteremben, havas tájban, kocsmában, autó mellett, illetve autóban készült kép is. Az igazi keretet most a második-harmadik és az utolsó kép jelöli ki. Először is az utcán vagyunk,

¹⁵ Uo., 19.

¹⁶ Csengey Dénes: i. m., 134.

¹⁷ Bereményi Géza: i. m., 16.

¹⁸ Uo., 73.

¹⁹ Uo., 135.

a két kép csak kis időbeli eltolódással követi egymást, teljesen azonos felépítésűek, az előtérben Antoine és Désiré teljesen egymás felé fordul (az első esetben csak Désiré, a másodikban már mindketten a kamerába néznek), és köztük a háttérben Cseh Tamás és Bereményi Géza. A második képen mintha Désiré mondaná Antoine-nak: „ne ijedj meg, minden lépésünket figyelik, megénekelnek minket”. De közben nem a két szerzőre néznek. A harmadik képen aztán Antoine is felénk fordul: „Antoine mégis megijed”. A második képhez tartozó szövegben valószínűleg Désiré beszél, a harmadik képen egy megfigyelő, vagyis egy néző hangját halljuk. A képek kompozíciója szerint a mi pillantásunk és a szerzők pillantása összeolvad. Az alakok megijednek vagy nem ijednek meg, a megéneklés következik. És innen kezdve az alkotók vissza is vonulnak, átadják a helyüket nekünk, a nézőknek, illetve a hallgatóknak. Ám a fényképész mégsem hagyja, hogy ez a motívum elvesszen. A sorozat közepén megismétlődik a második-harmadik kép motívuma, csak ránk mint közönségre már senki nem néz. Az alkotók megint a háttérben, de most már a kép bal oldalán, és éppen elmenőben vannak; a kép jobb oldalán álló alakok pedig egymásra néznek. A képhez tartozó szöveg itt (első megközelítésben) nem sokat segít: „most jöttök, mi már megyünk”. Mindenesetre itt az alkotók valamelyike szól az alakokhoz. Ennél fontosabb azonban, hogy most már nem az alkotók kapcsolják össze az alakokat, ők már együtt vannak, az életük összefonódott; már minden megy a maga útján, az alkotók valóban kivonulhatnak a képből. Az utolsó előtti képen Désiré és Bereményi Géza, talán valamilyen teraszon ülnek. Mindketten előrefelé néznek, mintha csak befejezték volna a beszélgetést. És Bereményi így sóhajt föl: „nahát, szóval így éltek ti Pesten, fiúk”. De már ezen a sóhajon is kicsit túl vagyunk, újra megjelenik a néző vagy a hallgató hangja: „csodálkozik a gyömrői rokon” (vagyis Bereményi).

A dalokban a domináns perspektíva Désiréé, talán csak ő mesélte el azt is, amit Antoine-ról hallottunk. Ezt nem tudhatjuk biztosan; az azonban biztos, hogy még bőven lenne mit mesélni, de most itt a vége. Nézzük az utolsó képet: Antoine és Désiré háttal nekünk, az utcán mennek, keskeny a járda, jobbra autók, balra magas, kerítészerű fal. És a felirat: „elmennek, mert be fog esteledni, róluk dalok szólnak [róluk szóltak a dalok], ám helyettük senki sem nevezheti meg azt a kevés, nem is tudom mit, amiben voltak szereplők”. De ki beszél itt? Már nem beszélhet a gyömrői rokon, ő az előtte való képen már elsóhajtotta a maga zárását. Az utolsó kép a hallgatók-nézők perspektívája. A mű véget ér, az alakok elmennek; most csak valaki mesélt az életükről, de ezt a szerepet nekik kellene átvenniük, más nem tudja elmesélni azt, „amiben voltak szereplők”. De mi is lenne ez? Magyarország a múlt század hetvenes éveiben: innen származnak a fölvilantott életképek. A képsorozatba bele van építve egy furcsa kritikai csavar: a másodiktól az utolsó előtti képig tulajdonképpen egy olyan „történet” játszódik le, amelynek lényege, hogy az alakok és az alkotók egy síkra kerülnek; és ezt a befogadók nem fogadják el: ők tudják, hogy ez még nem maguknak a szereplőknek a megszólalása.

(3. a fényképregény) A „fényképregény” mutatja, hogy annak idején nem csak ez a huszonöt kép készült; az összes többi kép (új feliratokkal) most e képek alá vagy mögé sorolódik, és általában a baloldalon van a felirat. Így a feliratot előbb látjuk, mint a képet. A könyv bevezetőjét tizennyolc kép és a hozzá tartozó felirat alkotja. Ezek a képek a lemezborító első oldalát kommentálják; habár a lemezborító képe egész pontosan nem is azonosítható, a legközelebb a hatodik és a hetedik kép áll hozzá. Az előtérben és a kép jobb oldalán Cseh Tamás, a kép bal oldalán pedig és egy kicsit hátrébb Antoine és Désiré. Cseh Tamás, néha a kamerába, néha az alakok után, néha merengve a semmibe néz. Antoine és Désiré mennek, de jól érezhetően lassan, kószálva, aztán Antoine pénzt keres a zsebében, aztán számolják, aztán fölnevetnek. És mintha az énekes és az alakok között lenne is némi párbeszéd. A harmadik képen Cseh Tamás kicsit huncut módon a kamerába nézve mondja:

„akkor is én fogok énekelni róluk”. Nem értjük pontosan: talán volt valamilyen konkurencia? De valószínűleg csak ezt akarta mondani: „én akkor is énekelni fogok róluk”. Lehet érezni, hogy nem lesz könnyű, hátrébb állnak, mennek, ketten vannak. (És ezeken a képeken láthatjuk csak tisztán, hogy egy fal előtt haladnak, arrafelé nem nézhetnek, így vagy előre néznek, vagy egymás felé fordulnak.) Az alakok most úgy jelennek meg, mint akiket Tamás gondolt ki, vagy talált ki: „aki gondolja őket (a jobboldali neve: Tamás) most belegondol, mibe keveredett”. Az alakok pedig reagálnak arra, hogy őket meg akarják énekelni. Désiré gondolja: „ez azt képzelem, hogy el tud gondolni minket”. És kétségek ide vagy oda, az alakok beszélnek is arról, hogy meg fogják énekelni őket: „Antoine azt jóslja Désirének, hogy sorsa meg lesz énekelve”. De nem a sorsa lesz megénekelve: „Végül 1987-ben halt meg autóbalesetben, ittas vezetés miatt. Természetesen nem ő volt ittas (hanem Antoine), nem is ő vezetett (hanem Antoine). Désiré csak utas volt és meghalt. Csöppet sem vonzó *sorsa* legyen elrettentő példa.”

A sors helyett életképeket kapunk; ezért itt senki se számítson patetikus történetek elbeszélésére. Tamás azon gondolkodik, hogy miért nem nevetnek ezek soha; persze szomorú és nyomorúságos életük van, de aztán Désiré hirtelen mégis fölvet. És a tanulság: „A patetizmust pontos arányban kell keverni az iróniával”. Ezért az olyan nagy témák, mint például a vízen járás, nem jöhetnek szóba; az utcán tudnak járni, de a vízen nem. Antoine: „Ha te tudsz, akkor én is tudok járni a vízen.” Désiré: „De te cukros vízen is tudsz, ugye?” Kész, röhögés. Az előszó képsorozatában van egy érzékeny pont: az alakok a háttérben a pénzről beszélnek, pénzt számolgatnak, ez Tamást szemmel láthatóan nem érdekli, egy kicsit merengő pillantással mondja: „Végül pedig itt van a nő. Az emberiség egyik fele.” És aztán: „Hol van most Éva?” A könyvben minden nőt Évának hívnak (pedig van közöttük Marietta, Fatima, Lívia, Hajnalka, Kati stb.). Amennyire túlindividualizált a két alak neve, annyira alulindividualizált a lányok neve. A nők többnyire csak „csajozások” tárgyaiként jelennek meg. A hátsó lemezborítón csak a huszonkettedik és a huszonharmadik képen szerepelnek lányok. A huszonkettedik kép felirata: „nőkkel és a fülekben nótákkal”. A kép két lánnyal való megismerkedésről szól, amely (nem túl fantáziadúsan) egy egyszerű pénzkéréssel kezdődik. Aztán a „Kockás” nevű kocsmában ülnek, a kockás abroszokkal letakart asztalok egyikénél, mindegyikük dohányzik, szívják és fújják a füstöt, vagy csak a kezükben tartják a cigarettát, és a tekintetükkel kommunikálnak. „Azt tudjátok, hogy az emberiség az I. Világháború óta öli magát a nikotinnal?” A kérdés megkönyöködést vált ki: ki gondolta volna? („Évák csodálkoznak ezen a történelem-ismerten.”) A beszélgetés valószínűleg akadozik, újra és újra. Aztán elkezdünk a fényképezőgép lencséjének köszönhetően körülnézni az étteremben. A többi asztalnál férfiak, nagy részük jól öltözött, figyelik a társaságot. Talán megint kihagyott kicsit a beszélgetés, amikor Désiré egyszer csak „bizonyossággal közli a társasággal, hogy az a szemüveges ott jobbra neki, az: TARTÓTISZT.” Még a szórakozás terei sem voltak szabadok: az ember csak itt került igazán a titkosrendőrség szeméi elé.²⁰ És most nézzük a borító utolsó képét, amihez csak egyetlen kommentáló képünk van: az alakok egy pár lépéssel tovább haladtak. Emlékszünk: elmennek, de nekik kell majd elmesélniük, hogy miben is voltak szereplők. A kép felirata egy ál-közmondás: „Aki nem akar az élettől többet, az tartja az életet többre.” Az életüket kell majd elmesélniük, amely az önmaguk centruma felé mutató képek sorozata.

²⁰ És ennek felel meg, hogy még mielőtt beültek volna a kocsmába, az egyik alak ezt kérdezi a másiktól: „A Kockásból mi nemi vagyunk kitiltva?” Eszerint volt kocsmaiból, éttermekből való kitiltás. És a hőseink már annyira helyről voltak kitiltva, hogy azt már fejben sem tudták tartani.

(4. *amiben voltunk szereplők*) Csengey Dénes egy helyen a „század végi magyar neurozisz fölöttünk feszülő konstellációjáról” beszélt.²¹ A hetvenes évek végén a magyarországi szocializmus már nem volt monolit egység, többféle diskurzusra esett szét.

(1) 1978 januárjában betiltották Illyés Gyula *Szellem és erőszak* című könyvének terjesztését. (Holott a *Magyar Nemzet* újságvévi számában még megjelent a kötet egyik kulcstanulmányának második része.)²² Illyés azt sugallja, hogy a szocializmus helytelen utat választott, amikor minden erejét az anyagi jólét gyarapítására fordította. „Kényelmünk [vajon] az igazi – az igényes – komfort felé halad-e s nem a testi-lelki elhújasodás felé-e.”²³ Egy ilyen elhújasodás azonban nem jár automatikusan jókedvvel. Mindaddig rosszul is fogjuk érezni magunkat, amíg nem ismerjük föl: „Kiderült, hogy a XX. század legnagyobb problémája a nemzetiségi kérdés. Semmiféle szociális kérdés nem oldható meg a nemzeti s a nemzetiségi kérdés nélkül.”²⁴ A hatalom jól érezte az elementáris kritikát: ez az utóbbi kérdés alapvetőbb, mint a szocializmus építésének összes problémája, összefüggése és feladata.²⁵ Ugyanakkor Illyés abban bíz, hogy a kisebbségek világszerte ki fogják harcolni a jogukat, ami alól a szocializmus sem vonhatja ki magát. „Nem vagyok pesszimista. A Szovjetunió legkisebb népeinek is nemzeti autonómiája van. A katalánok, a baszkok a minap kapták meg az öngazdátáshoz való jogukat. Az irányzat, a jogot megadni, világlelenség, a keserű példa bármennyi is.”²⁶

(2) A másik nagy diskurzus a gazdasági reform körül alakult ki. Friss István írta ugyanebben az évben a *Valóság* című folyóirat hasábjain (amely lassan a reform közgazdaságtan centrális orgánuma lett): „A vállalatok nagymértékben megnövekedett önállósága a népgazdaság és a társadalom számára a reform alapelvéből következő legjelentékenyebb, leghasznosabb vívmány. Kitűnő eredményeket hozott eddig is, pedig nem mindig és mindenütt érvényesül következetesen.”²⁷ Először az a benyomásunk, mintha a jeles közgazdász nem is hallott volna arról, hogy a reformot 1972 novemberében a Politikai Bizottság leállította, majd 1977 októberében a folytatás mellett döntött. A vezető közgazdászokra maradt az a feladat, hogy megkonstruálják a reform-retorika folytonosságát. Aztán Friss mégis csak megnevezi a reformfolyamat töréspontját: „Erős egyszerűsítéssel a helyzet a következő. Jó vezetőket, akiknek van gyakorlatuk, tudásuk, vezetőképeségük, nem lehet leakasztani a fogasról. De még ha lehetne is, a mai vezetők többsége anynyira be van ágyazva a gazdasági-társadalmi rendszerbe, a minisztériumban, a pártnál, a szakszervezetnél, a tanácsnál, fennálló kapcsolatai révén, hogy nem könnyű eltávolítani.”²⁸ A még kritikusabb értelmiség álláspontja szerint a politikai következmények elmaradása miatt bukott meg (végre vagy ideiglenesen) a gazdasági reform. Csengey Dénes öt évvel később már így fogalmaz: „Már az új gazdasági mechanizmus bevezetésekor nyilvánvaló volt az, hogy a végrehajtandó átszervezés, decentralizálás csak akkor vezet-

²¹ Csengey Dénes: i. m., 101.

²² Ez a „Válasz Herdernek és Adynak” című tanulmány.

²³ Illyés Gyula: *Szellem és erőszak*, Magvető Kiadó, 1978. 124.

²⁴ Uo., 270.

²⁵ 1978. május 10-én Párizsban Illyés Gyula kapta a Franciaország barátainak nemzetközi díját. Az író Jean-Luc Moreau ezekkel a szavakkal köszöntötte: „De micsoda örömet, micsoda büszkeséget éreznek a francia költők, milyen megtiszteltetés a számukra, hogy ezt mondhatják: Illyés a magyar költő, a mi barátunk...” *Nagyvilág* 1978/6. 911.

²⁶ Illyés Gyula, 274.

²⁷ Friss István: Tíz év gazdasági reform, in: *Valóság* 1978/7. 5.

²⁸ Uo. Szalai Erzsébet majd több mint tíz évvel később ezt fogja írni: „A gazdasági mechanizmus radikális reformja nem lehetséges a nagyvállalati szféra politikai és gazdasági hatalmának megtörése, a nagyvállalatok felülről meghatározatlan hányadú részének decentralizálása – pontosabban fogalmazva [...] – decentralizálódása nélkül.” *Gazdasági mechanizmus, reformtörekvések és nagyvállalati érdek*, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó 1989. 248.

het a gazdasági szféra hatékonyságának tervezett növekedéséhez [...], ha azt a politikai övezet minden szinten megtörténő demokratizálása [...] követi.”²⁹ És nem követte.

(3) Néhány hónappal korábban jelenhetett meg Konrád György *A városalapító* című regénye (a cenzúra által elrendelt kihagyásokkal). E könyv közvetlen előzménye volt a szerzőnek Szelényi Ivánnal közösen írt és nagy botrányt kavart műve, *Az értelmiség útja az osztályhatalomhoz*. „[E] könyv szerint az 1948-as fordulat idején a hatalomba »tódult« értelmiség átmeneti, sztálinista félreállítás után a hatvanas években a pártértelmiség és a technokrácia kiegyezése következett el. A konszolidáció alapja az volt, hogy a bürokrata elit megosztozott hatalmán a szakértelmiséggel, biztosította utóbbiaknak a magáéhoz hasonló, magasabb életszínvonalat, sőt mértékadónak kezdte elfogadni a maga számára is az értelmiségi életformát. Még a marginális értelmiség is elismerést nyer megtúrt helyzetében (ti. nem fenyegeti többé közvetlenül börtön vagy fizikai megsemmisítés [...]), így a napnál is világosabb, miként kovácsolódik a pártállam burkában az értelmiségi osztályuralom.”³⁰ *A városalapító*ban az értelmiség fogalma még tovább differenciálódik, sőt mint ha már nem is lehetne általános fogalomként használni. A hatalom sáncain belüli értelmiség egy lassan önkritikussá váló tagja így monologizál: „Azonosítottuk az állam érdekét a társadaloméval, s az állam mi voltunk, akik a pénz hatalmát csak a rendelet hatalmával tudtuk felcserélni. Egyesítettük a dialektikát és az utópiát, amely ettől fogva nem etikai alternatíva, hanem a valóság törekvése lett, amelyet államunkban megtestesülve támogatnunk kell. Tudás és hatalom összevont birtoklására törekszünk, a filozófusok államában a tervező a miniszter.”³¹ Itt tehát minden hamis – lassan fellépnek a „másként gondolkodók”, és megjelenik egy ellenzéki kultúra. – Az *Antoine és Désiré* című összeállítás egyik diskurzushoz sem csatlakozik, mindezeknek inkább a belső oldalát próbálja bemutatni; azt, hogy mit tett az életünkkel az, amiben szereplők voltunk. Ennek próbál (közvetlenül és közvetetten) hangot adni.³²

²⁹ Csegey Dénes: i. m., 147.

³⁰ Lányi András: Az értelmiség útban van, <http://beszelo.c3.hu/cikkek/az-ertelmiseg-utban-van%E2%80%A6>

³¹ Konrád György: *A városalapító*, Európa Könyvkiadó 2010. 110–111.

³² Talán ezzel magyarázható, hogy Bereményi az erős kritikai hang ellenére felkészületlen volt a rendszerváltásra; a dalok színvonalában a kilencvenes évek elejétől nagy visszaesés következett be.